

Колодій Валерія,

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна)

ORCID iD 0000-0003-1065-5353

e-mail: walerie16@gmail.com

ДАВНЯ УКРАЇНСЬКА МІФОЛОГІЯ В ЛІРИЦІ АНДРІЯ ГАРАСЕВИЧА

У своїй ліриці Андрій Гарасевич імпліцитно актуалізує образи і сюжети давньої української міфології й навколо неї моделює власний художній світ. У ранній творчості поета образи і мотиви автентичної української міфології найбільш частотні: майже в кожній поезії циклів «Степова візія» і «Сонети» є міфологеми у сильній позиції, які відсилають до конкретних образів колективного несвідомого. Зріла й вивершена творчість, яка охоплює вірші циклів «Стара Прага», «Самотність» і «Визов», містить менше міфологем, але вони більш об'ємні й багатопланові, ретельно осмислені та сповнені екзистенційної напруги.

Образи Великої Матері, Дерева Життя, комплекси солярних образів, а також пов'язані з ними космогонічні сюжети поет осмислює на художньо-концептуальному, світоглядному й аксіологічному рівнях. Ліричний герой автора осмислює природу хаосу і приймає її: саме хаотичний процес є життям і запорукою його продовження. Природа / світ / нація / держава / людина переживає постійне, циклічне творення, яке супроводжується вибором, боротьбою, жертвоприношенням і відповідальністю.

Методом міфокритичного аналізу досліджено весь друкований поетичний доробок Андрія Гарасевича, а саме збірки «Сонети» (1941) і «До вершин» (1959), які вміщують всі поетичні цикли автора: «Степова візія», «Сонети», «Стара Прага», «Самотність» і «Визов».

Тексти розібрані на міфологеми (найменші смислові одиниці, здатні акумулювати в собі текст міфу). Майже кожна міфологема перебуває у сильній позиції й повторюється в кількох текстах автора (щонайменше у двох), тому певні групи міфологем формують комплекси сюжетів і образів давньої української міфології. Їх проілюстровано найбільш показовими фрагментами текстів автора і проаналізовано в межах моделі його художнього світу.

Дослідження дає змогу поглибити інтерпретацію текстів Андрія Гарасевича, а також розвинути міфокритичний метод аналізу тексту крізь призму автентичної, національної міфології як потужного джерела традиційних сюжетів і образів у національних літературах.

Ключові слова: Празька школа, міфологічні сюжети й образи, давня українська міфологія, міфокритичний аналіз.

Поетичну творчість Андрія Гарасевича (1917–1947) неможливо зрозуміти без глибинного знання давньої української міфології, адже художнє мислення поета формується навколо автентичних міфологічних категорій.

Постановка проблеми і зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Давньоукраїнські міфологічні сюжети й образи цікавлять багатьох представників празького поетичного гуртка. Юрій Дараган, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська актуалізують конкретні образи язичницького пантеону і народну демонологію. Олена Теліга, Олесь Бабій і Наталя Ливицька-Холодна звертаються до міфу імпліцитно, пропускаючи крізь себе і намагаючись за його допомогою віднайти відповіді на базові онтологічні запитання. Андрія Гарасевича міфологічний світо-

гляд виводить за рамки історичного часу. Поет прагне охопити буття від часів створення світу до сьогодення. Міфологія є фундаментальною в його картині світу і допомагає знайти відповіді на складні онтологічні й екзистенційні запитання в добу жорстоких національно-визвольних змагань, еміграцій і Другої світової війни. Тому аналіз смислових одиниць, які відсилають до давньоукраїнських міфологічних сюжетів і образів, є важливим для адекватної інтерпретації текстів автора.

Окрім того, ця робота покликана розвинути міфокритичний метод аналізу текстів, адже давня українська міфологія — це потужне джерело сюжетів і образів, до яких звертається багато українських авторів у різний історичний час. Наприклад, більшість поетів Празької школи, до якої належить Андрій Гарасевич, апелює

у своїх текстах до давнього українського міфу і за його допомогою вибудовує власний художній світ.

Потреба в дослідженні творчості Андрія Гарасевича й поглибленій, цілісній інтерпретації його текстів (яка неможлива без прочитання в ній міфологічних образів і сюжетів), а також у розвитку міфокритичного методу аналізу зумовлює **актуальність дослідження**.

Мета статті: виокремити й проаналізувати міфологеми у текстах Андрія Гарасевича, з'ясувати їхню роль у художньому світі автора. Мета дослідження зумовлює **завдання**:

1) попередньо проаналізувавши весь творчий доробок автора, виокремити в текстах найменші смислові одиниці, які відсилають до образів і сюжетів давнього українського міфу, — міфологеми;

2) проаналізувати вплив міфологем на змістове наповнення тексту, поглибити інтерпретацію текстів автора за допомогою результатів цього аналізу;

3) з'ясувати роль автентичного міфологічного тексту у творчості автора.

Поняття «архетипна критика» пов'язане з працями Нортропа Фрая «Архетипний аналіз: Теорія мітів» (1996) і «Анатомія критики» (2000, вперше опубліковано 1957 р.), де вперше досліджений міфокритичний аналіз, що, за визначенням Н. Фрая, став актуальним для літератури ХХ ст. Важливими у формуванні архетипної критики стали теорії про індивідуальне несвідоме З. Фрейда (2021, вперше опубліковано 1917 р.) і колективне несвідоме К.-Г. Юнга (2018, вперше опубліковано в 1959 р.), а також дослідження М. Еліаде (2016, вперше опубліковано 1963 р.) про архетип як сакральну модель (тоді як Юнг вважав архетипом несвідомо відтворюваний образ). Сучасна міфокритика також звертається до праць У. Еко (1996, вперше опубліковано 1962 р.), Дж. Фрезера (1923) і М. Фуко (2003, вперше опубліковано 1972 р.). Методологічно вона тісно пов'язана з інтертекстуальним аналізом тексту, адже образи і сюжети, які відсилають до тексту автентичної міфології, це також інтертекстуальність, хоч і обмежена рамками національної літератури.

Творчість Андрія Гарасевича рідко опинялася в полі зору дослідників. Найповнішу згадку про нього лишив критик Богдан Кравців, який зібрав, упорядкував та видав рукописи поета у 1959 р. збіркою «До вершин» і присвятив йому післямову. У своїх працях поезію Гарасевича згадують його сучасники В. Державин, М. Неврлий, а пізніше про нього написав М. Ільницький в упорядкованій ним антології «Поети Празької школи: Срібні сурми» (2009), де про-

аналізував ідіостиль митця. До теми біблійних інтертекстів у творчості А. Гарасевича звертався О. Астаф'єв у праці «Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі» (2000).

Активна творча діяльність автора припадає на період еміграції (з 1937 р. він навчався у Карловому університеті). За життя Гарасевич видав лише одну збірку («Сонети», 1941), яку так і не побачила більшість українських читачів, а повне зібрання його творів вийшло тільки після ранньої смерті поета (на той час йому було всього 30 років).

Рання творчість Андрія Гарасевича найбільш насичена образами і мотивами давньої української міфології — майже в кожному тексті циклів «Степова візія» і «Сонети» є міфологеми у сильній позиції, які відсилають до конкретних образів колективного несвідомого. Більш пізня і вивершена творчість, яка охоплює вірші циклів «Стара Прага», «Самотність» і «Визов», містить менше міфологем, але вони більш об'ємні й багатопланові, осмислені та сповнені екзистенційної напруги.

Міфокритичним методом проаналізовано поетичний доробок Андрія Гарасевича, оприлюднений у збірках «Сонети» (1941) і «До вершин» (1959).

Найбільше міфологічних образів у творчості поета пов'язано з образами землі — дикого степу або поля. Наприклад, у вірші «Степова візія» (Гарасевич, 1941, с. 5) навколо міфологеми поля, степу і жита формується осмислення людського життя, невідривного від своєї землі: «Прозорий день озолотив степи...», «А вечір підкрадається, нестить // шовковість жит...», «Жита біжать... в заобрійну блакить // Перлини колосків перекотились // Байрак — остров їх поглина на мить // а далі ген — смарагдами, могили...» Жито — образ дарів Великої Матері, з якими давня людина ототожнювала себе, свою тілесність і своє земне життя. У тексті жито рухається за обрій, межу, тобто у потойбіччя, бо за обрієм — могили.

Варто зауважити про розмежування у текстах Гарасевича простору землі: поле — впорядкований, гармонійний простір, степ — дикий і хаотичний, за обширом степу — помежів'я між світом живих і потойбіччям (обрій, заграда тощо).

Такий комплекс образів можна простежити й на прикладі поезії «Гайдамаки» (Гарасевич, 1941, с. 6): «Не котить хвилі вітер по житах... // Вони ж — потоптані ляцькою кіннотою... // І тільки — чорний, погорілий пах...», «А злото жит юрбою // то схилиться і тоне у сльозах, // то хижий вітер рве його

з собою... // А дим — клубами підпирає обрій, // і раннє сонце пхає у гору». Образ потоптаного жита, згорілої землі прозоро відображає образ життів, які понівечила війна. Об'єднані спільним простором, ці життя виступають цілісним організмом. Дим на обрії, помежів'ї — акт боротьби, творення нового життя, що відбувається між двома хаотичними стихіями, результатом якої є сходження сонця, початок нового дня, продовження життя.

Як правило, Гарасевич описує степ уночі — так він розкриває його хаотичну природу. Наприклад, у вірші «Гонта в Умані» (Гарасевич, 1941, с. 7–10): «*Лиш де-де місяць з-за грізних узбіч // кудлатих хмар, що вогкістю п'янки, осяє степу половецьку дич: // Руїни, трупи, згарища німі*» (Гарасевич, 1941, с. 7). На відміну від упорядкованого, гармонійного поля, степ — дика стихія. Саме серед степу відбувається процес творення — процес боротьби — стихійний, хаотичний, з жертвоприношенням. Ліричний герой — Гонта — називає себе дитям не поля і сонця, а хаотичного степу й вогню: «*Молюсь тобі, степів грізна дитина, // народжений серед дощу вогнів. // Мене зродив важкий, народний гнів [...] // Не каюсь! Ні! Це все за Україну, // на жертвенник прийдешніх, юних днів*» (Гарасевич, 1941, с. 10).

У кожному наступному тексті «Степових візій» і «Сонетів» цей комплекс образів продовжується і розвивається, набуває динаміки. У вірші «Перед бурею» (Гарасевич, 1941, с. 14) на тлі образу степу стає виразнішим символ дороги і хаотичного руху під обрієм, образу могили як пам'яті й тягlosti боротьби, а також двозначного образу Сходу: «*Схилився степ на золоті жита, // Упало сонце в Дніпрові пороги. // Під обріями — куряться дороги, // І хмарою — курява золота», «Могила спить... Застигло спіле жито... // Когось скатовано... Когось убито...», «Над степом вечір мертвенно лежить, // а Схід горить, у хмарах оповитий».*

Образ шляху, навколо якого розгортається туман або курява, зазвичай простягається на помежів'ї, обрії. Шлях неодмінно проходить через боротьбу за екзистенцію, що супроводжується єднанням двох стихій — фемінної (земля, вода) та маскуліної (сонце, вогонь, дощ) і знаменує акт творення (світу) в хаосі. Мотив єднання стихій можна простежити в багатьох поезіях Гарасевича, зокрема, єднання хаотичних стихій, що супроводжується битвою, війною, жертвоприношенням або вакханалією.

Фемінну природу землі, що дає життя, Гарасевич описує у поезії «Осінні сонети» (Гарасевич, 1941, с. 41–42): «*Не все ти, земле чорна, віддала // з плідючого, розораного лона. Ти дала*

овочів достиглі грона, // солодкість вин... розірвані тіла // дерев, кущів пурпуром обвела // під доповід вітрів дзвінких симфоній. Ти не зродила генія-титана...» Ліричний герой осмислює себе як частинку космосу і сприймає людське життя як дар землі.

Цікаво, що в біографіях Андрія Гарасевича немає жодних свідчень про те, що він міг бачити український степ і Чорне море: небачений і невідомий, але омріяний простір набуває в його поезії рис хаотичного, потойбічного, тому часто асоціюється з космогонією.

Подібним до образу степу є образ моря або ріки — також фемінної стихії, що відсилає до збірного образу Великої Матері, яка має силу давати життя і забирати. Велика Матір у міфології — збірний, абстрактний фемінний образ, який часто пов'язаний зі стихіями землі (богиня Мокоша) і води (богині Марена, Дана).

Морська стихія у ліриці Гарасевича не має динамічного переходу від гармонії до хаосу та потойбіччя, вона апіорі є хаосом і потойбіччям, потребує крові й перебуває поза часом, пам'ятає людську історію від самого початку, бо старіша за людську історію.

Один із найповніших образів моря — у циклі «Чорноморські сонети» (Гарасевич, 1959, с. 21–23): «*Вже димний обрій зціпенів на камінь, // Рванувся вітер, сколихнув степами, // пролетів морем, збурич чорну хвилю, // і стадо чайок зляканих розквилів», «Червоне сонце, мов кривава рана, // пливе по морю, чашу крові хилиць // і золотить його бурхливу силу», «... хвиль холодне лоно», «І хвилі злі збиваються у грім, Криваве злото пожару колишуть...», «... злотом злопотіли хвилі». Море — за обрієм, воно потойбічне і фемінне, прагне крові, єднається з сонцем і вогнем, є неблаганним і може забирати життя.*

У міфології божества моря і вод представлені образами богинь Марени (або дволикої Марени-Морани) і Дани. Найімовірніше, культ Марени-Морани є давнішим — вона вважалася богинею моря і підземних вод. Навесні, коли скресала крига і починали з'являтися підземні води, прокидалася добра Марена, а пізньої осені або взимку вона ставала Мораною — богинею смерті. Така метаморфоза супроводжувалася шлюбними періодами у змії, які вважалися медіаторами і хтонічними посланцями богині.

Описуючи море як хаотичну фемінну істоту, Андрій Гарасевич, свідомо чи ні, апелює до образу Марени — море поета хаотичне, давнє і дволике. Воно народжує день, потребує крові й боротьби. Образ моря знаходить продовження у циклі «Над Чорним морем» (Гарасевич, 1959, с. 42–43): «*Прокидається обрій. Нурту-*

ють розбурхані хвилі. // Чорним оливом б'ють об червоний, народжений день», «А вода, мов смола, вічно чорна, густа та сувора, // І на пінних хребтах хтось пурпурову кров розілляв», «Тільки море козацьке не спить. Там вітри і хуртечі, // І у рокоці хвиль грає гомін стрілен і мечів».

У текстах «Гонта в Умані» й «Поворот» також можна простежити мотив жертвоприношення, яке спостерігає ліричний герой: «Там Гонта править суд на майдані, // де кров річками в озеро розлита» (Гарасевич, 1941, с. 8), «...І Дніпро // Кине в море роз'ятрену кров» (Гарасевич, 1959, с. 44). Боротьба за існування потребує жертвоприношення: воно відбувається у процесі єднання маскулінної стихії з фемінною, що супроводжується хаотичним процесом (буря, курава, гроза, пожежа) та битвою, тільки потім настає новий день чи весна, і життя продовжується. У Гарасевича боротьба за свободу — це космогонія, акт творення світу, який відбувається циклічно.

Так само ліричний герой Гарасевича спостерігає за жертвоприношенням землі чи воді або здійснює його. Велика Матір потребує крові: вона дає життя та свої дари (уявлення, що відповідає традиційному землеробському культу), але потребує крові, оборони і воїнів. Жертвоприношення стає запорукою продовження екзистенції, свободи.

В одному з найдовершеніших текстів Гарасевича — «Плач Єремії» — ліричний герой дає відповідь на найбільш болюче, екзистенційно жакливе питання Єремії: «Ще не раз бурем'ям новіє // Ненаситна, спрагла земля» (Гарасевич, 1959, с. 76), «У дротах, переллятих сонцем // За шумить електрична кров... // З-під землі грізні оборонці // Піднімуть важку короков» (Гарасевич, 1959, с. 78). Єремія не визнає прихід весни і продовження життя, бо війна відкрила «невгасиме пекло Землі» (Гарасевич, 1959, с. 74). Однак ліричний герой, відповідаючи йому, наголошує на циклічності природи, людського життя й історії (після зими завжди настає весна, після ночі — ранок, після смерті воскресіння), і наказує Єремії здолати жах екзистенції та прийняти боротьбу як єдиний шлях.

Твір здобув високі оцінки від критиків. Б. Кравців (Кравців, 1959, с. 120) зазначає, що у «Плачі Єремії» «молодий поет пробував знайти синтезу апокаліптичної воєнної і повоєнної доби, “невгасимого пекла землі”». Із своїм закінченням “Плачі Єремії” залишаються найсильнішим і тривалим досягненням у патріотичній ліриці Андрія Гарасевича, одним із найкращих творів цього роду в українській поезії 40-х років». М. Ільницький (Ільницький, 2009, с. 72)

звертає особливу увагу на цей текст, зокрема на контрольованість, довершеність і пластичність пейзажу, а також поліфонічність і напруту: «Поетична палітра Гарасевича постійно розширювалася, “оркестровка світу” збагачувалася звуковою поліфонічністю та живописною пластичністю, а головне — емоційною напругою. Один із основних мотивів останніх віршів поета — екзистенційний, тривога за майбутнє. Ці настрої особливо настирливо звучать у “Плачі Єремії”, спорідненому з повоєнною поезією лірикою “пражан” Олекси Стефановича (мотив Дива), Оксани Лятуринської (поема “Єроним”))».

Про циклічність і неперервність життя, здатність до відродження і неодмінність настання весни Гарасевич говорить і в тексті «Провесна» (Гарасевич, 1959, с. 109–110): «Ще вчора в білім мертвець застиг, // Тремтіли свічі і плакав сніг. // Сьогодні ліс вже гілляччя пружить // і сонця співом горять калюжі, // І ранок сивий, мов дим кадил, // Пливе з туманом воскреслих піль». А образ Марени у вірші набуває динамічності: «Ти чуєш? В річці тріщать леди! // Ти чуєш? В сплетах корон високих // Живуть-нуртують гарячі соки...»

Комплекс солярних образів (сонце, вогонь, золото) не менш важливий, ніж комплекс образів Великої Матері. У поетичному світі Андрія Гарасевича вони не можуть існувати одне без одного, адже їхнє єднання дає життя: «Прозорий день озолотив степи...» («Степова візія», Гарасевич, 1941, с. 5), «А дим — клубами підпирає обрій, // і раннє сонце пхає у гору» («Гайдамаки», Гарасевич, 1941, с. 6), «Ген-ген, у полі, серп женців блищить, // і золотіють соняшні покоси... // Земля плодюча в золоті лежить...» («Всміхнулася волошками», Гарасевич, 1941, с. 13), «Схилився день на золоті жита, // Упало сонце на Дніпрові пороги» («Перед бурею», Гарасевич, 1941, с. 14), «Червоне сонце, мов кривава рана // пливе по морю, чашу крові хилисть // і золотить його бурливу силу» («Чорноморські сонети», Гарасевич, 1941, с. 25). Найвиразніше цей еротичний мотив звучить в одному з небагатьох любовних віршів Гарасевича, «Весняні сонети»: «...Благословенна! // Вже спіє сонцем спліднене життя // в твоїх гарячих і блакитних венах» (Гарасевич, 1959, с. 29).

У поетичному просторі Гарасевича єднання стихій відбувається на самому помежів'ї (обріі, заграві тощо) або за межею світу живих. Прагнення дістатися межі, невпинний рух та боротьба і є життям: «О, дай нам жити бурею загра, // дай спалахнути блискавками грому!» (Гарасевич, 1941, с. 46). Хаос, бурия, блискавки та грім, що вказують на покровителя воїнів Пе-

руна, ототожнюють процес битви з процесом творення світу. «Космогонія — модель для наслідування у будь-якій сфері: не лише тому, що Космос є ідеальним архетипом одночасно для всіх творчих ситуацій і для будь-якої творчості, але й тому, що Космос — це божественне творіння, він освячений у самій своїй структурі» (Еліаде, 2000, с. 37).

Маскулінна солярність сильніша за земну або морську стихію, оскільки відображує вічне, ідеальне та духовне, тоді як фемінні образи дають і забирають передусім матеріальне, тілесне. «...в апокаліптичному світі ми не можемо обмежити людину тільки до її двох природних елементів — землі й води; а в переході з одного рівня на інший символізм мусить перейти через випробування водою й вогнем... У поетичній символіці вогонь трохи вивищений над людським життям у цьому світі, а вода розташована трохи нижче. Одне слово, небеса, у значенні неба, яке містить у собі палаючі тіла сонця, місяця та зір, звичайно, ідентифікують з небесами апокаліптичного світу або розглядають як перехід до них... Вода, звичайно, належить до світу існування, який стоїть нижче від людського життя, тобто до стану хаосу, або розчинення, що відбувається після звичайної смерті або зменшення неорганічного складника...» (Фрай, 1996, с. 120).

Духовне забезпечує покоління, історичну тяглість боротьби і постійне відродження. Солярні образи символізують сходження сонця, перемогу весни над зимою, а життя — над смертю, отже, вічність, неперервність життєвого й історичного циклу.

Вогонь у головах, в очах, в оселі — це образ душі. У міфології про це свідчать фольклорні пам'ятки, а також обрядовість, зокрема поховальна. Серед текстів Гарасевича цей образ має героїня вірша «Легенда про Собор Святого Миколая» (Гарасевич, 1959, с. 47–52), яка також викликає асоціації з богинею Мареною: серед «зими сліз і болю» вона молиться, а «в головах — вогонь святих», і її молитва пробуджує весну, яку супроводжує єднання весняних вод і сонця.

У вірші «За Гамсуном» (Гарасевич, 1959, с. 102–104) образ світла в домі повторюється кілька разів і залежить від подій у житті ліричного героя: «Із печі сипле огниками русими, // І з вікон дощовий невгавний спів». Образ дому, що в трипільській культурі ототожнювався з тілом людини (про що свідчать обряди спалення домівок при переселенні племен, а також пам'ятки родильної й поховальної обрядовості), у тексті також ототожнюється з тілом. Наповненість вогнем символізує душу, яка у ге-

роїв поступово згасає, як і вікна в їхній оселі: «І хтось прозора та нечутно стелиться, // Мов згаслої лампади білий дим. // Та це не дим. Під вигнутими бровами // Я пізнаю глибину твоїх очей...», «Прибігла ти і мовчки тут спинилася, // Дивилась в вікна темні та німі...»

Герої, що несуть у собі світло та вогонь у хаотичний простір смерті, описані у вірші «Крути» (Гарасевич, 1959, с. 38): «А в їх очах вогнистих та завязятих // горів святий, благословенний гнів [...] Ішли, де більшість сніжанних полів, // де смерть взялася з вітром танцювати». Образ зими, який у міфології пов'язаний із вмиранням, підкреслює тимчасовість поразки і циклічність боротьби.

Нечастотним, але художньо сильним у поетичному доробку Гарасевича є образ Світового Дерева, або Дерева Життя, Роду. Найбільш яскравий, змістовно насичений і динамічний образ Світового Дерева у вірші «Дуб» (Гарасевич, 1959, с. 111), який є одним із останніх у творчості поета. «В скалистий беріг мертвої ріки // Самотній дуб вп'явив залізні кігті...» — образ стержня, основи світу й життя, яке тримається на скелі й невтомно бореться за своє існування. Трирівневість дерева знаменує єдність світу земного, підземного і небесного: «А він — грізний, розхристаний титан, // В короні — місяць, в коренях — залізо...» Світове Дерево вистаює і бореться за життя попри все: «Уже тріщать могутні конарі, // І корені хитаються дебели. // Вже над хребтами гір — дими. // Деревам — жах, а скелям це байдуже. // А дуб струною гордою дзвенить, // і до борні залізні м'язи пружить».

«Цей образ є надзвичайно популярний не лише в традиційно-побутових культурах народів світу, а й у давніх космогонічних уявленнях, містицизмі та світових релігіях, де Дерево Життя символізує широкий аспект реалій буття — від структури самого Всесвіту, родової спільноти (дерево роду) до людини (дерево добра і зла). До того ж, Дерево Життя виступає своєрідним містком поміж землею і небом, віссю світу, сферами людей і богів, матерією і духом» (Пошивайло, 2006).

Гарасевич осмислює екзистенційну сутність цього образу — образу Дерева, що є віссю світу, яке зродилося серед моря на священному камені, й навколо нього утворився Вірий, а на ньому сидять душі, що приходять у світ живих, аби через якийсь час повернутися (Войтович, 2006).

У більшості текстів Гарасевича є міфологічні образи медіаторів — це кінь, птах або змія. Вони є провідниками між світом живих і потойбіччям та забезпечують символічну непе-

рервність зв'язку між тими, хто боровся в давні часи, і наступниками. Наприклад, у віршах «Степова візія» (Гарасевич, 1941, с. 5) і «Гайдамаки» (Гарасевич, 1941, с. 6) це образ коня, який везе на собі мертвого воїна зі стиснутим у руці мечем.

Висновки. Міфологеми у творчості Андрія Гарасевича реалізовані не лише на художньо-концептуальному рівні (тобто навколо них формується текст, вони перебувають у сильних позиціях в тексті й часто є центральними у формуванні художньої образності твору), а й на світоглядному і ціннісному. На світоглядному рівні міфологія допомагає автору осмислити історичні процеси, життя, глобальні екзистенційні проблеми. На ціннісному — міфологеми є ключами до базових людських цінностей, як-от свобода чи життя, — цінностей, які необхідно обстоювати, тому вони зумовлюють боротьбу.

Отже, у ліриці Андрія Гарасевича можна виокремити:

- комплекс образів Великої Матері;
- комплекс солярних образів;
- комплекс образів Світового Дерева;

— комплекс космогонічних сюжетів (де взаємодіють маскуліні та фемінні стихії).

Ці сюжети й образи зосереджують у собі онтологічне, екзистенційне, аксіологічне знання, апелюють до колективного несвідомого і навіть є частиною віри як особистого прагнення автора до ідеалу. За допомогою автентичної міфології Андрій Гарасевич вибудовує свій художній світ (як і більшість ліриків Празької школи): «Глибоко вріс в ідеалістичну філософію міфологічний спосіб моделювання світу, де на першому місці — символіка міфа як вияв трансцендентності, абсолюту, уособлення безпосереднього значення й образу» (Астаф'єв, 2000, с. 24).

Якщо звернутися до класифікації Н. Фрая, то художній світ Гарасевича чітко підпадає під апокаліптичну модель (на протигагу демонічній). Його ліричний герой приймає природу хаосу, бо для нього хаос є процесом творення життя. Він приймає перманентний стан боротьби, яка в його розумінні і є життям. На його думку, світ не може бути створений лише раз й існувати в гармонії, а переживає постійне творення, як і природа / людина / нація / держава.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Образ і знак: Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі. Київ: Наукова думка, 2000. 269 с.
2. Войтович В. Антологія українського міфу. Т. 1–3. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2006.
3. Гарасевич А. До вершин: зібрані поезії. Нью-Йорк: Пластове видавництво «Молоде життя», 1959. 126 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/poeziya/2142-garasevich-a-do-vershin-zibrani-poeziyi>
4. Гарасевич А. Сонети. Прага: Книгозбірня «Пробоем», 1941. 16 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/poeziya/garasevych-a-sonety>
5. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945–1947). Мюнхен: В-во «Академія», 1948. 30 с. URL: <https://diasporiana.org.ua/literaturoznavstvo/derzhavyn-v-try-roky-literaturnogo-zhyttya-na-emigracziyi-1945-1947>
6. Еко У. Відкритий твір. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів: Літопис, 1996. С. 408–417.
7. Еліаде М. Трактат з історії релігій. Київ: Дух і Літера, 2016. 520 с.
8. Ільницький М. Поети Празької Школи: Срібні сурми: Київ: Смолоскип, 2009. 916 с.
9. Кравців Б. Андрій Гарасевич і його поезія. *Гарасевич А. До вершин*. Пластове видавництво «Молоде життя», 1959. С. 117–122.
10. Пошивайло І. Символізм народної культури українців: Дерево Життя. *Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара»*. 2006. URL: <https://old.honchar.org.ua/p/symvolizm-narodnoji-kultury-ukrajintsiv-derevo-zhyttya/>
11. Фрай Н. Архетипний аналіз: Теорія мітів. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. С. 109–135.
12. Фройд З. Вступ до психоаналізу. Нові висновки. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2021. 552 с.
13. Фуко М. Археологія знання. Київ: Основи, 2003. 326 с.
14. Юнг К. Г. (2018). Архетипи і колективне несвідоме. Львів: Астролябія, 2018. 608 с.
15. Frazer J.G. *The Golden Bough*. London, 1923.
16. Frye N. *Anatomy of Criticism. Four essays*. Princeton University Press. Princeton and Oxford, 2000

REFERENCES

1. Astafiev, O. (2000). *Obraz i znak: Ukrainska emihrantska poeziia u strukturno-semiotychnii perspektyvi*. Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Derzhavyn, V. (1948). *Try roky literaturnoho zhyttia na emihratsii (1945–1947)*. Akademiia [in Ukrainian].
3. Eko, U. (1996). Vidkrytyi tvir. In Zubrytska, M. (Ed.). *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (pp. 408–417), Litopys (original work published 1962)
4. Eliade, M. (2016). *Traktat z istorii relihii*. Dukh i litera [in Ukrainian].
5. Jung, C. G. (2018). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome. Astroliabiia [in Ukrainian].
6. Foukault, M. (2003). *Arkheolohiia znannia*. Osnovy [in Ukrainian].
7. Frazer, J. G. (1923). *The Golden Bough*. London [in English].
8. Freud, S. (2021). *Vstup do psykhoanalizu. Novi vysnovky*. Navchalna knyha Bohdan [in Ukrainian].
9. Frye, N. (2000). *Anatomy of Criticism. Four essays*. Princeton University Press. Princeton and Oxford [in English].
10. Frye, N. (1996). Arkhetypnyi analiz: Teoriia mitiv. In Zubrytska, M. (Ed.). *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (pp. 109–135), Litopys [in Ukrainian].
11. Harasevych, A. (1959). *Do vershyn: zibrani poezii*. Plastove vydavnytstvo «Molode zhyttia» [in Ukrainian].
12. Harasevych, A. (1941). *Sonety*. Knyhozbirnia “Proboiem” [in Ukrainian].
13. Ilnytskyi, M. (2009). *Poety Prazkoi Shkoly: Sribni surmy*. Smoloskyp [in Ukrainian].
14. Kravtsiv, B. (1959). Andrii Harasevych i yoho poeziia. In Harasevych, A. *Do vershyn* (pp. 117–122), Plastove vydavnytstvo «Molode zhyttia» [in Ukrainian].
15. Poshyvailo, I. (2006). Symvolizm narodnoi kultury ukraintsev: Derevo Zhyttia. *The National Center of Folk Culture “Ivan Honchar Museum”* [in Ukrainian].
<https://old.honchar.org.ua/p/symvolizm-narodnoji-kultury-ukrajintsev-derevo-zhyttya>
16. Voitovych, V. (2006). *Antolohiia ukrainskoho mifu. Vol. 1–3*. Navchalna knyha Bohdan [in Ukrainian].

Valeriia Kolodii,

Taras Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

ORCID iD 0000-0003-1065-5353

e-mail: walerie16@gmail.com

ANCIENT UKRAINIAN MYTHOLOGY IN ANDRII HARASEVYCH'S LYRICS

Andrii Harasevych in his lyrics implicitly actualizes old Ukrainian mythological images and plots which became fundamental in his fictional world. Early poems of the author contain a great number of authentic Ukrainian mythological images and plots. Almost every poem of cycles “The Steppe vision” and “Sonnets” has mythologemes in strong position, which refer to specific images of the collective unconscious. The mature lyrics of Andrii Harasevych, which includes the poems of the cycles “Old Prague”, “Loneliness” and “The Challenge”, contains less mythologemes, but they are more complicated, versatile and full of existential tension.

The poet interprets the images of the Great Mother, the Tree of Life, complex of solar images and cosmogonic plots at conceptual, worldview and axiological levels. The author understands the nature of chaos and accepts it: chaotic process means life creation and continuing. Nature / world / nation / state / human experiences a constant, cyclic creation accompanied by choice, struggle, sacrifice and responsibility.

All the books of Andrii Harasevych's poems are analysed: “Sonnets” (1941) and “To the Peaks” (1959). These books contain all the author's poetic cycles — “The Steppe Vision”, “Sonnets”, “Old Prague”, “Loneliness” and “The Challenge”.

All the mythologemes were distinguished. Almost every mythologeme stands in strong position and is repeated in several texts of the author. Certain groups of mythologemes form complexes of plots and images of old Ukrainian mythology. They are illustrated by the most revealing fragments of the author's texts and analyzed within the model of his artistic world.

The research can be used for deepening of interpretation of Andrii Harasevych's poems and

for development of mythocritical method of text analysis through the prism of authentic, national mythology as a powerful source of traditional plots and images in national literatures.

Key words: *the Prague school, mythological plots and images, old Ukrainian mythology, mythocritical analysis.*

Стаття надійшла до редакції 17.10.2022.

Прийнято до друку 30.01.2023.

Кубг.edu.ua