

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Філологічний факультет  
Кафедра української літератури імені Михайла Врзняка

## Літературний портрет Юрія Дарагана

Магістерська робота  
студентки VI курсу  
групи ФЛУ – 62м  
напряму «035.Філологія»  
(Українська мова та література)  
**Бабійчук Ольги Ярославівни**

---

Науковий керівник  
доц. **Микола Крупач**

Львів – 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ 1. ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ПОЕТА .....	5
РОЗДІЛ 2. ЗБІРКА «САГАЙДАК» – ПЕРША ТА ЄДИНА ЗБІРКА МИТЦЯ ...	20
РОЗДІЛ 3. ПОЕЗІЇ ПОЗА ЗБІРКОЮ ТА ПЕРЕКЛАД .....	46
ВИСНОВОК.....	73
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	76

## ВСТУП

Актуальність дослідження. У 1920 році, коли армія Української Народної Республіки (УНР) відступала в Польщу, в еміграції опинилося багато представників української інтелігенції. Для більшості з них боротьба за незалежність України стала сенсом усього життя.

Переважна частина емігрантів-патріотів оселилася Чехословаччині. Гуманне ставлення чехів до емігрантів, можливість отримати вищу освіту невдовзі перетворили Прагу на головний центр української політичної еміграції. Завдяки фінансовій підтримці чеського уряду було створено Український вільний університет в Празі й Українську академію сільського господарства в Подєбрадах, Педагогічний інститут імені М. Драгоманова.

Українська еміграція розгорнула й широку видавничу діяльність. Протягом 20-30-х років ХХ століття на території Чехословаччини діяли 143 видавничих центри, було видано 734 книг з різних галузей знань.

Прага стала прихистком і місцем плідної творчості українських митців слова: О. Олесь, Ю. Клена, О. Теліги, О. Ольжича, Є. Маланюка та багатьох інших, які й створили художню «празьку школу» – одну з найяскравіших в українській поезії.

Одним із найяскравіших представників «празької школи» є Юрій Дараган, людина, наділена яскравим, самобутнім і щирим талантом. Йому в той нелегкий час, перебуваючи далеко від Батьківщини, вдалося створити свій неповторний поетичний світ. Найактивнішим періодом творчої діяльності Юрія Дарагана стали останні роки життя – власне тоді були написані вірші до єдиної збірки, проте ці вірші стали вагомою частиною загальнонаціонального літературного доробку та скрасили празьку школу української поезії.

На сьогодні, на превеликий жаль, мало хто обізнаний із творчим доробком Юрія Дарагана. І це не дивно. Адже його творча спадщина була незаслужено забута: його твори у школі не вивчалися, досі не була перевидана повністю єдина збірка Юрія Дарагана «Сагайдак». Поодинокі видання, в межах

шкільної програми – загальне побіжне ознайомлення, та й то під час вивчення діяльності «празької школи», поодинокі згадки на уроці історії з тем, що стосуються культури зазначеного періоду, окремі праці науковців.

Єдина збірка, що була видана за життя Юрія Дарагана, – «Сагайдак», яка здійснила помітний вплив на творчість сучасників та наступних поколінь митців слова на західноукраїнських землях та діаспорі. Хоч поезія Юрія Дарагана невелика, проте дає підстави для багатопланового аналітичного аналізу. Варто зазначити, що письменника цікавила українська історія у найрізноматніших її сюжетах.

Творчість Юрія Дарагана непоцінована належним чином і до сьогодні, що і зумовлює актуальність нашого дослідження.

Об'єкт дослідження: вірші збірки «Сагайдак» та тексти творів, що не увійшли до неї.

Предмет дослідження: життєвий шлях та творча діяльність Ю. Дарагана; творчий доробок Ю. Дарагана в контексті діяльності «празької школи».

Мета дослідження: проаналізувати поетичні твори Юрія Дарагана, дослідити особливості поетичного світу митця.

Завдання дослідження:

- ✓ вивчити життєвий шлях Юрія Дарагана;
- ✓ проаналізувати поетичні тексти митця;
- ✓ визначити значення творчості в контексті розвитку української літератури.

Методи: біографічний, культурно-історичний.

Наукове значення полягає в спробі узагальнити й систематизувати літературознавчі розвідки з вивчення творчості Юрія Дарагана, а також більш глибоко дослідити поетичну спадщину митця.

Практичне значення: результати дослідження можуть бути використані вчителями закладів загальної середньої освіти для підготовки уроків позакласного читання з метою популяризації творчого доробку поета та для організації гурткової роботи з предмета.

## РОЗДІЛ 1. ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ПОЕТА

Юрій Дараган, народжений у 1899 році на Херсонщині, є визначною постаттю в українській літературі, зокрема як один з перших поетів "Празької школи". Батько не дожив кілька місяців до народження сина, тож осиротіла сім'я переїхала до Тифліса, бо мати була за походженням грузинкою. У 9 років Ю. Дараган остаточно осиротів, опіку над ним взяла тітка. По її смерті, в 16 років переїхав до Петербурга до дядька<sup>1</sup>. Але дитинство разом із блиском софітів змеркло. Далі війна невідступно переслідувала його протягом подальших років – спочатку офіцер, учасник Першої світової війни у складі російської армії, а потім служив у лавах Армії УНР<sup>2</sup>.

Він здобув освіту в Україні та росії, проте деталі його освітнього шляху залишаються не цілком відомими. Після революційних подій 1917-1921 років Дараган був змушений емігрувати з України. Він опинився в Чехословаччині, де активно включився в українське літературне життя серед емігрантів. Його творчість характеризувалася глибоким національним пафосом і відданістю ідеї української державності.

Юрій Дараган став відомий завдяки своїй збірці "Сагайдак", виданій 1925 року. Цей твір вважається одним з перших значущих літературних праць Празької школи та мав великий вплив на розвиток української літератури в еміграції. У своїх творах Ю. Дараган створив образ ідеального українця, який присвячує своє життя роботі на благо нації.

На жаль, Юрій Дараган помер молодим, залишивши після себе обмежену, але важливу літературну спадщину. Його життя та творчість продовжують викликати інтерес у контексті історії української літератури та культури.

---

<sup>1</sup> Шевельов Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945 – 1949. Ретроспективи й перспективи. *Вибрані праці*: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І.Дзюба. К.: Вид. дім «Києво- Могиллянська академія», 2008. С. 640.

<sup>2</sup> Шахова К. О. Дараган Юрій. *Українська літературна енциклопедія* : В 5 т. / редкол.: І. О. Дзевєрін (відповід. ред.) та ін. К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2 : Д—К. С. 16.

Стаття М. Ільницького із заголовком «Юрій Дараган – перший поет “Празької школи”»<sup>3</sup> не включає порівняльно-хронологічного аналізу творчості поетів-емігрантів. У ній згадується відоме висловлювання Б. І. Антонича, з яким згоден автор дослідження. В іншій своїй роботі, «Гридень Дажбога»<sup>4</sup>, М. Ільницький висловив думку, що невелика збірка Ю. Дарагана «Сагайдак» мала вирішальне значення для формування «празької школи» української поезії, посилаючись на думки видатних митців того часу.

Авторство статті "Сучасна українська поезія" продовжує бути предметом дебатів серед науковців. Петро Іванишин висловив сумніви щодо приписування цього твору О. Ольжичу. Водночас, зіставлення цієї роботи з літературно-критичними статтями О. Ольжича виявляє суперечності з його ідейно-політичними позиціями. Такий висновок підкріплюється аналізами М. Крупача, зокрема у його дослідженнях "“Перший” та “другий” поети “Празької школи”: проблема автентичності “свідчень авторитетних митців”" та "“З лупою літературного детектива”"<sup>5</sup>. Інші дослідники також висловлюють свої думки щодо творчості Ю. Дарагана. Володимир Базилевський у своїй статті «Свята неправда поезії» зазначає, що в українській літературознавчій сфері виникла тенденція до надмірного вихваляння творчості рано померлого поета, хоча він, за його словами, «не став великим поетом» або «можливо, не встиг цим стати». Автор цієї статті, однак, не підтверджує свій висновок конкретними прикладами з літературознавства. Якщо ж аналізувати початкову точку цього «вихваляння», то значний внесок у формування «культу» Ю. Дарагана зробив Є. Маланюк, називаючи його «любим побратимом».

Михайло Слабошпицький також підкреслює важливість творчості Ю. Дарагана для української еміграційної літератури. У своїй книзі «25 поетів української діаспори» він стверджує, що Юрій Дараган став своєрідним

---

<sup>3</sup> Ільницький М. "Юрій Дараган – перший поет "Празької школи"". У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади. Львів, 2005. С. 409-416.

<sup>4</sup> Ільницький М. "Гридень Дажбога, джура Мазепи (Юрій Дараган)". На перехрестях віку: У 3 кн. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. Кн. 1. С. 366-371.

<sup>5</sup> Крупач М. "“Перший” та “другий” поети “Празької школи”: проблема автентичності “свідчень авторитетних митців”". *Pomiędzy. Między. Between. Zwischen. Entre: Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2015. Vol. 1. P. 219–232.

еталоном для Празької школи, а його поезія вирізняється «духовною силою» та «потужною енергетикою», і служила як «добра поетична школа». М. Слабошпицький навіть називає його вождем серед поетів, надаючи йому першість. Водночас, у своїй книзі він також описує життя та творчість Є. Маланюка, називаючи його «Вождем», і вважає збірку Ю. Дарагана «Сагайдак» програмовою для Празької школи<sup>6</sup>.

Микола Неврлий має свою унікальну точку зору стосовно Ю. Дарагана. Він колись висловлював думку, що Ю. Дараган був одним із перших поетів у Празі, що захоплювався українським минулим, особливо звертаючи увагу на «половецький степ» та княжі дружини. Згодом М. Неврлий визнав Є. Маланюка за «найвизначнішого поета цієї школи», але в іншій статті згадує, що збірка Є. Маланюка «Стилет і стилос» була програмовою для поетів Празької школи, називаючи Маланюка її «лідером». Водночас він вказував, що Ю. Дараган також був одним із родоначальників цієї школи<sup>7</sup>.

У своїх роботах, присвячених О. Ольжичу, М. Неврлий не згадує «родоначальників» чи саму Празьку школу, замість цього зосереджуючись на «поетах нової світоглядкової формації - націоналістах». Він повторює свою думку про вплив збірки «Стилет і стилос» на цих поетів, надаючи нове та детальніше осмислення значення цієї роботи. М. Неврлий вважає, що символіка назви збірки відображає важливість пера як зброї ідеологічної боротьби. Він підкреслює роль Є. Маланюка як лідера покоління, чия слава поширилася далеко за межі діаспори. М. Неврлий також описує місто Подєбради як важливий центр для розвитку нової хвилі української літератури.

Хоча Микола Неврлий надав достатньо об'єктивний огляд генези української еміграційної літератури, його аналіз вимагає певних доповнень. Наприклад, він не зазначає, що ще до Подєбрад, вояки Армії УНР розпочали активне літературне життя у польських інтернуваннях, особливо у Каліші. Весною 1922 року тут було засновано літературно-артистичне товариство

---

<sup>6</sup> Слабошпицький М. "...Дай мені стати великим поетом". Юрій Дараган". 25 поетів української діаспори. Київ: Ярославів Вал, 2006. С. 71.

<sup>7</sup> Там само. – С. 71.

«Веселка» з однойменним журналом. Як відомо, до цього колективу належали як Є. Маланюк, так і Ю. Дараган, про якого, проте, Неврлий не згадує, описуючи групу «вісниківців». Ю. Дараган, який помер у 1926 році, не мав можливості публікуватися у «Віснику», що почав виходити лише з 1933 року.

Незважаючи на це, твори Ю. Дарагана були повністю перевидані в збірнику «Лицарі духу (Українські письменники-націоналісти – “вісниківці”»». О. Баган у своєму «Передньому слові...» до збірки стверджує, що Ю. Дараган був піонером української емігрантської літератури 1920-1930-х років і заснував течію неоромантизму. Баган наголошує, що у творчості Ю. Дарагана знайшли відображення мотиви, настрої та символи, які пізніше розвивалися в українській поезії обох боків кордону, зокрема київськими неокласиками та неоромантиками-“вісниківцями”. О. Баган також відзначає, що романтика степу Ю. Дарагана нібито відіграла ключову роль у натхненні Є. Маланюка<sup>8</sup>.

Щодо поняття особистості, воно завжди було багатограним і не має єдиного визначення. У середньовіччі, незважаючи на відсутність конкретного терміну, особистість розглядалася як відокремлена від самої людини сутність, асоціюючись з нематеріальною душею.

У процесі розвитку наукових підходів деталізувалися різні аспекти вивчення особистості. Зокрема, у фокусі були такі аспекти, як біологічні та соціальні фактори, що впливають на розвиток особистості, а також ступінь її автономії у відносинах з природою, суспільством та самою собою.

В загальноприйнятому розумінні особистість визначається як набір унікальних характеристик, які виділяють окрему людину з-поміж інших.

Концепція творчості також є складною та багатогранною. У контексті естетики, художня творчість трактується як діяльність, яка створює новий світ художніх зображень через застосування мистецьких засобів, ґрунтуючись на принципах краси, істини, добра та гармонії.

У сфері етики творчість сприймається як здатність до свідомого морального вибору, спрямованого на зміну існуючого стану речей. Філософія

---

<sup>8</sup> Баган О., Гузар З., Червак Б. "Лицарі духу (Українські письменники-націоналісти – “вісниківці”)". Дрогобич: Відродження, 1996. С. 129.



розглядає творчість через призму таких категорій, як активність, сутність людини, її потреби та інтереси, трансформацію природи та суспільства.

З точки зору культурології, творчість асоціюється з процесом створення культурних цінностей та історичними обставинами цього процесу. Тракткування концепту «творча особистість» у науковому світі не є однозначним. Особливо обговорюється масштабність цього поняття. Зазвичай під творчою особистістю розуміється людина, здатна до створення чогось нового.

Розгляд феномену творчої особистості як унікального психологічного явища є значущою філософською та психологічною задачею. Творчий процес не існує в ізоляції, але є інтегрованим з життєвим досвідом творця. Основною характеристикою творчої особистості є здібність та потреба вживатися в уявні ролі, безперервно ідентифікуючи себе з різними персонажами. Така особистість здатна на зміну реальності та фантазії, знаходячись одночасно в декількох рівнях реальності.

У контексті фізіології, соціології та психіатрії, творча особистість часто означає будь-яку особу, котра має здібність до створення нового. В такому контексті творчість вважається важливою складовою кожної людини.

Філософія досліджує поняття "особистості" та "творчої особистості" в історично-культурному аспекті, починаючи з античності до сучасності (згадуючи таких мислителів, як Л. Сенека, Арістотель, Р. Декарт, І. Фіхте, В. Гегель, М. Бердяєв, Ж.-П. Сартр), розглядаючи людину у контексті історичного розвитку.

У епоху романтизму особливу увагу приділяли творчій особистості, пов'язуючи креативність з вищими цінностями та реалізацією особистості. Творчість дозволяла людині відчувати себе посередником між вищою сутністю (природою), Богом і суспільством.

О. Шпенглер та А. Тойнбі розглядали феномен творчої особистості як ключовий елемент активної меншини суспільства, що сприяє розвитку соціуму. А. Тойнбі вважав, що творча особистість прагне впливати на інших, а необхідність цього прагнення випливає як з внутрішніх, так і зовнішніх причин.

Внутрішня потреба зумовлена ідентичністю Життя і Дії, де важливим є висловлення власної сутності через дії.

А. Тойнбі описує стадії розвитку творчих продуктів і ідей. На початковому етапі творча особистість або група відокремлюється від звичайного громадського життя. Це слідується періодом ізоляції, що характеризується як «інкубація» ідей і духовне відродження. Процес завершується поверненням до суспільства з альтернативою прийняття чи відкидання нових ідей. У випадку, коли ідея знаходить визнання, відбувається її швидке поширення і впровадження у культурні норми, хоча існують випадки, коли ідея не знаходить підтримки серед більшості.

Г. Гарднер визначає творчу особистість як індивіда, який постійно вирішує проблеми, створює нові продукти або висуває інноваційні питання у своїй галузі, що врешті стають визнаними у конкретному культурному середовищі.

За Ф. Шеллінгом, творчість є найвищою формою діяльності людини, під час якої відбувається її об'єднання з абсолютним. Шеллінг акцентує на ролі інтелектуальної інтуїції як методу безпосереднього усвідомлення реальності.

А. Адлер розробив концепцію творчого «Я», підкреслюючи, що людина володіє творчою силою, що дозволяє їй керувати своїм життям. Ця сила, за його словами, визначає життєві цілі та методи їх досягнення, забезпечуючи індивідуальну свободу та самовизначення.

К. Роджерс характеризує творчу особистість як індивіда, здатного виявляти своє справжнє «я», вважаючи таку вільну особистість ключовою для творчого розвитку. М. Бердяєв також підкреслює важливість свободи для розвитку творчої особистості.

У період модернізму, творча особистість була сприйнята як ізольований бунтар. В епоху постмодернізму, ця особистість розглядається як індивід, що відчуває себе ізольованим і часто позбавленим духовних орієнтирів. Місією такої особистості є переосмислення культурних досягнень минулих епох і створення мистецтва на їхній основі, з характерними рисами еkleктики та цитування. Часто ці особистості зображують абсурдний світ, використовуючи

маски і втрачаючи контроль над емоціями. Така особистість може бути як суб'єктом, так і об'єктом культури.

За В. Холоденком, свобода творчої особистості є умовною, адже для досягнення свободи необхідні регуляція і саморегуляція, що дозволяють адаптуватися до середовища, прийняти його умови, форми, норми та цінності.

Психологи, такі як А. Лук, виділяють ключові риси творчої особистості, включаючи готовність до ризику, імпульсивність, незалежність суджень, гумор, самобутність, критичність та сміливість мислення.

Дж. Рензулі акцентує на тому, що творчість є результатом синтезу вищих за середній інтелектуальних здібностей, креативного мислення та наполегливості. Інші дослідники, такі як Д. Б. Богоявленська, Л. С. Виготський, К. Томас-Ноулз та Дж. Евріл, включають до критеріїв творчої обдарованості мотивацію та емоційні аспекти психіки<sup>9</sup>.

Деякі науковці трактують творчу особистість як сутність, яка перевищує ситуативні обмеження, постійно розширюючи актуальні горизонти. Вчені справедливо наголошують на важливості самосвідомості для розвитку творчої особистості, включаючи уявлення про власне «я», самооцінку і самоповагу. Ці фактори значною мірою впливають на цілі та прагнення творчої особистості, а також на її поведінковий стиль. Ключовим елементом для відчуття гармонії творчою особистістю є суспільне визнання її творчих здобутків.

При аналізі творчого акту більшість дослідників і творців виділяють його несвідомий, спонтанний та неконтрольований характер, а також зміненість свідомості під час творчого натхнення. Це свідчить про унікальні відносини між свідомістю та несвідомим у творчому процесі.

Соціологічний підхід до вивчення творчої особистості включає комплексний аналіз, що об'єднує індивідуальні характеристики особистості та ключові аспекти соціальної системи, до якої вона належить. В рамках цього

---

<sup>9</sup> Драгієва Л. Творчий потенціал особистості у координатах сучасних наукових досліджень. Дунайські наукові читання: європейський вимір і регіональний контекст: (матеріали міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої 75-річчю Ізмайльського держ. гуманітарного ун-ту). Т. 1. 2015. С. 150–152.

підходу досліджуються свобода творчої особистості, життєві орієнтири, взаємодія у соціальних групах та виникаючі конфлікти.

Історико-культурологічний підхід до аналізу творчої особистості включає розгляд її духовної спрямованості, ціннісних орієнтирів, обсягу творчого вияву. Тут творча особистість розглядається з урахуванням як минулого досвіду, так і культурних цінностей, які накопичують та кодуєть соціально-культурний досвід людства.

Окремою галуззю знання виступає філософія творчості. Творчість постає як результат внутрішніх протиріч суб'єкта (І. Кант), проблематизації власного світу (Г. Батищев), є боротьбою (М. Бердяєв) і бунтом (Ж.-П. Сартр). Існує також думка, що геніальність - це синтез таланту та глибоких душевних страждань.

Питання щодо емоційного аспекту творчої особистості продовжує бути предметом дискусій. Представники гуманістичної психології вказують на те, що творчі індивіди володіють емоційною зрілістю, адаптивністю, збалансованістю та оптимізмом.

У дев'ятнадцятому столітті науковці зосереджували увагу на вивченні видатних особистостей. Їх інтерес привертала людина, які відзначалися своїми героїчними діями, як у військовій сфері та межових ситуаціях, так і в творчості.

Багато психологів визнають, що емоційні характеристики творчих особистостей мають біологічне походження. Наприклад, у багатьох творчих людей превалює художній тип нервової діяльності, який характеризується підвищеною активністю правої півкулі мозку та перевагою інтуїтивного мислення над логічним. Сильна чутливість нервової системи, характерна для меланхолійного типу темпераменту, є умовою для розвитку художніх і інтелектуальних здібностей митця.

Митець часто кодує свої почуття в образах своїх творів. Цей процес передбачає не лише інтенсивне переживання емоцій, але й самоконтроль та самоспостереження, вимагаючи від митця здатності бути одночасно учасником

і спостерігачем своїх переживань. Творчі особистості переживають досвіди на глибокому рівні, перш ніж виразити своє розуміння цих досвідів через мистецтво.

Через такі характеристики творчої особистості, як імпульсивність, чутливість та непрактичність, митці часто опиняються у складних життєвих обставинах, що спонукає до відчуття розпачу та розчарування.

Артистичне мислення вирізняється різноманітністю асоціацій і їх непередбачуваним переходом, що виходить за рамки логічного мислення, та незвичайними комбінаціями віддалених явищ.

Однією з важливих характеристик творчої особистості є здатність до натхнення. Натхнення характеризується ясністю думок, інтенсивною роботою розуму, швидкістю асоціативних процесів, глибоким проникненням у суть проблем, вираженою формою, та активним використанням життєвого та художнього досвіду у творчості. Стан натхнення може супроводжуватися внутрішньою напругою та дискомфортом, які зникають лише після розв'язання внутрішнього конфлікту. Більшість творчих осіб часто перебуває у таких станах. Після завершення творчого акту у митців часто виникає відчуття порожнечі.

У більшості творчих осіб виявляється «дитячий» погляд на світ, що включає ряд особливостей, таких як безпосередня реакція на оточуюче, захопленість новим, жвавість уяви, багатство фантазії, постійна активність почуттів, та легкість досягнення стану внутрішньої піднесеності та натхнення. Творча особистість також має здатність до дивування, що є важливим атрибутом її натури.

За А. Швейцером, в дитячій вірі в істину криється нескінченний запас оптимізму, який є необхідним для повноцінного життя творчої особистості.

Серед творчих особистостей існує поширене почуття самотності. Дослідження показують, що письменники та поети відчувають самотність більше, ніж художники та музиканти, що, ймовірно, пов'язано з відмінностями у творчому процесі в різних мистецьких сферах. Музиканти, працюючи в

колективі, рідко відчують ізоляцію. Художники, хоч і працюють самотійно, мають тенденцію бачити у кожному окрему особистість і підтримувати широке коло спілкування. Письменники ж схильні сприймати оточуючий світ як матеріал для творчості, а особливості їхньої роботи (потреба вживатися в різних персонажів, театралізованість поведінки) вимагають глибокого самоконтролю емоцій, що ускладнює щире спілкування.

У контексті літературної історії, існують різні погляди на роль Ю. Дарагана. М. Ільницький вважає його «першим поетом» Празької школи, в той час як О. Баган пов'язує його першість з вісниківським неоромантизмом. У передмові до збірки «Гридень Дажбога», О. Баган намагається довести першість Ю. Дарагана у неоромантизмі, порівнюючи його з творчістю Є. Маланюка, хоча М. Крупач стверджує, що це порівняння є хибним. Він зазначає, що на початку 1922 року, коли Юрій Дараган ще не написав жодного україномовного вірша, Є. Маланюк уже активно виступав за національний романтизм, натхненний боротьбою ірландських націоналістів.

Чимало творчих особистостей відчують почуття самотності. Дослідження виявили, що письменники та поети зазвичай відчують сильнішу самотність порівняно з художниками та музикантами. Це може бути обумовлено специфікою творчого процесу в цих мистецьких сферах. Музиканти, як правило, працюють в колективі, тому менш схильні відчувати ізоляцію. Художники, працюючи самотужки, мають звичай встановлювати особистісні зв'язки з оточуючими, що допомагає їм уникнути самотності. Письменники ж, які часто сприймають реальність як матеріал для майбутніх творів і змушені вживатися у різні ролі, вимагають значного самоконтролю емоцій, що ускладнює встановлення глибоких стосунків.

Щодо Є. Маланюка, його розуміння «національного романтизму» йде далеко за рамки просто літературно-мистецького напрямку, асоціюючись із ідейно-державницькими аспектами. Сенс цього поняття значно ширший за визначення «вісниківського неоромантизму», запропоноване О. Баганом. Для читачів цінним є ідеологічний зміст і тематика художньо витончених текстів

Є. Маланюка, які під час окупації служили для національного та державницького об'єднання українців по всьому світу.

О. Баган акцентує на зв'язку Ю. Дарагана з націоналістичною доктриною Д. Донцова, хоча ця доктрина була сформульована після смерті поета. В книзі «Гридень Дажбога» замість портрета Ю. Дарагана поміщено портрет Д. Донцова. Однак, важливо відзначити, що в останні роки життя Ю. Дараган активно підтримував соціалістичні ідеї, зокрема, будучи союзником Микити Шаповала, політичну позицію якого критикував Д. Донцов. У Празі Ю. Дараган зосереджувався на соціалістичній літературі, а його вірш «Вперед!» з 1924 року, опублікований у збірнику «Голос соціаліста», містить політично забарвлені мотиви.

Віра Просалова зазначає, що Ю. Дараган окреслив тематичне коло поезії Празької школи, а Є. Маланюк визначив ідеологічне підґрунтя творчого процесу. Зокрема, збірка Є. Маланюка «Стилет і стилос» символізує дві функції поетичного слова: силу впливу (стилос) та бойовий дух (стилет).

Аналізуючи українську еміграційну літературу 1920-1930-х років, дослідники стикаються з проблемами, викликаними не тільки браком достовірної інформації про життя та творчість літераторів, але й суб'єктивними факторами, що можуть включати політичні та особистісні маніпуляції. Наприклад, свідчення відомих митців епохи про поезію Ю. Дарагана, проаналізовані у сучасних дослідженнях, часто втрачають свою довіру та значимість. Одночасно, обговорення у статтях «Поезія по цей бік барикади» та «Сучасна українська поезія» стало поштовхом до масштабних літературно-критичних дискусій, які продовжують впливати на наукові обговорення.

Ігор Качуровський, наприклад, вважає, що лірика Ю. Дарагана відображає ключові риси української поезії Празької школи. Він зазначає, що до цієї школи належали такі відомі поети, як О. Ольжич, Є. Маланюк, О. Теліга, О. Стефанович, а також інші митці, які утворюють «тіло літератури».

Однак, такий підхід до класифікації поетів-емігрантів з часом виявився однобічним та суб'єктивним. Зокрема, виникає питання, чому в цьому розподілі

О. Ольжич відсунув на задній план Є. Маланюка, а О. Стефанович постав за О. Телігою.

Богдан Бойчук намагався розвінчати цю стереотипну уяву про Празьку групу, зазначаючи, що в уяві читачів було створено спрощений збірний образ цієї групи, де всі поети мали однаковий вигляд та виражали спільні творчі погляди, водночас будучи трибунами політичних ідей. Богдан Бойчук розглядав створений колективний образ українських поетів-емігрантів як недостовірний і нецікавий, вказуючи на його створення самими членами Празької групи, особливо Є. Маланюком. Іронія автора в цьому контексті, як зазначив Леонід Куценко, виражалася в її критичності та сарказмі, особливо при описі Є. Маланюка.

Володимир Моренець, аналізуючи «Празьку поетичну школу», стверджував, що Ю. Дараган є ключовою фігурою цієї групи. Він наголошував на значущості першої збірки Дарагана «Сагайдак» 1925 року як визначного видання для Празької школи, яке нібито вплинуло на творчість інших поетів, включаючи О. Ольжича та О. Лятуринську. Однак, виникає питання, на основі яких даних зроблено висновок про ключову роль збірки «Сагайдак» в історії Празької школи. Це припущення, ймовірно, походить від статей Б. І. Антонича та невідомого автора, які без конкретних доказів просували ідею про провідну роль Юрія Дарагана серед молодих поетів-емігрантів.

Збірка «Акварелі», опублікована у Празі у 1926 році, не потрапила до списку «перших ластівок», в той час як збірка Є. Маланюка «Стилет і стилос», видана у 1925 році, також не включена. Потрібно врахувати і поетичну книгу «Гербарій» Є. Маланюка, що вийшла в 1926 році, але була готова до друку вже наприкінці 1924 року, що робить її однією з перших публікацій Празької школи.

Леонід Череватенко, відповідаючи на статтю Тараса Салиги «Міццю духа», де стверджувалося, що Ю. Дараган є основоположником Празької школи, запропонував більш хронологічний підхід. Череватенко зазначав, що до смерті Ю. Дарагана інші автори, включаючи Ю. Липу з його збіркою



«Світлість» 1925 року, вже встигли вплинути на літературний процес. Леонід Череватенко в статті, присвяченій Ю. Дарагану, висловлював сумніви щодо загальноприйнятої думки про значення збірки «Сагайдак», виданої у 1925 році. Він зазначив, що хоча вихід цієї збірки був важливим явищем у літературі, не варто спотворювати фактичну реальність подій. Л. Череватенко критикував Т. Салигу за ігнорування збірки «Стилет і стилос» Є. Маланюка, також опублікованої у 1925 році, наголошуючи на необхідності бути обережнішим у висновках.

Дослідження М. Крупача, виявило, що твір Євгена Маланюка «Стилет і стилос» було опубліковано до «Сагайдаку». Євген Маланюк був видатним українським письменником, культурологом-енциклопедистом, публіцистом, літературним критиком та сотником Армії УНР.

У листі до Д. Донцова від 15 квітня 1925 р., Є. Маланюк згадував про опубліковану збірку. Це підтверджується святкуванням 30-річчя збірки в березні 1955 року. Таким чином, «Стилет і стилос» могла вийти на початку 1925 року.

Перші рецензії на збірку Є. Маланюка з'явилися у 1925 році в журналах «Життя і революція» та «Нова Україна», написані М. Зеровим та Михайлом Мухиним. Незабаром після цього відгуки на книгу опублікували Олесь Бабій в «ЛНВ» та Григор Лужицький у «Студентському віснику». Статті про збірку також з'явилися в інших виданнях, включаючи «Книгу залізної доби» Спиридона Довгаля та «Поезії Євгена Маланюка» Онуфрія Іваха.

У листі до Євгена Чикаленка, датованому 5 серпня 1925 р., Сергій Єфремов згадував про недоотриману «Маланюкову книжку», що, ймовірно, була «Стилет і стилос». Це свідчить про те, що ця збірка була доступна вже на початку 1925 року<sup>10</sup>.

Михайло Мухин, який вважається одним із хроністів літературного життя української еміграції 1920-1930 років у Празі, у своїй рецензії, опублікованій приблизно в серпні 1925 року, висловився, що «Стилет і стилос» Є. Маланюка

---

<sup>10</sup> Сварник Г. Євген Маланюк періоду «Стилета і стилоса». Листи Євгена Маланюка до Дмитра Донцова 1924–1925 років. Україна. Наука і культура. 1999. Вип. 30. С. 262–275.

став першим вагомим внеском української еміграції в українську літературу. Таким чином, Мухин підкреслив, що до серпня 1925 року в Празі серед поетичних книг була опублікована лише збірка Маланюка, а збірка «Сагайдак» Ю. Дарагана на той час ще не вийшла у світ.

Микола Шаповал, говорячи про весну 1925 року, коли збірка «Стилет і стилос» вже була опублікована, зазначив, що в Празі обговорювалася можливість друку поезій УГВФ. Після цього дебату прийняли рішення видати збірку Ю. Дарагана «Сагайдак». М. Шаповал, згадуючи свою останню зустріч з Юрієм Дараганом у березні 1926 року, повідомив, що поета цікавило, як сприйнято «Сагайдак», виданий за кілька місяців до цього. М. Шаповал вказував, що «кілька місяців» перед їхньою розмовою може означати період від двох до чотирьох місяців, що свідчить про вихід збірки «Сагайдак» приблизно у листопаді 1925 року.

Листівка Валерії О'Коннор-Вілінської від 11 листопада 1925 року, де вона дякувала Ю. Дарагану за збірку «Сагайдак», та публікація у грудневому числі журналу «Студентський вісник» підтверджують цю дату. Також Микола Шаповал у лютому 1926 року згадував про статтю «Під білими парусами», яка може розглядатися як рецензія на «Сагайдак», хоча він сам не вважав себе рецензентом.

Таким чином, існують різні свідчення щодо хронології виходу збірки «Сагайдак», створюючи певну невизначеність. Без додаткових фактичних доказів може бути складно визначити точну дату випуску збірки, особливо якщо врахувати можливість відсутності деяких архівних документів. Якщо збірка «Сагайдак» справді була опублікована наприкінці 1925 року, то постає питання, чому М. Шаповал так довго готував свій відгук, знаючи про хворобу Юрія Дарагана.

Незважаючи на повсюдні твердження дослідників про те, що збірка «Сагайдак» Ю. Дарагана відкрила нову еру в Празькій школі та українській літературі в Чехії, насправді першість у цьому явищі належить твору Євгена Маланюка «Стилет і стилос». Юрій Дараган, перебуваючи у важких умовах

еміграції, зробив значний внесок у розвиток української літератури, працюючи над зміцненням національного духу. Він створив в своїй поезії ідеалізований образ українця, втілення самовідданості та роботи на благо своєї країни.

## РОЗДІЛ 2. ЗБІРКА «САГАЙДАК» – ПЕРША ТА ЄДИНА ЗБІРКА МИТЦЯ

1925 року виходить поетична збірка Юрія Дарагана “Сагайдак”. В “Празькому студентському віснику” були на неї такі відгуки: “Дараган – це одна з найкращих поетичних сил на еміграції. У нього любов до минулого українського народу лучиться з прекрасною кольористикою природи та внутрішньою гармонією настрою”; “Вся поезія Дарагана – поезія звуків, рухів, фарб. Душа приймає в себе світ безпосередньо... Дараган минулість малює, як сучасність: нічого надуманого, але все, як сучасне, живе”<sup>11</sup>.

Для лірики Ю. Дарагана є характерною насиченість інтелектуальними рефлексіями стосовно місця людини в історичному та культурному кодї свого народу. У її межах значним чином сконцентровані художньо вмотивовані ментальні концепти, пов’язані з духовними категоріями пам’яті, вірності звичаям, традиціям, поваги до минувшини.

Значним є масив поетичних текстів із соборницькими мотто в доробку Юрія Дарагана. Так, він згадує про рідні херсонські степи й дніпровські кручі:

Ти снівсь колись прапращуру мойому...

Перлини сліз, чи стріли, чи вино –

Та напував ти печеніга злого

В своїх степах таким вином давно...<sup>12</sup>

Другим образом, що постає очевидно улюбленим у художньому світосприйнятті поета-емігранта, є образ снігу, сніжної заметілі. Відзначимо, що на цьому тлі особливо помітно, наскільки рідко Ю. Дараган присвячує свої поезії весні, літнім ночам, багрянцю лісів восени. Поезія Юрія Дарагана просякнута любов’ю до довгого «сніжного ряду», що подеколи торкається навіть інтимної сфери.

Образ степу також постає одним із наскрізних у поетичній творчості Юрія Дарагана. Для поета степ уособлює вимушено залишений рідний край,

---

<sup>11</sup> Слабошпицький М. «...Дай мені стати великим поетом». Юрій Дараган. *25 поетів української діаспори*. К.: Ярославів Вал, 2006. С. 49-71.

<sup>12</sup> Дараган Ю. Сагайдак. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. С. 7. Далі цитування творів поета за цим виданням. У квадратних дужках поданий номер цитованої сторінки.

милу Херсонщину, де йому було відомим кожне село, кожна стежина. Ліричний герой Ю. Дарагана постійно апелює до цього краю, його згадки сповнені тугою й ностальгією за рідним краєм – і ця ностальгія виявляється в його творах навіть на рівні образів, пов'язаних із запахом: «степовим пахне споришем», «пахне далеч диханням полину». Поет вірить і сподівається, що, будучи сином херсонських степів, зможе повернутися на малу Батьківщину:

Три старших лицарі стернею продудніли,  
Три старших лицарі над яром зупинились,  
Коли над ним туман піднявся білий,  
А за селом в степу стріляли, бились...[с. 18]

Необхідно відзначити присутність у поетичній творчості Юрія Дарагана й впливу такого класика української літератури, як Володимир Сосюра. Діалог між двома поетами відбувається на ритмічному та формальному рівні, що дозволяє відзначити наявність у творчості Ю. Дарагана явищ, пов'язаних із ритмічним ототожненням, що реалізується шляхом наявного прототексту – так, відбувається опанування поетом-емігрантом «чужим ритмом», ототожнення цього ритму із ритмом власної поезії. Відтак, можна говорити про використання запозичених образів у якості основи для того, аби, послуговуючись ними як матеріалом, створити нові, власні образи, із неминучими при цьому перегуками строфічної будови та ритмічної мелодики як наслідуваннями прямого порядку.

Для поетичної творчості Ю. Дарагана характерним постає багатство мови, що виявляється в ліричних творах автора. Митець часто послуговується яскравими оригінальними метафорами, тяжіє до поступового оперування складною образосистемою замість простих образів. Епітети, до яких звертається Юрій Дараган, можна назвати вдалими: так, поетові вдається достовірно знайомити свого читача із золотим берегом, чорними жрицями, казковими месаами тощо:

Здається, піднесеш правицю,  
І з голубої мли

Повагом вийде чорна жриця  
На берег золотий [с. 13].

Не менш вишуканими є порівняння, де горизонт може зіставлятися зі злодієм, а день – із вогнистим півнем:

Взлітає день, вогнистий півень,  
У незасмічену блакить,  
І перший рух його на південь,  
На синезоряний Бескид [с. 14].

Проте провідним засобом образотворення у поезії Юрія Дараган, як уже зазначалося вище, є метафора, котра в його творах постає розгорнутою, базуючись на поєднанні різних асоціацій. Так, образи днів порівнюються Ю. Дараганом із безкровним розп'яттям, що воно лягає під ноги, вечір на шляху до ночі характеризується розбурханістю, а сніжинки, що падають під ноги, роблять це молитовно:

Віддай мені всі чари і примари,  
Замуч і зацілуй, здуши в своїх обіймах...  
Ти бачиш, захід відкриває рани  
І зустрічає смерть натхненним гимном...[с. 16]

Поетичний арсенал Юрія Дарагана представлений образами, що наділені символічним змістом. Їх основа складена природними явищами, описами місцевості, пейзажними описами тощо. В першу чергу, це образи, пов'язані зі снігом, вітром. Зокрема, в поезії «Величне» паралеллю до снігових візерунків постає образ Вільгельма Телля:

І тіні на снігу мережать візерунки,  
Все глибше угорі озорена пустеля,  
А серце п'є і п'є міцні напої-трунки  
Душі Вільгельма Теля [с. 9].

Вітри в Ю. Дарагана постають холодними, гострими, чужими, безжальними, згубними, невловимими, чорнокрилими, а їх сукупність – безпощаддю буревіїв, вітряною зажерою. Поет завжди веде із вітром напружену

розмову, проте, незважаючи на її напруженість, обидва співрозмовники завжди залишаються задоволеними один одним:

То я та вітер в дикім полі,  
Отруйні стріли, сагайдак –  
Таким міцним солодким болем  
Наповнить їх смертельний знак [с. 8]!

Слід також звернути увагу на наявність у творчості Ю. Дарагана й певних лексикотворчих особливостей поетичного мовлення. Автор, тяжіючи до збагачення художньої тканини творів, прагнув надати їм рис, пов'язаних із неповторністю, оригінальністю. З-поміж віднайдених неологізмів Ю. Дарагана можна відзначити низку іменникових новотворів, представлених, зокрема, в творах поета безтямою, в'явою, гаряччю, загладдю, змагом, каром, палом, таном, хугою, чаром тощо.

У своїй творчості Ю. Дараган активно послуговувався елементами фольклору. Проте зрештою він перейшов до маршевих ритмів у прагненні до «схоплення» маршового темпу повстанської ходи. Для творчості поета дедалі більше ставали визначальними наявність динамізму й експресії: відбувалася зміна образної системи, здійснюється набуття римою дзвінких тонів, поглиблення карбованості слова. У поезії Ю. Дарагана наявна позначка напруженості часу, глибока пройнятість революційним настроєм, наявність несхитної віри в перемогу:

Так пишно вмерти, ясно жити!  
Ось білий лебідь – все вперед...  
І раптом стрілами прошитий  
Паде в зелений очерет [с. 8].

Поет-мігрант свідомий того, що в цих буревіях та снігах він ризикує будь-якої миті втратити своє життя. Проте це не заважає йому ставитися до доби, під час якої він живе і творить, не із похмурою приреченістю, а із усвідомленням її величі й неповторності. Саме тому ліричному героєві Ю. Дарагана до смаку гул та хуртовини доби, відповідно, у своєму серці він залишає місце виключно для

«судьби Батьківщини», яку протиставляє за важливістю особистісним переживанням. Таким є погляд на життя, притаманний чоловікові та борцеві.

Ужиті Ю. Дараганом у поезіях збірки «Сагайдак» стилістичні фігури, поєднані з версифікаційними особливостями та візуально-тактильними динамічними ознаками мовомислення, спрямовані на витворення експресії, якою поет послуговується, описуючи як природні феномени, так і створюючи палітру внутрішніх відчуттів людини.

На фонетичному рівні віднаходимо в поезіях аналізованої збірки випадки вживання алітерації. Так, у поетичному творі «Спливло, занурилось, загасло...» відзначаємо наявність алітерації, побудованої шляхом повторення звуку [б], за допомогою якої витворюється ефект концентрації уваги читача на витвореному автором образі небесної блакиті як символі чистоти, правічної святості неба:

Блакить безбуряна і божа,  
Омріяна блакить [с. 33].

Анафоричний повтор спостерігаємо в тексті поезії «Пам'ять іде», де за його допомогою організується в єдине ціле головна думка твору – необхідність збереження історичної пам'яті. Я. Ю. Голобородько відзначає, що саме пам'ять у ліриці Ю. Дарагана наділена функційністю провідної аксіологічної категорії, що здатна постати цементувальним матеріалом, необхідним, аби повноцінно розбудувати націю.

Наведемо приклад використання можливостей повторів, що мають градаційну функцію, вжитих у поезії «Спливло, занурилось, загасло...»:

Спливло, занурилось, загасло...  
І дня нема – пішов кудись,  
І вечір на високе прясло  
Смаглявим парубком схилився [с. 33].

У зазначеному фрагменті звернімо увагу на градаційний ефект, витворюваний шляхом поєднання на початку першої строфи дієслів зі значенням змін довколишнього середовища, що в наведеному випадку позначають пам'ять. Абстрактне поняття пам'ять у цьому випадку є



персоніфікованим, ототожненим із власним носієм-людиною, а повторення зазначених елементів ілюструє перебіг переживань від її втрати – так, спочатку артикулюється відчуття важкості, яке потому переходить вже до переживання порожнечі.

В сусідній же строфі спостерігаємо вже «чистий», без повтору, випадок анафори та градації:

Здається темний явір ляхом...  
Здається, так давно-давно  
Курить мій віз чумацьким шляхом,  
Туманом, сріблом і вином [с. 33].

У зазначеному випадку Ю. Дараган послуговується можливостями висхідної градації, аби створити своєрідну атмосферу втаємниченості навіки втраченого козацького способу існування, який репрезентують такі символи, як туман, срібло та вино. Для цього він використовує низку подібних за значенням та за контекстом лексем, що позначають зауважений концепт.

Використання антитез у поезіях із аналізованої збірки покликане підсвітити контрастність буттєвих характеристик осмислюваних Ю. Дараганом явищ. Так, протиставляючи причини гіркої сприйняття ліричним героєм проблемного кола, пов'язаного з пам'яттю, у поезії «Ти», автор відзначає:

Так червоніє кров півоній,  
Так гірко скаржитья полинь,  
Бо вже давно козацькі коні  
Відтанцювали в далечінь... [с. 36]

Спостерігаємо, як образ полину, що є природним джерелом гіркоти, протиставляється у ліричному творі абстрактним джерелам гіркоти, якими постають мілина людського існування та спокій як шлях до непотрібного самозаспокоєння душі. Окрім того, простежуємо тут апеляцію Ю. Дарагана до невластне літературних, а саме смакових образів (гірко), що конструюють загальне враження розчарування ліричного героя від занадто легковажного ставлення його сучасників до історичної пам'яті.

Поезія Ю. Дарагана «Малуша» містить також зразки послугування таким мовностилістичним засобом, як риторичні запитання. За їх допомогою ліричний герой апелює до сучасників, без особливої віри намагаючись догукатися до них і змусити звернути увагу на кричущі проблеми сьогодення:

А що, як ворог переможе,  
І меч впаде із любих рук [с. 56]?

Відповіді на актуалізовані ліричним героєм Ю. Дарагана запитання є давно відомими, проте автор ставить їх наново саме тому, що вони нікого не цікавлять, і йому через це дуже болить.

Відзначимо також наявність у збірці поетичного твору, в якому наявне поєднання різноаспектних культурогем, що взяті автором із різних світових культур і покликані продемонструвати широку обізнаність Юрія Дарагана зі світовим мистецтвом, міфологією, звичаєвістю. Йдеться про поезію «Літо», де сконцентровано культурний матеріал різних цивілізацій та епох. Так, у другій строфі аналізованого твору спостерігаємо апеляції до образу давньоєгипетського бога сонця Ра, що виглядають цілком природно у вірші на літню тематику:

Хай колисає колисанка  
Єгипетського Ра –  
Піду степами і лісами,  
Жбурну сліди у прах [с. 12]!

Третя строфа містить поєднання концептів давньослов'янської міфології та середньовічної східної арабо-перської літератури:

Іду, іду шляхом, ой, Ладо!  
Ясніє краєвид.  
Ось ти, володарю Багдаду,  
Гаруне-Аль-Рашид [с. 12]!

До першої з названих художніх систем відносимо риторичне звернення поета до Лади – божества кохання в язичницькій міфології давніх слов'ян.

Відповідно, можна припустити, що звернення ліричного героя до цього язичницького бога зумовлене бажанням знайти своє кохання.

Інший же культурний герой – Гарун-аль-Рашид, є головною дійовою особою арабських казок, що увійшли до збірки «Тисяча та одна ніч», де Гарун є багдадським халіфом та постає винахідливим, авантюрним героєм. Східний колорит доповнюється в наступній строфі образом мінарету – культової споруди в мусульманському світі, з якої спеціальний служник мечеті – муедзин, скликає вірян на молитву:

Вже мінарети зовсім близько,  
Вітає гук фанфар [с. 12]!

Відповідно, літо для ліричного героя однойменної поезії Юрія Дарагана постає своєрідним простором відкриттів, які, очевидно, базуються на пізнанні нових літературних обріїв, оскільки мандрівка в описані у ліричному творі місцини для самого Ю. Дарагана виглядала малоімовірною.

Характерною особливістю зазначеної поезії є також майже повна відсутність у її тексті розділових знаків. Уважаємо, що Ю. Дараган, звертаючись до цього мовностилістичного прийому, прагнув до створення ефекту потоку свідомості, нерозривності думки, що покликана відтворити глибину філософського осмислення реальності.

На рівні лексики характерним для текстів зі збірки «Сагайдак» постає активне звернення до слов'янської язичницької міфології. Витворюючи образ Дажбожого гридня, поет актуалізує героїчну минувшину Київської Русі, в язичницькому періоді якої він вбачає не привід для її забуття порівняно з християнською естетикою, а навпаки, формулює героїчний образ цієї доби. Так, зокрема, у поезії «Дажбог лякає білі коні» Ю. Дараган витворює осмислене в неоязичницькій парадигмі зображення приходу весни:

Прогавлена остання змога,  
Долічені вже дні...  
І гридень світлого Дажбога  
Сурмить блакитну перемогу

На золотім коні [с. 25]!

Поєднання блакитного та золотого кольорів є своєрідним діалогом із колористичною символікою ранньої лірики Павла Тичини. У цій поезії Юрій Дараган органічно поєднує звук і слово, слово і колір.

В межах образу приходу весни автором здійснено концентрацію його індивідуального космологічного світобачення. Ю. Дараган розглядає світобудову як питоме трисвіття, представлене, зокрема, божественним, моральним та матеріальним світами, в чому спостерігається паралель із теорією трисвітності, розробленою Г. Сковородою.

Зазначена поезія Ю. Дарагана є за технікою свого виконання вельми близькою до явища поезомалярства, що виникає на так званій «підрадянській» території України приблизно в той самий часовий проміжок. Категорія експерименту лежить у центрі феномена поезомалярства. Експериментальність проникає у всі елементи художнього твору, формуючи специфічну поетику, що підпорядкована надметі, яка полягає насамперед у функціональності кожного окремого тексту, полотна, скульптури.

Серед прийомів та технік поезомалярства симультанність потребує окремого обговорення завдяки глибині своєї філософської підоснови та жанротвірного значення у поетиці футуризму. Передусім симультанність у поезомалярстві являє собою пошук ідеї універсального тексту, що змінює уявлення про межі візуального й вербального знаку, а також процес вироблення синтетичної метамови, яка передбачає комбінування технічних засобів різних видів мистецтв заради єдності вражень та заміни лінійного мислення на синтетичне.

Образ золотого коня в аналізованому ліричному творі може бути витлумачений у якості пантеїстичного переосмислення сонця, що є постійно ясным та життєдайно теплим, невичерпно щедрим у своїх променях. Християнське світобачення дозволяє здійснити трактування зазначеного символу як саява навколо образу Христа, що утворює основу для вселенської гармонії.

Його дешифрування може бути розпочате із апеляцій до національного колористичного канону. Так, у тексті поезії суттєва перевага відведена золотому й блакитному кольорам, що не є випадковим вибором, адже саме ця кольорова гама є символічною в плані означення різних вимірів Святої Трійці.

Зокрема, золотому кольорові в тексті аналізованої поеми відводиться функційність позначника чоловічої енергії, вогню, що уособлює втілення божественного порядку, космічних законів, виражаючи батьківський вимір Святої Трійці. Ю. Дараган в образі золотого коня здійснює змалювання бажаного приходу весни та відходу зими на периферію.

При цьому поет не цурається у власній творчості й християнських міфологем. Так, у поезії «Сьогодні ранок, мов служба Божа», уводячи образ ліричного героя як жебрака на паперті без надії на розуміння власних високих прагнень, Ю. Дараган, очевидно, розраховує на те, що його читачеві знайомий біблійний легендаріум, зокрема, історія пророка Мойсея, який був змушений водити єврейський народ пустелею протягом довгих років після визволення із єгипетської неволі, внаслідок чого євреї озлобилися на свого провідника, а більшість із них дійшли парадоксального висновку, що перебування в рабстві було набагато кращим, ніж поточна невизначеність.

Сьогодні ранок – мов служба Божа,  
А я – жебрак на паперті...  
Сьогодні ранок – пунсова рожа  
На сніжно-білій скатерці [с. 53].

Незважаючи на те, що ім'я пророка в поезії не назване, супутні образи (пісок, спраглий народ) імпліцитно вказують на діалог саме з біблійною традицією. Окрім того, Ю. Дараган трансформує суто біблійний концепт обітованої землі, який унаслідок видозміни стає обітованими водами, оскільки шлях із рабства проходить через пустелю, де потреба у воді є надважливою.

У поезії «З емігрантської кореспонденції» Ю. Дараган із метою увиразнення художнього мовлення вдається до засобів авторського

переосмислення фольклорних символів, утворюючи замість звичного для народних дум і пісень чорного ворона новий образ – чорного голуба, вжитий поруч із символами так званої «радянської» окупації:

Чорний голуб, чорний голуб  
Пурхає крилом...  
На обгортці серп і молот...  
Чорний, чорний, чорний голуб  
В серцеві мойому... [с. 56]

Поет замінює образ ворона, питомий для фольклорної традиції, аби утворити переосмислений образ катів свого народу, які, аби здобути визнання у світі, поширювали зумисне пом'якшену інформацію про власні злочини, прикидаючись підступними «голубами миру». За допомогою повтору Ю. Дараган акцентує увагу на кольорі пір'я голуба, якого він описує, підкреслюючи, що він не той, за кого себе видає.

Проте Ю. Дараган викриває так звану «радянську» владу, зображуючи їх в амплуа чорного голуба – лиховісного, попри свою умовну безгрішність, птаха, який дедалі більше до завершення поезії стає подібним на справжнього хижака:

Голуб чорний мій клекоче,  
Мов орел-хижак,  
Крови, спрагло крові хоче,  
Розпинає крила ночі  
І тріпоче так... [с. 56]

Еротизм – вагома модальність у поезії збірки Ю. Дарагана «Сагайдак», пов'язана з переживанням існування як тілесної наповненості, розуміння партнера. Еротичні мотиви виражені в персонально-тілесній формі.

Звертання поета до ноток еротизму в поетичному творі «На пляжі» наштовхує на відомі сентенції про те, що Любов (Ерос) пов'язують в єдине ціле всесвіт. Ерос – творча сила, яка все живе поєднує з вічністю:

Обережно шанси важу:

Гляне, чи пройде?  
По осяяному пляжі  
Біла панна йде [с. 59].

Тому не випадковою є увага ліричного суб'єкта твору до незвичної білизни тіла панни, яка проходить повз нього, вийшовши з води. Він порівнює її з приходом весни, демонструючи тим самим глибоке замилювання красою молодої жінки:

Як весна – обличчя й шати...  
Незвичайна мить:  
Гриць, як зебра, полосатий,  
Вражений стоїть [с. 59].

Ю. Дараган у поезії «На пляжі» демонструє красу живого людського тіла. При цьому вигляд оголеного жіночого тіла не викликає хтивості, гріховних думок, змушує лише милуватися красою, говорить про тонке відчуття та розуміння скульптором своєї моделі.

Духовне та тілесне нероздільні, цим самим виключають дисгармонію в морально-етичних настановах. Поетичне зображення наповнене вираженням любові, зовнішня краса (жінки, пляжу, оточуючої природи) – тепла. При цьому враження від краси, як і сама привабливість, є зникомою – про це читачеві та власному ліричному героєві нагадує сам поет, показуючи, наскільки легко злякати свою мрію:

«Панно, панно, ви – мадона!»  
Панночка зника... [с. 59]

У ліричному тексті Ю. Дарагана зазвичай використовуються різні семіотичні ряди. У полі інтермедіальних зв'язків процес перенесення одного художнього коду в інший відбувається раніше, ніж їх взаємодія, що здійснюється не на семіотичному, а на смисловому рівні. Отож, взаємодіють не мови мистецтв, а їх змістове наповнення. Інтермедіальність передбачає наявність таких образних структур, які мають інформацію, що стосується іншого виду мистецтва, і відтворюють не запозичення, а кореляцію

(співвіднесеність) творів. Тому можна переставити акцент із взаємодії мистецтв на взаємодію певних одиниць дискурсу літературного твору, внаслідок чого з'являється принципово новий художній образ.

Останнім часом літературознавцями все очевидніше усвідомлюється той незаперечний факт, що основна частина розбіжностей, розмежувань, конфронтації в оцінках історії української літератури ХХ століття виникає не тільки через небажання дослідників чути і розуміти один одного, не лише внаслідок різних інтерпретацій окремих творів та різних підходів до історико-літературних процесів і цілих періодів. Відсутність єдиного поля зору, єдиного аналітичного «дихання», як правило, є наслідком неузгодженості точок дотику в головному – у визначенні змісту та меж основоположних історико-літературних дефініцій. Саме теоретичні аспекти історії української літератури одного з найбільш складних для осмислення етапів – двадцятих-тридцятих років двадцятого століття, стають каменем спотикання у спробах побудувати загальні концепції або вписати в єдиний контекст літературного буття творчість того чи іншого митця<sup>13</sup>.

Проблема періодизації – одна з тих, вирішення яких дозволяє досліджувати характерні особливості та закономірності літературного розвитку, його рушійні сили та гальмівні явища, корінні чи запозичені риси та тенденції у їх нерозривних зв'язках із соціальною та інтелектуальною історією, у світовому історико-культурному контексті. Від ступеня досконалості впроваджуваної в науковий ужиток періодизації та адекватності її дійсної історії літератури залежать оцінки характеру і якості як цілих літературних періодів, так і окремих літературно-художніх творів та їхньої історичної ролі. Важливо, щоб періодизація була науково обґрунтованою і не схильною до жодної іншої доцільності, крім однієї – історико-літературної істини.

Навряд чи є можливою універсальна періодизація на всі століття та літературні епохи. Скажімо, як жодне інше, ХХ століття в українській літературі є унікальним, надзвичайно політизованим, і цього не можна не

---

<sup>13</sup> Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упорядк. В. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. С. 7.



враховувати. І, тим не менш, якщо ми претендуємо на створення єдиної наукової систематики історії літератури, у ній мають бути єдині критерії, єдині принципи диференціації<sup>14</sup>.

Очевидно, періодизація – аж ніяк не формальний спосіб вивчення літературної історії, а критерій розвитку самої літератури, причому, як і в творчості окремих письменників, цей критерій є якісним: від того, яким чином виконується періодизація, що кладеться в її основу, вважається головним, провідним у історичному русі, залежать загальні та конкретні оцінки й окремих митців та їх творів, і провідних тенденцій і напрямів, і цілих літературних епох.

Для глибокого та продуктивного дослідження історії літератури та для створення об'єктивного уявлення про неї, для визначення в історії літератури статусу окремого художнього відкриття, очевидно, доцільно диференціювати поняття «історія літератури» та «літературний процес», хоча вони, звісно ж, не відділені один від друга непрохідною стіною. Цю потребу диференціації відчували навіть самі письменники. М. Йогансен, наприклад, був навіть переконаний, що спроби художників відповісти на буяння революційної бурі увійдуть в історію революції, «але в історію мистецтва вони не увійдуть»<sup>15</sup>.

Процес має свої причини та закони зародження, поширює їх на окремих митців, багато в чому формує власне історію, але ніяк її не замінює. Очевидно, процес може мати свої періоди руху, що не збігаються при цьому із загальною лінією розвитку та формування історії літератури.

Українська поезія кінця 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст. творилася в епоху становлення тоталітаризму. Це обумовило наявність у творах цього періоду соціально-міфологічних мотивів і соціальної міфосимволіки, які набували в автора своєрідної інтерпретації. Щодо композиційних особливостей аналізованих п'єс, вважаємо, що більшої уваги заслуговує дослідження семантики просторових образів, оскільки це дозволить наблизитися до з'ясування специфіки художнього світу письменника.

---

<sup>14</sup> Череватенко Л. Нашого цвіту по всьому світу. Дніпро. 1991. № 3. С. 73–77.

<sup>15</sup> Сієнко М. Модерністська поезія українських емігрантів: від боротьби за УНР до спротиву нацизму. *Літературознавчі студії* : збірник наукових праць. Вінниця : ТВОРИ, 2020. Вип. 14. С. 323-330.

Соціальна міфологія як емоційно-чуттєве, ілюзорне сприйняття соціальної й політичної дійсності – це сутнісна складова кожної ідеології, що реалізується на всіх рівнях соціальної структури і може бути наділена такими функціями, як об'єднуюча, спонукальна, захисна, компенсаторна, стабілізуюча або дестабілізуюча, регуляторна. Владні структури всіх типів суспільств часто використовували й використовують міфи як засіб пропаганди програм певного режиму, приділяючи особливу роль при цьому в їхньому розповсюдженні мистецтву й засобам масової інформації.

У літературному процесі можливою постає більш дрібна періодизація. Наприклад, перше п'ятиріччя після Жовтневої революції – яскраво виражений період у літературному житті: розмежування письменників з політичних міркувань; постановка на порядок денний питань про художню спадщину, її роль, про зміцнення нігілістичних тенденцій щодо класики; космізм світовідчуття та переважання поезії над прозою тощо. Не визначившись як історико-літературний період з його яскраво вираженими художніми тенденціями (тенденції дуже суперечливі і часом взаємовиключні), цей період став дуже виразним етапом у літературному процесі реалістичної епохи ХХ століття<sup>16</sup>.

У процесі створення переконливої концепції історії української літератури ХХ століття належить осмислити багато фактів і явищ, як суперечливих, так і взаємовиключних. Насамперед, очевидно, необхідно прояснити і визначити характер історико-літературного проміжку довжиною в ціле століття. Помітні специфічні риси літературного руху нового століття склалися до кінця попереднього, ставали яснішими на тлі завершення ХІХ століття, «золотого століття» української культури. І, зрозуміло, вони, ці риси, стануть ще зрозумілішими, коли сформується тло мистецтва ХХІ століття.

Кінець ХІХ – початок ХХ століття С. Єфремов характеризував як «український культурний ренесанс», «одну з найвитонченіших епох історії української культури», і водночас як «кінець Ренесансу». «Це була водночас

---

<sup>16</sup> Сієнко М. Модерністська поезія українських емігрантів: від боротьби за УНР до спротиву нацизму. *Літературознавчі студії* : збірник наукових праць. Вінниця : ТВОРИ, 2020. Вип. 14. С. 323-330.

епоха появи нових душ, нової чутливості... українськими душами опанувало передчуття катастроф, що насувалися, – уточнював філософ. – У мені наростало глибоке розчарування у літературному середовищі та бажання піти з нього. У мені викликало протест літературне сектантство»; був «розрив із традицією «освіти», «розрив із етичною традицією літератури ХІХ століття», «ослаблений соціально-етичний елемент, настільки сильний у ХІХ столітті»; були «отруйні випари», «щось двоїсте», «не було вольового вибору», «назрівала містична чуттєвість». Українці, за оцінками С. Єфремова, «жили на різних поверхах і навіть у різних століттях. Для культурного ренесансу за відсутності скільки-небудь широкого соціального випромінювання» «бракувало морального характеру». Це була епоха «великого збагачення душ, а й розм'якшення душ»<sup>17</sup>.

З урахуванням всієї складності літературного розвитку ХХ століття в Україні та «українському зарубіжжі» єфремовську характеристику вважатимуть визначальною для цього періоду. Суспільні потрясіння, дегуманізація життя, зміни в уявленнях людини про вічні цінності, суперечливість героїчної та катастрофічної художньої свідомості, передчуття Апокаліпсису, «українські розриви» у культурі – характерні риси ХХ століття. Вони визначали специфіку літератури протягом усього століття, продовжують визначати і сьогодні.

Значно змінився літературний розвиток, що супроводжувався народженням нових (порівняно з ХІХ століттям) типів реалізму, що склалися під впливом не тільки ускладненого життя, що протягом усього століття характеризується суспільно-політичними вибухами та конфронтацією, а й під впливом нових модерністських течій у літературі. Стан традиційного українського реалізму з кінця ХІХ століття і до сьогодні перебуває під тривалим і не завжди легким для реалістичного вираження випробуванням чарівністю всіляких авангардистських вишукувань. І, тим не менше, саме реалізм, як й у ХІХ столітті, став домінантним художнім напрямом у українській літературі ХХ століття.

---

17 Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина : Із спогадів. *Філософські твори*: У 4 т. К.: Смолоскип, 2005. Т. 2. С. 244–253.

Процес значного оновлення літературно-мистецької естетики ХХ століття при рівновазі прози та поезії включав зіткнення творчих манер та інтенсивне оновлення жанрових систем. Модифікувався та залишався провідним романний жанр, з'явилися містеріально-магічний, антиутопічний романи, роман ідей, сатиричний гімн, феєрична комедія, героїчна драма, трагікомедія тощо. Пропонувалися різні варіанти подолання Апокаліпсису через іронію, героїзм, прагнення самотності тощо.

Юрій Дараган — це захват відкриття й пізнання світу через колір і звук. Це творення особливого дараганівського мікроклімату перебіжних настроїв за рахунок нюансування, укорочення рядка, збивання ритму, мінливості барв.

Особливості цього почерку відчув М. Шаповал, автор першої, авансової рецензії на рукопис «Сагайдака»: «Вся поезія Ю. Дарагана — поезія звуків, рухів, фарб. Душа приймає у себе світ безпосередньо. Рецептором — очі, що не вбирають в себе всієї матерії, а попереду організують її в образи, у втілені думки. І цей спосіб komponування образів, витворення їх сугестивної сили, вдихання в їх людської душі, очоловічення їх — це й проекція самої індивідуальності поета»<sup>18</sup>.

Поетика творчості Юрія Дарагана представлена численними образами-символами, що потребують особливої уваги з боку літературознавців, насамперед, в контексті міркувань, пов'язаних із етнопсихологічними чинниками, питаннями побудови й творення художніх образів автором, стильовим напрямком, індивідуально-авторськими особливостями, що вирізняють творення та закономірності побутування тих авторських образів-символів, що є власне-авторськими, архетипними й релігійними. Для цього необхідно простежити закономірності поєднання в структурі зазначених образів-символів кількох планів, паралелей і горизонтів, що використовуються Юрієм Дараганом в якості накладання традиційного українського значення відносно релігійних, індивідуально-авторських та символічних архетипів.

---

<sup>18</sup> Шаповал М. Під білим парусом («Сагайдак» Юрія Дарагана). *Нова Україна*. 1926. № 1–2. С. 131–134.

Також слід звернути увагу й на те, яким чином твірний та ужитковий аспекти образної функційності в Юрія Дарагана інспіровані етнопсихологічними чинниками, як поет послуговується образами, наділеними колористичною символікою тощо<sup>19</sup>.

На цілій площині поезії Ю. Дарагана «симетрія» виявляється в дублюванні мотивів, образів і сюжетних ходів. Найпоказовішим прикладом є подібність у зображенні макабричних картин людського страждання у сталінських і гітлерівських концтаборах і тюрмах, зокрема епізод «гри у м'яч» ув'язненим. Такий композиційний прийом спрямований на розкриття внутрішньої природи тоталітаризму, який, незалежно від ідейного пафосу чи політичної спрямованості (комунізм, расизм), завжди має однакову – антилюдську – сутність<sup>20</sup>.

Поряд із поетикою потворного й химерного у творчості Юрія Дарагана існують ідеалізація, релігійно-філософська схематизація, символізація, простежуються ліричні, героїчні й філософські відгалуження основної нараційної лінії. У творі не передбачена емоційна рівність і єдність оповідного стилю. Герой лірики Ю. Дарагана – сучасник, свідок зображуваних подій, тому його психологічні реакції на побачене, почуте, пережите надто сильні. Оскільки масштаби твору дають можливість виробити цілісний образ оповідача з біографією, світоглядом, то настрої, ідеали й переконання персонажа посідають чільне місце<sup>21</sup>.

Оповідач Юрія Дарагана суб'єктивний. Звідси його християнська ідеалізація духовних проявів буття, есхатологічні настрої й відповідна емоційна реакція на сучасність. Тому-то наявність у творчості Юрія Дарагана публіцистичних ламентаций і політичних інвектив не знижуює її естетичної значущості. Персонаж творчості Юрія Дарагана не озвучує певну ідеологічну

---

<sup>19</sup> Моренець В. Празька поетична школа. *Хроніка 2000*. «Україна – Чехія». 1999. № 2. С. 291–305.

<sup>20</sup> Молотков С. Анахронія у поезії Юрія Дарагана. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. № 14. С. 115-127.

<sup>21</sup> Там само. – С. 115-127.

настанову, а на рівні буденної свідомості долає соціальну байдужість, виступає носієм ідеалістичної й гуманістичної тенденції.

Юрій Дараган виявляє досконале володіння різноманітними строфічними, метричними, ритмомелодійними прийомами. Ідеться про абсолютну відповідність форми змістові – засадничий принцип «неокласичної» естетики. Кожен епізод зафіксованої в поезіях Юрія Дарагана історії має відповідне звукове, ритмічне, стилістичне й емоційне оформлення.

Ще одне розуміння символу склалося в зоні перетину мистецтвознавчих і культурологічних досліджень; сьогодні воно активно затребується в роботах літературно-критичного характеру. Тут під символами можуть матися на увазі художні макро- і мікрообрази, в основі яких лежать «універсалії» людського і природного буття (будинок, хліб, вогнище, дорога, вода, гора, дитинство, старість, любов, хвороба, смерть та ін.)<sup>22</sup>. Нерідко поняття «символьний» характеризує не стільки загальнолюдські, скільки етнічно самобутні ментальні пласти, що містять базові для національної самосвідомості категорії духовної культури (наприклад, поняття Бога, святості, духовного подвигу, поклоніння, паломництва, служіння, і т.п.). Відзначимо, що ціннісно-сміслові константи національної картини світу, відображені художньою свідомістю пізніших історичних епох, вже не можуть бути зведені до міфопоетичних схем з архаїчною семантикою без суттєвої редукції змісту<sup>23</sup>.

Таким чином, в сучасних дослідженнях під «літературним символом» розуміється прообраз, сюжетна або жанрова праформа, яка може сходити як до попередньої літературної традиції, так і до усної народної творчості; або структура іншого роду, формально збігається зі схемами міфомислення; або «буттєві універсалії» і ціннісно-сміслові константи національної картини світу. У будь-якому випадку, саме по собі поняття «символу» в літературознавстві не

---

<sup>22</sup> Ключек Г. Тонкий свист летючої стріли (Юрій Дараган і його поетична збірка «Сагайдак»). *XX століття: від модерності до традицій*: зб. наук. праць. Вип. 1. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза / Ред.. колегія: І. Руснак та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2010. С. 174-190.

<sup>23</sup> Гузар З. Збірка Юрія Дарагана «Сагайдак» як пролог до вісниківського неоромантизму. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*. Дрогобич: Коло, 2009. С. 113-121.

містить вказівки на неодмінну наявність міфологічної семантики. Ми вважаємо методологічно хибною установку на обов'язкове зведення подібних, сюжетних і жанрових символів до міфологічної праформи і наповнення їх власне міфологічним змістом поза відповідним літературним контекстом<sup>24</sup>.

Для поняття про символ у літературному й мистецькому обігах характерною є наявність ледь не найбільшої суперечливості, невизначеності, туманності. Частотним постає сплутування наведеного поняття із поняттями знаку, алегорії, емблеми, міфу, персоніфікації, типу тощо. Проте, очевидно, що для символу як для знаку, що наділений предметністю або словесністю, а також здатністю до опосередкованого вираження сутності, притаманної певному явищу, та філософською смисловою наповненістю, характерною є наявність власних питомих рис, а також особливостей, з-поміж яких можна виділити такі. Символ, що є характеристикою певної речі, постає водночас її змістовим, узагальнюваним, кодифікативним, закономірним елементом, що слугує в якості внутрішньо-зовнішнього виразника, структурного, знакового та взаємопроникного компоненту речі, що ним означається, а також тієї образності на ідейному рівні, що є для неї притаманною<sup>25</sup>.

Категорія символу перебуває в тісному зв'язку із категоріями науки, міфу, віри, поезії<sup>26</sup>. Проте це не означає зведення категорії символу виключно до зазначеного вище категоріального апарату, навпаки, тут ідеться про наявність узагальнення, що знаходить свій вияв у формі конкретного образу. Для категорії символу характерною постає наявність акценту стосовно того, яким чином образ здійснює вихід за власні межі, відносно присутності певного смислового навантаження, що перебуває в тісному злитті із образом, проте не є, втім, уповні тотожним стосовно нього. Слід, утім, зауважити наявність неможливості існування та функційності предметного образу та глибинного смислу в структурі символу окремо та відмінно між собою. Перехід до

---

<sup>24</sup> Гузар З. Збірка Юрія Дарагана «Сагайдак» як пролог до вісниківського неоромантизму. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*. Дрогобич: Коло, 2009. С. 113-121.

<sup>25</sup> Там само. – С. 113-121.

<sup>26</sup> Там само. – С. 113-121.

символічного статусу сприяє прозорості образу, відбувається своєрідне «просвічування» ідеї крізь нього, оскільки остання постає в цьому контексті в якості смислової глибини, смислової перспективи, що демонструє потребу у важкому «входженні»<sup>27</sup>.

Процес набуття художніми образами символічної змістовності потребує двох умов для свого виконання. Перша з цих умов полягає в тому, що предмет, що зазнає авторського зображення, сам по собі постає в якості символу. В такому випадку йдеться про символи, що належать до числа традиційних<sup>28</sup>. Друга умова, у свою чергу, покликана забезпечити перетворення зображуваного на символ. Для її виконання виникає потреба в тому, аби це зображуване набувало ознак, співвідносних із символічними, безпосередньо протягом проходження зображального процесу. У цьому випадку витворюються символи індивідуально-авторського характеру.

Попри це, значна кількісна перевага з-поміж символів наявна все-таки на боці традиційних, або ж архаїчних символів. Це зумовлено відповідністю наявних у цій символіці ідей архаїчному відтинку розвитку свідомості<sup>29</sup>.

Слід зауважити, що творчість Юрія Дарагана не має жодних ігрових компонентів. У ній поет ставив перед собою завдання продуктивно відтворити провідні етапи державотворення, представити читачеві ключові характеристики конкретних історичних періодів, базовані на буттєвих основах українства.

Ця спроба Юрія Дарагана позначена самодостатністю, певною філософською герметичністю, поєднаною із зовнішньою простотою структури й композиції поеми. У своїй поетичній творчості Ю. Дараган веде діалог із кожним небайдужим українцем, розташовуючи по всьому змістові твору

---

<sup>27</sup> Качуровський І. Юрій Дараган і поезія праської школи. *Променісті сільвети*: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 339—342.

<sup>28</sup> Молотков С. Анахронія у поезії Юрія Дарагана. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. № 14. С. 115-127.

<sup>29</sup> Качуровський І. Юрій Дараган і поезія праської школи. *Променісті сільвети*: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 339—342.



характерні маркери, покликані привернути увагу та ідентифікувати себе як представника української культури<sup>30</sup>.

Крім імпліцитних і експліцитно міфологічних структур, художній міфологізм творчості Юрія Дарагана включає «нижній ярус» - «міфопоетичний підтекст». Його утворюють художні образи і мотиви, пов'язані з так званими символічними константами буття (природні стихії; народження, смерть, будинок, дорога і т.п.). Складність аналізу міфопоетичного підтексту ми бачимо в тому, що буттєві універсалії, що включають натурфілософський пласт змісту, можуть не мати при цьому власне міфологічної семантики. Однак її актуалізація відбувається в тому випадку, якщо в художній текст входять імпліцитні або експліцитні міфологічні структури<sup>31</sup>.

Українська література з кінця 1917 р. на початок 20-х мала невеликий, але дуже важливий перехідний період. З погляду власне літературного, як правильно зазначала емігрантська критика, у першому десятилітті після 1917 р. було кілька періодів, але основних два: 1918-1921 роки – час розвалу, зубожіння літератури і починаючи з 1922 – час нерівного, стрибкоподібного її відродження. У всьому десятилітті С. Єфремов бачив продовження довоєнного літературного процесу: відштовхування від символізму, фольклоризм, що посилюється, і т.ін., це було пряме продовження літератури передреволюційної. Але в ній визрівали якісно нові ознаки, і великий розкол на три гілки літератури відбувся на початку 20-х років<sup>32</sup>.

«Межею став, – писав Д. Чижевський, – 1921 рік, коли з'явилися перші книжки двох товстих журналів, які відкрили так званий «радянський» період історії української літератури. Старий письменник, за малим винятком, писати припинив, нові кадри були ще нечисленні»<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Молотков С. Анахронія у поезії Юрія Дарагана. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. № 14. С. 115-127.

<sup>31</sup> Там само. – С. 115-127.

<sup>32</sup> Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина : Із спогадів. *Філософські твори*: У 4 т. К.: Смолоскип, 2005. Т. 2. С. 244–253.

<sup>33</sup> Там само. – С. 244–253.

Переважно поетичний період змінився переважно прозовим. «Три роки тому проза рішуче наказала поезії звільнити приміщення», – писав В. Перетц, використовуючи швидше поетичну метафору<sup>34</sup>.

У 20-ті роки, поезія ще може конкурувати з прозою, яка, своєю чергою, багато чого бере з поетичного арсеналу. Микола Хвильовий констатував, що «нова українська література, що виникла після трьох років мовчання, в 1921-му році, силою своєї природи, мала прийняти і засвоїти новий ритм епохи. Літературним провісником цього нового ритму був, звісно, Микола Хвильовий. Він геніально розірвав фактуру оповідання. Це був літературний максималізм (не від формул і кімнатних обчислень), який відповідав ритму революційних років»<sup>35</sup>.

У той час першим так званим «радянським» письменникам підірваний світ здавався не зруйнованим, а лише приведеним у прискорений рух, і чималою мірою він і справді був таким: на ще не зовсім зруйнованому культурному ґрунті символістських шукань грандіозний суспільний катаклізм породив винятковий ентузіазм та творчу енергію не лише серед прихильників революції, і література 20-х, а значною мірою і 30-х років справді виявилася надзвичайно багатою.

Але з початку 20-х починається (точніше, різко посилюється) і культурне самозбіднення України.

Однією з особливостей розвитку української літератури 1920-1930-х років є зростання ролі дистанційної прози. Авантюрна, фантастична, історична проза перестали розглядатись як периферійні епічні форми. Принципи осмислення і відображення дійсності, що використовуються в цих видах прози, виявляються затребуваними в добу, коли письменники позбавлені можливості «залучення» до сучасності і, здавалося б, повинні бути повністю захоплені нею, коли масштаб історичних подій не дозволяє думати ні про що інше. Але саме в цей час багато хто намагається поглянути на те, що відбувається, з певної

---

<sup>34</sup> Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина : Із спогадів. *Філософські твори*: У 4 т. К.: Смолоскип, 2005. Т. 2. С. 244–253.

<sup>35</sup> Там само. – С. 244–253.

дистанції. «Велике бачиться на відстані» – ця відома формула найкраще пояснює причини, що спонукають українських письменників звернутися до дистанційної прози.

Якщо у 20-ті роки переважає тенденція до соціально-критичного зображення минулого взагалі, то у 30-ті роки розвінчання та заперечення всього, що пов'язане з минулим недавнім, починає врівноважуватись героїзацією далекого минулого.

20-30-ті роки ХХ століття увійшли в історію України як період здійснення «культурної революції», під якою малося на увазі не тільки значне підвищення, порівняно з дореволюційним періодом, освітнього рівня народу та ступеня його прилучення до здобутків культури, а й неподільне торжество марксистсько-ленінського вчення, перетворення літератури та мистецтва в інститут для мас. Однією з основних рис цього періоду є комплексний партійно-державний контроль над духовним життям суспільства з метою формування людини комуністичного типу, впровадження в масову свідомість єдиної уніфікованої ідеології, яка виправдовувала та обґрунтовувала б реалії часу.

З середини 1920-х років і в 1930-ті роки так звана «радянська» влада почала все сильніше втручатися в літературні справи, наполягаючи на необхідності «суспільно-класового змісту» творів, що створювалися, і ведучи протекціоністську політику в напрямку формування єдиної так званої «радянської» літератури, об'єднаної методом соціалістичного реалізму. У ці роки створення художнього твору часом безпосередньо поєднувалося з необхідністю виконання політичного замовлення і часом тлумачилося як «агітація за щастя».

Літератори почали втрачати волю творчого вибору. Тому було цілком природним, що критики на той час найчастіше обговорювали ідеологічну орієнтацію письменника, цікавилися питаннями прийняття чи неприйняття ним

революції та його позицію за умов сучасного «загострення класової боротьби»<sup>36</sup>.

Своєрідність українського літературного процесу у 20-30-ті роки ХХ століття полягала в тому, що він, з одного боку, визначався ідеологічним тиском «згори», який пригнічував всяке інакомислення, що лежить на поверхні; з іншого боку, будучи офіційно поміщений у рамки одного методу – соціалістичного реалізму, насправді, у вершинних своїх творах, долаючи всі методологічні бар'єри, проривався до рівня справжньої класики ХХ століття, до мистецтва вічного. Літературне життя аналізованого періоду минало щонайменше у двох «вимірах» – саме тому ретроспективний погляд на ХХ століття є повнішим і всеохопнішим за той, із допомогою якого у кожную хвилину свого існування ХХ століття осмислювало себе.

Аналізуючи все сказане вище, можна сказати, що поетичний дискурс збірки Ю. Дарагана «Сагайдак» апелює до його сучасників, тим самим відбувається зміна у сприйнятті мультикоду, тому що для сприйняття повної картини необхідно супроводження інших, задіяних кодів сприйняття візуальним.

Отже, слід зауважити, що у збірці «Сагайдак» Ю. Дараган базує творення символістської поезики на основі зближення паралелей між звуковим, знаковим та візуальним образами. Структурно для більшості символів характерною є побудова, пов'язана із глобальним перенесенням, коли для художнього образу на позначення природного явища (традиційного спрямування) стає питомим перетворення на символ, що характеризується значною місткістю. Створений Ю. Дараганом масив образів-символів інспірований етнопсихологічними чинниками, що визначають притаманну ним багатогранність і багатозначність. Для цього масиву характерною є наявність поєднаних між собою планів, сповнених глибинним змістом на філософському, соціальному, релігійному, історичному й національному рівнях.

---

<sup>36</sup> Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина : Із спогадів. *Філософські твори*: У 4 т. К.: Смолоскип, 2005. Т. 2. С. 244–253.

У символічному світі «Сагайдака» поетом здійснено злиття воедино особливих компонентів, представлених духом, ідеєю, природою та людиною та в поєднанні здатних до творення гармонії. У поетиці збірки відсутні будь-які заперечення – ані стосовно пантеїстичного філософського світобачення, ані стосовно язичницької чи християнської догматики. Ю. Дараган далекий від цього, адже займається творенням власної особливої космогонії, що базується на традиціях народу, філософських роздумах, розроблених мислителями минулого, а також інспірованої геніальними передчуттями-візіями, автором яких був сам поет.

Філософська лірика поетичної збірки Ю. Дарагана «Сагайдак» відзначається послугуванням її автором розмаїтими лінгвостилістичними засобами, використання яких інспіроване єдністю авторського задуму та оперуванням виражальними можливостями слова. З-поміж провідних засобів утворення мовностилістичної виразності творів аналізованої збірки слід акцентувати увагу на високій важливості для реалізації образного світобачення Ю. Дарагана таких стилістичних фігур і тропів, як анафора, алітерація, повтори, градація, апеляції до авторського словотвору та використання культурних кодів різних цивілізацій тощо.

### РОЗДІЛ 3. ПОЕЗІЇ ПОЗА ЗБІРКОЮ ТА ПЕРЕКЛАД

Важливою складовою поетичного доробку Ю. Дарагана, що не увійшов до єдиної поетової збірки «Сагайдак», стала історична поема «Мазепа».

Від часів романтизму образ Мазепи стає в європейській культурі одним із «вічних образів». Становлення цього образу відбувається у двох ракурсах. Перший з них – представлення образу Мазепи як Дон Жуана (від молодості до зрілості – у коханні до Мотрі Кочубеївни). Такий образ починає свій родовід від «Спогадів» (1690–1695) Мазепиною сучасника й супротивника Яна Хризостома Пасека. Другий – це образ політичного діяча й воїна, який стає на боротьбу за визволення свого народу.

У творенні літературного образу Мазепи виробились певні традиції. Валерій Шевчук виділяє три основні позиції в оцінці гетьмана: патріотичну, антипатріотичну, об'єктивну, часом із схилянням в один чи інший бік.

Створюючи поему «Мазепа», Ю. Дараган, безперечно, спирався на літературні та наукові праці, в яких постає образ українського гетьмана. Джерел для дослідження життя й діяльності Івана Мазепи дуже багато. Численні документи розпорошено в українських і західноєвропейських архівах та газетних сховищах. Тут звіти, щоденники й спогади дипломатів із різних країн, рясні вістки західноєвропейської преси, які зібрав і опублікував Теодор Мацьків<sup>37</sup>, записки шведських очевидців та офіційних історіографів, передусім Г. Норберга та Г. Адлерфельда, що розпочали мазепинську історіографію, а також їхніх численних наступників. Ці матеріали ретельно вибірували й публікували такі українські вчені, як Д. Бантиш-Каменський, О. Бодянський, Н. Мовчанівський, С. Томашівський, Б. Крупницький, Б. Кентржинський, Д. Донцов, Є. Бачинський, В. Біднов та ін. Уперше апологетизував гетьмана вчений-славіст Ф. Уманець, який показав, що Іван Мазепа був українським патріотом і перейшов на шведський бік не заради особистого, а задля визволення України. Важливими джерелами до вивчення образу Івана Мазепи є

---

<sup>37</sup> Мацьків Т. Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687–1709. Київ-Полтава, 1995. 253 с.

праці Д. Дорошенка, В. Біднова, Я. Токаржевського-Карашевича, М. Возняка, В. Січинського, О. Лотоцького, М. Андрусяка. Частину з них простудіював, безсумнівно, й Ю. Дараган.

Вітчизняне, а більшою мірою світове красне письменство творить власний образ гетьмана України – колоритного і романтично-похмурого злочинця і звабника. Гетьман Іван Мазепа в інтерпретації західноєвропейської літератури епохи романтизму – це хоробрий вояк, відважний, шляхетний “козачий син”, готовий пожертвувати життям задля честі короля, якого зневажає.

Літературний образ Івана Мазепи почав формуватися в суспільній свідомості ще за часів його правління. Уже через рік гетьманування в Чернігові вийшла невелика книжка польськомовного українського поета Івана Орновського “Муза роксоланська про тріумфальну славу та фортуна з гербових знаків І. Мазепи” (1688), де поряд з оповідями про гетьманські клейноди подано чимало цікавих фактів, пов’язаних із біографією гетьмана, зокрема відомості про його навчання, службу при дворі польського короля, отримання чернігівського підчашества, героїчні діяння задля захисту Вітчизни від ворогів.

Уславленню мужності і моральних чеснот гетьмана, а також патріотичними мотивами перейняті десятки панегіриків на честь Івана Мазепи, як-от Пилипа Орлика “Алцид руський, тріумфальним лавром укоронований, ясновельможний його милість пан Ів. Мазепа” (1695) та “Гіппомен Сарматський” (1698), Стефана Яворського (зі збірки “Луна голосу, що волає в пущі...” (Київ, 1698), у котрому автор порівнює свого героя з Аполлоном (Фебом), Геркулесом та “Виноградом Христовим”). Вірші на герб Івана Мазепи писали також Дмитро Гуптало (з книги “Руно орошене”), Антоній Стаховський (поетичний збірник “Зерцало от писанія Божественного” (1705) та “Богородице Діво” (1707), Іоан Максимович, Самійло Мокрієвич, Варлаам Ясинський, Петро Аркашенко та ін. Івану Мазепі присвячено першу українську історичну драму “Володимир” Феофана Прокоповича, написану й поставлену з нагоди відвідин гетьманом Києво-Могилянської академії 3 липня 1705 року. Автор славить

Івана Мазепу як гідного наступника князя Володимира, вихваляє добродійство, побожність тощо<sup>38</sup>.

Зазначені твори насичені символами, образами, взятими з античної та християнської міфології, патетикою, гіперболізованими похвалами на адресу гетьмана, який зображується непереможним воїном, захисником віри і православної церкви, щедрим покровителем наук і мистецтва в Україні. Віддаючи належне бароковому стилю, автори порівнюють свого героя з Аполлоном (Фебом), Геркулесом (Гераклом, Алцидом), Ахіллесом, Гіппоменом (левом), Самсоном, Енеєм, Ганнібалом, Цезарем, Олександром.

Дуже схожим за своєю суттю (тільки зі знаком “мінус”) є образ Івана Мазепи у творах часто-густо тих же авторів, написаних після 1709 року (переходу гетьмана на бік шведського короля). Одним із найвідоміших є вірш “Изми мя, Боже” С. Яворського, знаний у численних варіантах, ідейним центром якого є плач росії та її звернення до Бога з проханням урятувати від “зрадника”. Іван Мазепа тут – жорстокий Ірод, лицемірний, підступний і хитрий чоловік, Каїн-відступник, що неодмінно буде покараний довічним пеклом. Основна мета автора – довести слушність церковного прокляття. Він виправдовує анафему, шукаючи аналогів анафемствування у Святому Письмі (образи винограду, що не дає плодів, тростинки, яка гнеться під вітром, Корея, Датана, Авірона та ін.). На відміну від С. Яворського, Ф. Прокопович у вірші “Епінікіон” не звинувачує Івана Мазепу. Полтавську битву, що порівнюється із Троянською, він потрактовує під кутом зору віри: Бог, побачивши, що діється, сам узяв участь у війні. Оскаржуючи Івана Мазепу в “зрадництві”, Ф. Прокопович залишається вірним собі, бо ж звинувачення витримано в тих самих тонах, що й колись вихваляння.

Проте про Полтавську битву з’являлися не лише інвективи. Були й спроби художнього аналізу цієї події з об’єктивних позицій. Як відомо, чи не основне місце в козацьких літописах посідає образ Богдана Хмельницького. Однак літописці не оминули увагою й постать Івана Мазепи. Першим широку

---

<sup>38</sup> Гальченко С. До історії народження поеми. *Дивослово*. 1998. Ч. 1. С. 54–55.



панораму історичних подій другої половини XVII століття подав у своєму літописі Самовидець, де засвідчив шанобливе ставлення до гетьмана Івана Мазепи. Григорій Граб'янка як переконаний прихильник автономії України у складі російської імперії наводив про Івана Мазепу статистичні повідомлення і зараховував до негативних героїв. Чимало місця постаті Івана Мазепи відведено й Самійлом Величком у своєму творі. Автор підкреслює, що гетьман “був значний козатський шляхтич”, згадує про його навчання в Києві та Польщі, акцентує на вправності “в усіляких речах”<sup>39</sup>.

Традиція козацького літописання завершується з видатною історичною працею, яка відрізняється від попередніх хронік. На відміну від Самовидця, який був свідком подій, чи Величка, відомого своїм ретельним збиранням фактів і документів, автор цієї праці спирався на існуючі джерела та фольклор. Незважаючи на критику Івана Мазепи за страждання, які він приніс народу, автор висловив співчуття до союзу гетьмана з Карлом XII.

Поема Байрона спопуляризувала передовсім легенду Пасека про Мазепу, прив'язаного до коня. Пасек у своїх споминах про любовну аферу, пов'язану з іменем Івана Мазепи, пише поверхово, не подаючи ні імені мабам Фалібовської, ані назви місцевості, обмежуючись тільки стверженням, що це мало місце на Волині (Вольтер узагалі не подає імен чи назв місцевостей). Як показали пізніші дослідження, нічого спільного з правдою ця вигадана історія не мала, але вона так міцно увійшла в літературу, що її неможливо було стримати, по-перше, а, по-друге, вона дала початок “кінської літератури про Івана Мазепу”. Сюжет поеми Дж. Байрона побудований на розповіді Мазепи пораненому королеві Карлу про свою бурхливу молодість.

Постать Івана Мазепи подається в поемі у двох вимірах: шляхетний “герой-коханець”, молодий паж, який заради кохання кинув виклик суспільному порядку і поплатився за це, та мудрий старий політик, який мужньо пережив поразку у боротьбі за свободу своєї держави і згадує минуле спокійно, без душевних надриків. Проте ця друга іпостась героя була відтінена

---

<sup>39</sup> Барабаш Ю. Іван Мазепа – ще одна літературна версія: [про поему Володимира Сосюри “Мазепа”]. *Київ*. 1988. Ч. 2. С. 140–149.

попередньою. Іван Мазепа в поемі – досвідчений ловелас, небезпечний спокусник жіночих сердець, його почуття завжди беруть гору над державним обов'язком<sup>40</sup>.

Європа доби романтизму повірила в байронівського героя. Він у цій інтерпретації стає образом “безсмертної душі”, що “безстрашно дивиться в обличчя смерті, не розбираючись в мірі добра й зла”. У ті часи Мазепа, прив'язаний до спини дикого коня, нагадував Прометея, прикутого до скелі, чому сприяли дві характерні риси в його образі: любов до волі та мужньо пережита поразка в боротьбі із силами зла.

1829 року побачили світ поеми про Івана Мазепу Ж. Ресегіє, який робить із нього татарського князя, та В. Гюго. Поема “Мазепа” В. Гюго складається з двох частин: у першій (більшій за обсягом) автор викладає історію Івана Мазепи, а в другій подає філософське порівняння долі митця з долею головного героя твору. Мазепа для автора – це відчайдух на дикому коні, вихоплений дивовижною долею з крижаних обіймів смерті, який може легко приборкати дике козацьке плем'я, відоме в Західній Європі як розгнуждане й водночас неймовірно безстрашне. У цій поемі Іван Мазепа став символом сміливості.

Про Івана Мазепу писали також француз М. де Воює (“Мазепа в легенді та історії”), німці А. Мей (драма “Король степу”, 1849), Р. Готтшаль (трагедія “Мазепа”, 1860), А. Шаміссо (поема “Вигнанці”), А. Монцельберг (двотомний роман “Мазепа”), англієць В. Вільямс (поема “Мазепа, або Дикі коні”), чех Й. Фріч, шведи І. Валін, А. Єнсен, бельгійська письменниця Ірен Стецик (роман “Мазепа, гетьман України”, 1981) та ін.

У 1920-х роках українська література зіткнулася з завданням створення об'єктивного образу Івана Мазепи. Богдан Лепкий взявся за це, створивши пенталогію “Мазепа”, що включала “Мотрю”, “Не вбивай”, “Батурина”, “Полтаву” та “З-під Полтави до Бендер”. Його новаторство полягало у поєднанні прогресивних ідей української суспільної думки для формування візії майбутньої України. Лепкий прагнув показати Україну як правову,

---

<sup>40</sup> Гальченко С. До історії народження поеми. *Дивослово*. 1998. Ч. 1. С. 54–55.

демократичну державу. Він зосереджувався на філософських проблемах, але в центрі завжди була людина та її духовний світ.

Окрім нього, в цей період пишуть про гетьмана України інші автори: С. Черкасенко “Вельможна пані Кочубеїха” (за визначенням автора – “історична родинна драма”), О. Островський “Гетьман Іван Мазепа: драма на 5 дій”, Ф. Дутко “Великий гетьман Іван Мазепа: історичний роман”.

Однією з найкращих трансформацій образу Івана Мазепа в драматичному жанрі є однойменна п'єса Л. Старицької-Черняхівської. Як відомо, імперська влада жорстоко розправилася з родичами та однодумцями уславленого гетьмана. Усі члени його сім'ї були знищені. Ці історичні події й покладені Л. Старицькою-Черняхівською в основу трагедії “Іван Мазепа”. У її творі Іван Мазепа – мрійник і життєлюб, батько поневоленого народу. Але ніщо цьому чоловікові не було чуже. Дослідник драми Ю. Барабаш наголошує: “Величний образ гетьмана щораз більше окреслюється психологічно умотивовано і довершено; він у п'єсі переданий зі всіма чисто людськими складностями та суперечностями і в той же час це нібито цілком звичайна людина, у своїй повній чистоті: моральній та духовній”<sup>41</sup>. У 1990-х роках було перевидано більшість вищезгаданих художніх творів, стали перевидаватися листи Івана Мазепа до Мотрі Кочубеївни, вірші самого гетьмана. Такі сучасні українські літератори, як Роман Іваничук (історико-фантастичний роман “Орда” (1992), Іван Перепеляк (поема “Остання любов гетьмана” (1994) спробували дати свою відповідь на питання, що для них (і їх сучасників) означає постать Івана Мазепа. Виходячи із зазначених творів, можемо зробити висновок, що це – лірико-філософське осягнення поета.

Завершимо огляд художньо-мистецької мазепіани словами французького письменника де Вогює: “Історія не дала йому корони, як він того бажав. Проте поезія обдарувала його, без його відома, королівством, набагато кращим, ніж ті, які має політика. Чи заслужила його ця загадкова постать? Не вимагайте відповіді історії. Його супротивники ненавиділи його, проте жінки його

---

<sup>41</sup> Барабаш Ю. Іван Мазепа – ще одна літературна версія: [про поему Володимира Сосюра “Мазепа”]. *Київ*. 1988. Ч. 2. С. 140–149.

любили, церква прокляла його, але поети його оспівали! А поки світ буде таким, яким він є зараз, останнє слово в ньому завжди належатиме жінкам і поетам”<sup>42</sup>.

Побіжний перегляд української художньої мазепиніани дозволяє зробити висновок про лірико-філософське осягнення його особи в українському письменстві. Огляд світової спадщини, присвяченої гетьманові Івану Мазепі, свідчить про суперечливість, неоднозначність, трагізм і велич цієї постаті в українській історії, а відтак і про невичерпний інтерес до неї науковців та митців.

Модернізм, виникнувши на зламі XIX і XX ст., виражав стан психічної, історичної і політичної межовості, екстремальності, що пов’язано з політичним неладом, апокаліптичними жахами тощо. За Тамарою Гундоровою, модернізм закріплює зруйнований ідеал модерної гуманності суто художніми способами за допомогою нової, сугестивної образності через означувальну практику суб’єктивного творчого самовираження й досвіду, включно з підсвідомістю тощо. Соломія Павличко ж вважала, що дискурсії українського модернізму притаманні такі риси, як європеїзм, сучасність, інтелектуалізм, антинародництво, індивідуалізм, фемінізм, зняття культурних табу, зокрема у сфері сексуальності, деканонізація, формалізм у критиці й інтерес до формальної сторони твору та ін.<sup>43</sup> За Миколою Ільницьким, філософія модернізму утверджувала “всесвітнє страждання”, “універсальну душу”<sup>44</sup>.

Суттєвими ознаками модернізму, які узагальнює Ганна Токмань, є те, що:

- світ зображується зі зміщенням соціальних, культурних, родових, національних відносин;
- стверджується пріоритет індивідуального над колективним, права особистості, а не абстрактні інтереси суспільства. Людина малюється теж із постійним зміщенням поглядів на буття, із надчуттєвою інтуїцією;

---

<sup>42</sup> Донцов Д. Гетьман Мазепа в західноєвропейській літературі. *Слово і Час*. 1994. Ч. 4–5. С. 83.

<sup>43</sup> Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія]. 2–ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. С. 42.

<sup>44</sup> Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008–2009. Кн. III. С. 220.

– завдання художника полягає в тому, щоб відновити розірвану єдність світу й людини; твір повинен бути альтернативою історії. Мета мистецтва в ньому самому, література самодостатня. Вона впливає на читача не через встановлення законів його життя в суспільстві, а завдяки сугестії (навіюванню), викликаючи гру уяви;

– поезиці притаманні вибраність і зашифрованість, духовно-культурний підтекст замість раціональної однозначності реалістичного слова, письмо є принципово некомунікативним<sup>45</sup>.

Неоромантизм акцентує увагу на відтворенні внутрішнього світу людини в її неповторності і самодостатності, багатьма нитками зв'язаної з середовищем, але не знівельованої ним, людини як багатовимірного світу, як індивідуальності. Цей акцент на індивідуальності, неповторній особистості виразно задекларовано у працях М. Сріблянського, М. Євшана, критичних виступах Д. Донцова, М. Грушевського, А. Ніковського та ін. І хоча вони здебільшого не використовують термін “неоромантизм”, а посилаються загалом на інші новітні літературні течії, основні їх ідеї стосувалися в першу чергу неоромантизму. Неоромантизм (саме так цю течію прийнято називати сьогодні) є складовою стилю багатьох митців першої чверті ХХ ст.: його риси можна побачити у творчості Лесі Українки й Олександра Олеся, Марка Черемшини і Миколи Вороного, художників слова міжвоєнного двадцятиліття. Ці автори сміливо експериментують зі словом – вводять елементи поезики символізму, експресіонізму, імпресіонізму, натуралізму.

Неоромантизм у різних дослідників трактувався і як літературна течія, і як школа, і як умовне, нестійке найменування ряду естетичних тенденцій в літературі, і як пізня модифікація романтичного типу творчості (що обстоюють Д. Наливайко та М. Яценко), і навіть як факт “літературної психології”. Останнє визначення дуже показове, оскільки безпосередньо фіксує особливості тієї атмосфери в російській імперії, що сприяла зародженню цього явища. Атмосфери не лише суспільної, хоча її насамперед, а й, справді, суто

---

<sup>45</sup> Токмань Г. Цей багатобарвний мистецький світ. *Дивослово*. 2001. № 6. С. 42.

літературної, бо злам століть, наприклад, в українській літературі виразно характеризувався гострим протистоянням (ідейним, естетичним, філософським) старих, народницьких течій з їхнім послідовно дотримуваним етнографізмом та позитивізмом, і течій нових, – це й імпресіонізм, і символізм, і неоромантизм, – які єднали українську літературу із західноєвропейською, збагачували її новою тематикою, проблематикою, поетикою.

Значну роль у переборенні цих тенденцій відіграла й новітня критика. Так, М. Сріблянський, у статті “На сучасні теми (національність і мистецтво)” (1910 р.) писав про народників: “...Ім подавай сльози за убогого брата, збирай священні черепки археології, обливай їх квасним роствором любові до рідного побуту, рідної люшні і притики, до зозулястої курки і т. п., обожествлених овочів української землі. Наша література “старих” іменно не має в собі змагання до нового світу. Вона малює те, що єсть, описує події, факти, особи в їх побутово-етнографічно-економічній обстановці, реєструє все це добросовісно, з точністю, але й з мертвістю фотографії, з пунктуальністю поліцейського протоколу... Це є література вбожества, ілюстрація своїх злиднів в їх матеріальній формі без протесту проти ідейної порожнечі і безсилості духа”<sup>46</sup>. То ж і в українському літературному житті панувала в цей час атмосфера відчутної збудженості, оскільки ця новітня критика так само гостро полемічно, не тамуючи емоцій, виступала і проти натуралізму, фотографізму, пласкої описовості.

У цій атмосфері гострих дискусій і почала формуватися в Україні теоретична концепція неоромантизму. Критика відзначала і властиву новій течії особливу інтенсивність фантазії, схильність до світових сюжетів, біблійних тем, нерідко, правда, називаючи це екзотикою (проти чого пізніше виступав М. Зеров), а дехто часом і – зовсім уже в негативному плані – відривом від дійсності і потреб життя. Хоча саме в цих творах найчастіше письменники зверталися і до одвічних загальнолюдських питань, що їх кожна доба розв’язує по-своєму і цим їх осучаснює, і – в такому закамуюфльованому вигляді – до

---

<sup>46</sup> Шпильова О. Український неоромантизм. *Урок української*. 1999. № 1. С. 33.

проблем сучасного буття свого народу, коли безпосередньо, як-от в Україні, ці проблеми ставити було неможливо.

Неоромантизм поєднав романтизм із філософією Ніцше, творами якого захоплювалася певний час уже згадана Ольга Кобилянська, зокрема його культом надлюдини, яка протистоїть юрбі і прагне влади над собою та своїм життям. Надлюдина – це не фанатик, що мислить обов’язковими категоріями, це – індивідуаліст, якого суспільство, де панує знеособлення, не може використовувати як члена зграї, людина, яка не хоче бути кимось із натовпу, і тому стає або ватажком, або відлюдником. Промовистим щодо цього є трактування неоромантизму Миколаєм Ільницьким, який каже, що це – “радше світосприймання, ніж конкретна поетика; відмінність новоромантизму від романтизму полягає в тому, що неприйняття особистістю середовища розкривається не через зовнішній бунт, а через внутрішній – усамітнення”<sup>47</sup>.

Останнє яскраво ілюструє, наприклад, саме образ Івана Мазепи в поемі Ю. Дарагана, де автор у “Пролозі” зображує свого героя ватажком-відлюдником. Автора цікавить внутрішній стан персонажа. Намагаючись з’ясувати причини його поразки, митець вдається до тих художніх прийомів творення, які властиві саме романтичному (та, відповідно, й неоромантичному) стилеві: спогаду, роздуму, внутрішнього мовлення, самохарактеристики.

Отже, поряд із поривом “*ins Blaue*”, тобто зверненням до духовно-емоційної сфери, маємо зображення людини не лише як істоти соціальної, а й соціокультурної. Таким чином, однією з характерних рис цієї течії було поняття індивідуалізму, довкола якого точилися гострі дискусії. У термін “індивідуалізм”, дуже часто тоді вживаний, вкладався цілком позитивний смисл: він якраз і містив у собі нове почуття уваги і поваги до людської особистості, до індивіда, до людини як такої.

Виступаючи, скажімо, проти утилітарності мистецтва, Микола Євшан писав: “Ми не можемо бути далі машинами, сповняючи всякі функції – родинні, патріотичні, бюрократичні та громадські, – а людьми, які уміли б

---

<sup>47</sup> Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008–2009. Кн. III. С. 42.

розпоряджатися своїми силами по своїй волі й обертати їх на збагачення самих себе”. Він закликав своїх сучасників-письменників “остаточно скинути з себе останки крамарської творчості наших батьків, а полюбити розмах всього великого й гарного. В тому чи не єдина цінність і краса всякого ширшого руху, що йде до визволення індивідуальності”<sup>48</sup>. Микола Євшан неодноразово підкреслює, що гуманістичне ставлення до людини – це відчуття її неповторності у світі. Саме тому молоде покоління “піднімає на свої естетичні знамена” поняття індивідуалізму.

На переконання Дмитра Донцова, індивідуаліст неоромантизму – це людина дієва, людина-творець, людина, яка зуміла побороти в собі так званій “рабський дух” і є господарем свого життя. До того ж вона, як правило, прагне не просто самоствердитись, а й намагається змінити довкілля<sup>49</sup>.

Позитивне тлумачення поняття індивідуалізму стосовно літератури початку ХХ ст. і, зокрема, творчості Лесі Українки протрималось у критичних і літературознавчих працях і в 20-х роках. Так, Михайло Драй-Хмара у книзі “Леся Українка. Життя і творчість”, продовжуючи і уточнюючи думку Дмитра Донцова, відмежовує характер її індивідуалізму від байронівського<sup>50</sup>. Із проблемою індивідуалізму пов’язана й інша, завжди актуальна для романтичного типу творчості: співвідношення особистості і середовища, індивіда і соціуму, героя і маси (юрби, народу). Саме тут і була знайдена та відмінність, яка означила цю нову течію в літературі.

Отже, термін “неоромантизм” в Україні увійшов у науковий обіг ще на початку ХХ ст.; тоді ж почало складатися певне уявлення про його сутність, відзначалися ті чи інші характерні особливості цього досить помітного у тогочасній українській літературі художньо-естетичного явища. І якщо С. Гординський датував час його виникнення у нас 1920-ми роками, то причину цього слід шукати у певних його видозмінах, у пізніших його трансформаціях.

---

<sup>48</sup> Шпильова О. Український неоромантизм. *Урок української*. 1999. № 1. С. 33.

<sup>49</sup> Там само. – С. 34.

<sup>50</sup> Там само. – С. 34.



І, мабуть, має рацію Л. Царик, яка у своєму дослідженні<sup>51</sup> цей ранній, початку століття, етап розвитку неоромантизму (на відміну від пізнішого, визначеного ним як лірико-філософський) називає гуманітарним: адже саме тоді, при його зародженні, проблема емансипації суто людських начал в оновленні суспільства постала особливо наочно.

Отже, виходячи із вищезазначеного, виокремимо визначальні риси неоромантизму: неоромантики змальовували переважно не масу, а яскраву, неповторну індивідуальність, що вирізняється з маси, бореться, – часом попри безнадійну ситуацію, – зі злом, зашкарублістю, сірістю повсякдення. Неоромантичний герой – бунтар, самотник, щира і правдива людина, яка зневажає рабський дух, залишається вірною собі, нерідко вступає в конфлікт з юрбою; герої неоромантиків переймаються тугою за високою досконалістю у всьому, характеризуються внутрішнім аристократизмом, бажанням жити за критеріями ідеалу, а не буднів; основна увага засереджувалася на дослідженні внутрішнього світу людини, через який неоромантики намагалися зазирнути у світ духовний. Зовнішні події (також і соціальні) у творах неоромантиків відступають на задній план; митці-неоромантики часто вдаються до умовних, фантастичних образів, ситуацій, сюжетів.

Звичайно, така концепція неоромантизму, яка склалася на початку століття, не охоплює усього цього різноманітного, різнопланового явища. У самій лише українській літературі неоромантизм виступав і в інших іпостасях, мав і інші прикмети й ідейно-естетичні наголоси.

Філософські засади романтизму, окреслені в лоні німецької класичної філософії, спонукають визнати безперечну вищість духовних поривів героя-індивіда стосовно оточення, пріоритет ідеалу над дійсністю. У неоромантизмі ця протилежність нівелюється, взаємозалежність її полюсів стає більш складною і вишуканою. Саме така неоромантична єдність характеризує суттєві аспекти неповторної поетики Ю. Дарагана, лірику якого, як загалом слушно

---

<sup>51</sup> Царик Л. Дуальність художнього світу поета та його жанрова система (на прикладі творчості В. Сосюри 20-х років) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури”. Тернопіль: Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2001. С. 15.

зауважує Володимир Моренець, “без спрощень і втрат не можна розглядати окремо за жанрами громадянської, інтимної, пейзажної, бо він оновив і наблизив самі ці жанри на ґрунті синкретичного світосприймання”<sup>52</sup>. Ліричність як синонім ніжності, щирості, задушевності, сердечності, людяності, сокровенності тощо виступає головною стильовою ознакою поезії Ю. Дарагана. Він – поет-неоромантик, у якого органічно поєдналися інтимне й громадянське, особисте й суспільне.

Романтичний герой прагне стояти на чолі боротьби, іти попереду – героєві новоромантизму достатньо споглядальної позиції. Тим-то такої ваги набуває проблема самотності людини як виміру її самоцінності, самотності як філософської категорії, що визначає високість душі. Традиційні “мазепинські” мотиви, що їх використовували письменники всього світу, в цьому неоромантичному руслі набувають нових ідейно-естетичних, семіотичних, аксіологічних наголосів.

Зі “старим” романтизмом “новий” ріднить також порив до ідеального, виняткового. Відкинувши раціонізм, неоромантики на перше місце поставили чуттєву сферу людини, емоційно-інтуїтивне пізнання. Поетика образу головного героя поеми “Мазепа” Ю. Дарагана, власне, побудована на традиціях українського неоромантизму. Одночасно ж ці неоромантичні традиції в ідіостильовій палітрі Ю. Дарагана наповнюються новими художніми підходами. Іван Мазепа Ю. Дарагана – неоромантичний герой з усіма притаманними йому рисами, тобто він борець за ідеал (любовний або особистий, громадський), непересічна особистість, характерною ознакою якої є духовне багатство, деякою мірою він – надлюдина, шукач пригод, незвичайного.

У перших розділах поеми йдеться про перебування Івана Мазепи при дворі польського короля Яна Казимира. Про ці роки майже не маємо вірогідних даних, тому автору є простір для романтичних фантазій. Проте відомо, що король посилав Мазепу з важливими листами до І. Виговського,

---

<sup>52</sup> Моренець В. Володимир Сосюра : нарис життя і творчості. К. : Дніпро, 1990. С. 26.

Ю. Хмельницького, П. Тетері, П. Дорошенка, але ці епізоди з життя Івана Мазепи залишились поза увагою Ю. Дарагана. Його герой усе ж виконує доручення короля, що свідчить про симпатії та довіру Яна Казимира до свого пажа. Однак усі вони суто інтимного характеру.

Узагалі, сюжетний каркас I–VII розділів поеми складають сцени нічних побачень, амурних пригод придворних гультіпак та, насамперед, королівського пажа-красеня, як і сцени ревнощів, жіночих сліз, любовних сутичок. Тут, можна з упевненістю сказати, поет іде за сталою традицією, виводячи образ Івана Мазепи – “Дон-Жуана з України”, тут Дараганів Мазепа своєю зовнішньою легковажністю нічим не поступається Івану Мазепі із західноєвропейських романтичних текстів. Але, так би мовити, внутрішня сутність Мазепи у Ю. Дарагана не має подібності з жодним із попередніх образів українського гетьмана.

Новим у Ю. Дарагана є неоромантичне трактування образу Івана Мазепи, який пам’ятає про своє коріння, про те, що він – українець, що повинен прислужитись своїй Батьківщині. А тому серед двірської розкоші Мазепа відчуває себе самотнім, його серце тужить за Україною, і в цій журбі розкривається поетична душа королівського пажа – майбутнього гетьмана. Король полюбив І. Мазепу, а той у свою чергу, теж полюбив свого покровителя.

Отже, на відміну від своїх попередників, які зображували Івана Мазепу виключно в романтичному ореолі, Ю. Дараган бачить в своєму героєві насамперед особистість, надаючи вже “хлопчику Івасю” державного мислення.

Цей розділ має велике значення для з’ясування ідейно-естетичної позиції автора поеми “Мазепа”. Попри це, розділи не схожі способом вираження цієї позиції. У першому випадку, це – емоційні сни-марення героя, якому призначено стати “смолоскипом днів нових” і розказати, “чиї ми діти”.

Як би там не було, але Ю. Дараган не порушує логіки образу Івана Мазепи, змальованого у попередніх розділах (I–IV), при творенні якого автор користується байронівськими традиціями, правда, варіюючи їх за велінням

власної фантазії. У наступних розділах поет намагається охопити геть усе, що відтворювало б життя і діяльність героя, не забуваючи при цьому робити екскурси в історію, проводити історичні паралелі між сьогочасною та тогочасною дійсністю, нарешті, виражати своє бачення тих чи інших зображуваних ним подій та давати ліричні визнання про себе, своє власне життя. Особливо промовистими у цьому плані є XI, XIII, XXIV, XXVI розділи.

Державницькі устремління гетьмана переплітаються з його особистим життям, зокрема із взаєминами з донькою генерального судді В. Кочубея Мотрею, що робить твір масштабним художнім полотном із вельми розгалуженим і загостреним сюжетом, в якому наявні історичні, політичні, соціальні, побутові, неоромантичні (криваві й трагічні) картини, ситуації та епізоди. Із XIII розділу Мазепа в поемі виступає як гетьман, політичний діяч України, непересічна особистість. Сюжет стає іще більш напруженим, інтригуючим. Домінантним виступає в поемі трагічне начало, яке навіть не пом'якшують сцени палкого кохання юної Мотрі Кочубеївни до старого гетьмана Івана Мазепа.

Навпаки, з кожним новим епізодом виникають дедалі тривожніші ноти. Протиріччя між прагненнями Мазепа і неможливістю їх реалізувати, перешкоди на його шляху набувають характеру нерозв'язних. Над постаттю Мазепа немовби висить трагічний фатум, неминучість краху його волелюбних змагань заради України.

Незважаючи на, так би мовити, “поетичний етикет” поета, XI розділ зокрема і поема в цілому засвідчують громадянський подвиг Ю. Дарагана, який, як акцентує М. Ткачук, полягає в тому, що митець “сміливо й відкрито заперечив зраду Мазепа, бо зрада самодержця, тирана, поневолювача українського народу – це не є зрада самого народу”<sup>53</sup>. Роздумуючи над долею України, Ю. Дараган двічі вводить у сюжет поеми ремінісценції з поеми “Мойсей” Івана Франка. “Нехай чека тебе за тее / Страшна дорога Моїсея, // Доноси, зрада і вигнання...” – пророкує Мазепі його мати: “В години зради і

---

<sup>53</sup> Ткачук М. “Щоб ти щасливою була...”. *Вітчизна*. 1991. № 9. С. 159.

негод / Його прогнало лихо злеє / З землі омріяних свобод, / Як богом обраний народ / Прогнав в легенді Моїсея”<sup>54</sup>.

Порівнюючи, таким чином, монументальні постаті Мойсея та Мазепи, котрі прагнули підняти свої народи з колін, Ю. Дараган декларує насамперед кінцевий результат їхніх прагнень та проблему вождя і народу, використовуючи при цьому й схожі методи зображення цієї проблеми. У поемі “Мойсей” через біблійний сюжет розкриваються національні, українські проблеми, а роздуми про нелегкий шлях українців до свободи, осмислення психології свого народу, що віками зазнавав національних утисків, розкриваються у символах та підтекстах твору. У поемі “Мазепа” ця ж проблема розкривається вже у реальній історії життя українського народу, але знову ж, так би мовити, непрямую мовою пробивається через романтичні нашарування у ліричних відступах.

Ю. Дараган наголошує на авторському задумові поеми. Отже, ідея поеми – ідея трагедії. Проблема трагедійності Мазепи Ю. Дараган прагнув постійно тримати в полі зору й шукав на неї відповідь. Проте автор із самого початку категорично відкидає тавро зрадника, що його так довго леліяли в імперській росії. Трагедія гетьмана Мазепи, за Ю. Дараганом, полягає в тому, що народ не зрозумів свого гетьмана. На думку українських істориків (М. Костомаров, М. Грушевський, Д. Яворницький і навіть І. Борщак), це сталося тому, що гетьмана-шляхтича відділяла чимала дистанція від простого козацько-селянського народу, який не зрозумів його мрії.

У російській історіографічній літературі досить часто наголошувалося на хитрості, підступності й потайливості українського гетьмана. Імперські історики та письменники вирізняли ці риси як домінантні в характері Івана Мазепи. Не оминув цього факту також і Ю. Дараган, однак у нього ця потайливість не має негативного забарвлення.

Будуючи нову державу, Іван Мазепа орієнтувався на Європу. Щодо державотворчого елемента, то він зробив ставку не на селянство, а на

---

<sup>54</sup> Ткачук М. “Щоб ти щасливою була...”. *Вітчизна*. 1991. № 9. С. 160.

старшинську верству. Уже на цій нараді з'являється мотив поразки національно-визвольної війни, поразки, зумовленої відсутністю єдності та однакості в українському таборі. Саме відсутність єдності серед українців, вагання серед старшин зумовили написання Іваном Мазепою вірша "Всі покою щиро прагнуть", де звучать грікі слова: "През незгоду всі пропали, / Самі себе звоювали!"

Історична правда полягає ще й у тому, що старшина керувалася не тільки любов'ю до України та бажанням їй волі, а ще й особистими амбіціями. Ю. Дараган вивів образ І. Мазепи як трагічний, не відділяючи при цьому трагедію гетьмана від трагедії його народу, в якому бачить і одну з причин поразки.

Таким чином, Франкова колізія "вождь і народ" у Ю. Дарагана трансформована: вождь має вести свій народ з неволі, але покладатись не тільки на своє провидіння, а й на народ, в ім'я якого і для майбутнього якого він діє. Водночас поет засуджує не тільки І. Мазепу, який не зумів донести свою ідею до народу й покладався на чужі сили (шведів), а й сам народ, який не піднявся до рівня величі свого вождя, не мав "державного мислення". У поемі "Мазепа", як і в поемі "Мойсей", вождь так і не виводить народ з неволі в омріяну землю, але якщо люди оцінили титанічні зусилля і духовні заповіді Мойсея аж після його смерті ("Чули всі: щезло те, без чого / Жить ніхто з них не годний..."), то благородні прагнення Мазепи ще довго були не усвідомлені українцями.

За те, що народ не пішов за Іваном Мазепою, вважає поет, провина лягає ще й на російську православну церкву. Духовенство за вказівкою московського царя по всій Україні перед Полтавською битвою прокляло гетьмана України як зрадника. Ю. Дараган переконаний, що російська православна церква була душителькою національних і духовних прагнень українського народу, підтримувала колоніальну політику царів:

Зникає людська доля в колі,  
І виринає знов вона,  
І перемога, і недоля,

Тюрма катів, і дика воля,  
І сум, і пахощі вина<sup>55</sup>.

Гетьманська влада Івана Мазепи мала постійну небезпеку, тим страшнішу, що вона йшла від найближчого оточення гетьмана. Москва, очевидно, зі свого боку тільки раділа цим доносам, завдяки яким в Україні не могла закріпитися національна влада<sup>56</sup>. Московія всіляко заохочувала донощицтво, а “серед громадянства йшла неймовірна деморалізація. Розігравалась остання дія акту, названого руїною. Руїною усього...”<sup>57</sup>.

Ю. Дараган так описував шведського короля: у нього він молодий “герой”, тобто мужня, самовіддана і діяльна людина. Це “вождь і брат”, “символ радості й весни” для шведських воїнів, “кумир уславлений народу”, за якого воїни йдуть на смерть. Тут Карлова доля провідника протиставляється долі Мазепи-вождя, якого козаки зраджують у вирішальну хвилину і переходять на бік Петра I. У Ю. Дарагана Петро – “велетень північний” (а був же “північним злодієм”!), летить на коні “як світло і як тьма” – контраст разючий, в якому підкреслено два протилежні начала. Проте тут немає замилювання Петром, як немає і захоплення боєм. Поема передає інше почуття – розчарування, гіркоту, сором поразки, бо його авторську уяву переслідує інша картина.

Ю. Дараган не святкує перемоги московського війська над шведським, тому що ця війна принесла Україні тільки горе і поневолення. Символічні образи круків і змії (“Над ними круки, круки, круки, / Між ними зрад повзе змія”) увиразнюють трагічні мотиви змалювання Полтавської битви. Битви, де рікою лилася українська кров. Далі ж “з наказу Меншикова діло / у тьмі робилося страшне”, а саме: з дикою жорстокістю московити нищили гетьманську столицю – місто Батурин.

Ю. Дараган по-своєму трактує образ Івана Мазепи. Не ідеалізуючи його як неординарну особистість, поет творить, насамперед, художній образ, а не

---

<sup>55</sup> Дараган Ю. «Я мрійливий і пестливий...» [Зібрані вірші та переклад, що не ввійшли до збірки «Сагайдак»]. *Дзвін*. 2001. Ч. 8. С. 27.

<sup>56</sup> Борщак І., Мартель Р. Іван Мазепа : Життя й пориви великого гетьмана. К., 1991. С. 93.

<sup>57</sup> Там само. – С. 94.

політичний портрет гетьмана. Він, як ніхто інший, намагався розкрити психологію особистості Івана Мазепи й через його образ піднести ідею державності України, її незалежності, щоб прояснити не лише мотиви розриву з царем, а й показати справжнього борця за суверенну Україну<sup>58</sup>.

Ю. Дараган в поемі “Мазепа” по-новаторськи осмислив образ гетьмана насамперед тим, що поставив його вище особистої трагедії й підняв його устремління до рівня високих проблем життя й боротьби українського народу за волю. Загалом в образі Івана Мазепи проявилися риси монументальної трагічної постаті, однаково величної і в своїх чеснотах, і в своїх пороках, художньо задекларовано надзвичайно активний характер. До речі, поет зумів кількома словами окреслити цілісність характеру свого героя – “ніжний і мов криця”. У зображенні постаті Івана Мазепи Ю. Дараган прагнув не тільки історичної правди, а й певного філософського узагальнення, свіжого розкриття цього надзвичайно суперечливого характеру. Іван Мазепа поданий не лише як державний діяч, але і як сповнена звичайних слабкостей людина. Як поет-неоромантик, Ю. Дараган був співцем кохання і глибоких патріотичних почуттів, і саме ці риси автобіографічного характеру знайшли відлуння в художньому образі Івана Мазепи.

Вивчення жанрово-композиційної своєрідності поеми-портрета “Мазепа” Ю. Дарагана дозволяє визначити специфіку її архітектоніки, увиразнити розуміння особливостей поезики твору, ідіостильових параметрів митця, його імпліцитні світоглядні імперативи. Метою цього розділу є аналіз та інтерпретація жанрово-композиційних та поетикальних аспектів цього значущого твору української літератури.

Поема Ю. Дарагана – це ліро-епічний твір: розповідь про життя Івана Мазепи тут перемежується з ліричними відступами, які не тільки розкривають душу поета, його світоглядні константи, а і його концепцію дійсності. Саме тому, що в поемі органічно поєднані епічні й ліричні моменти, читачем однаково емоційно сприймаються як душевні порухи (спомини Мазепи

---

<sup>58</sup> Борщак І., Мартель Р. Іван Мазепа : Життя й пориви великого гетьмана. К., 1991. С. 55.



та його скорбота за Україною, голосіння дівчини на могилі Броніслава, представлення кохання Мотрі та Мазепи, опис страти Іскри та Кочубея), так і суто побутові деталі (доручення короля своєму пажеві, гуляння січового товариства тощо).

“Мазепа” – поема-портрет. Це зумовило й особливості композиції твору, що складається із “Вступу до поеми “Мазепа”, двадцяти шести розділів, епілогу та прологу різних за обсягом, чітко визначених смислово та емоційно. Поет виразно зображує свого ліричного героя, змальовує правдиві картини цього бурхливого періоду історії України, проводить історичні паралелі між тогочасними подіями та сучасним йому життям.

Розпочинається поема прологом, який начебто не має зв’язку із сюжетом (був написаний значно пізніше). Але саме тут автор розкриває причини виникнення задуму створити художнє полотно про українського гетьмана. Уже перші рядки вказують на те, що писав Ю. Дараган свою поему з думами про Україну, любов до якої надихала його на творчість. Тут починається назрівання трагічних мотивів, помітною стає алюзія з відомими рядками “Любіть Україну, як сонце, любіть”. Але була ще одна важлива причина – повернути спалюжене ім’я Івана Мазепи Україні, якій той присвятив усе своє життя. Уже в пролозі створено загальний ліричний настрій, характерний для лірики – “сивий і сумний”. Важливим художнім засобом стає для наратора мотив спогаду, пам’яті:

І ще не раз перед очима  
Відбудуться минулі сни,  
Не раз вночі вогонь заблима,  
Не раз оселі вкриє димом,  
Засіє птаством навісним...<sup>59</sup>

Характерним для ідіостильової палітри поета є те, що у пролозі, а ще раніше у “Вступі...”, нарешті, у самій поемі загалом органічно злилися реалізм з елементами символізму й навіть містицизму, та прозорий, витончений ліризм

---

<sup>59</sup> Дараган Ю. «Я мрійливий і пестливий...» [Зібрані вірші та переклад, що не ввійшли до збірки «Сагайдак»]. *Дзвін*. 2001. Ч. 8. С. 28.

оповіді й м'яка іронія, що переходить часом у їдкий сарказм, які надають поемі Ю. Дарагана неповторності, яскраво вирізняють її з-поміж інших творів, присвячених І. Мазепі.

Епілог поеми – це данина своєму часові, певний “етикет поетичний” тієї доби, за межі якого не схотів переступити Ю. Дараган. Таке есхатологічне бачення історії – одна з ключових рис, яка, як справедливо зауважує Валентина Хархун, “вказує на уподібненість так званої «радянської» ідеології до релігії”. Загалом же “комуністична ідеологія концепт історії мислить як реалізацію християнської візії суспільства”<sup>60</sup>.

Саме з цієї позиції владного центру автор робить спробу не те щоб примирити запеклих ворогів, але мовби поставити їх на один рівень, кожному віддати належне, знайти своє виправдання.

Метатекст є вторинним у тому сенсі, що може з'явитися лише на базі претексту, і подія метатексту концентрується навколо написання (створення) зазначеного претексту. Малопомітний у класичному наративі рівень оповіді стає самоцінною подією в постмодерністському тексті, а фіктивний наратор, як безпосередній його учасник, стає однією з ключових постатей твору.

Відтак у поле зору метатекстуальності потрапляють і наратор із його долею та історією, і його адресат (фіктивний читач) як учасники події розповіді. При цьому первинний ряд подій описується лише побічно, з точки зору його створення творчим актом письменника, а також при зіставленні явищ художнього світу з історико-культурним (позалітературним) контекстом. Але незважаючи на те, що в метатексті наголошується на літературності, вигаданості оповіданого світу, сама розповідь – теж частина художньої дійсності твору.

Уточнюючи визначення метатексту як «тексту про текст», можна дійти висновку, що метатекст являє собою по-справжньому літературо- і текстоцентричне явище. Наративний текст як семіотичний об'єкт опиняється в полі референції метатексту, а значна частка рефлексії часом призводить до

---

<sup>60</sup> Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації. Ніжин : ТОВ “Гідромакс”, 2009. С. 165.

того, що художнє осмислення власної оповіді набуває рис текстологічного дослідження<sup>61</sup>.

Не всі авторські спроби подати об'єктивну картину тогочасної дійсності, представити елементи повсякденності, логіки історичних подій – з позицій сьогодення – можна вважати вдалими. На це було дуже багато причин. Насамперед – цензурно-політичних, а також і багатолітня перерва між написанням окремих частин твору.

Ще одним важливим аспектом дослідження архітектоніки поеми, її художньої логіки, ідейно-естетичного наповнення тексту, створення власної історіософської перспективи екзистенції головного героя на тлі буття у трагічних обставинах життя української нації є вивчення ролі позасюжетних елементів для розкриття внутрішнього світу образів-персонажів.

У художній структурі твору виразними є оніричні елементи – сни Мазепи. Вони відіграють в архітектоніці поеми антиципаційну роль. Ігор Качуровський наголошує, що антиципація (або пролепсис) – це “своєрідний мистецький “завдаток” – коротка підказка: що має статися”<sup>62</sup>. Разом з тим, продовжує він, “широко відомі такі роди антиципації (відомі в творчій практиці, але не в теоретичних засновках), як пророцтво або віщування чи то оракул, як у еллінів. Так би мовити, поверхом нижче йдуть передбачення циганок, гадалок, ворожок, юродивих тощо”<sup>63</sup>.

Образ матері-черниці в поемі символізує Україну, яка сумує у неволі. Дзвони золотоверхої Київської Софії б'ють немов на сполох і кличуть на допомогу. Майстерний алітераційний звукопис (нагромадження дзвінких приголосних) і 4-стопний ямб неперевірено відтворюють биття дзвонів. Йому знову сниться рідна мати у чернечому вбранні, яка благословляє свою дитину хрестом. Це немов сама Україна говорить йому заповітні слова.

---

<sup>61</sup> Маценка С. Партитура роману: монографія. Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. С. 103.

<sup>62</sup> Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб. *Symbolae in honorem Volodymyri Janiw*. Мюнхен : Український Вільний Університет, 1983. С. 470.

<sup>63</sup> Там само. – С. 471.

В одному зі снів з'являється метафоричний образ – цар іде по живому Мазепі й “у грудях грузнуть каблуки” – цей образ описує царя душителем і гнобителем.

Ігор Качуровський підкреслює, що “онірична антиципація в формі віщого сну – це один з тих мотивів, без яких була б немислима світова епіка. Сон може бути компонентом у степенованій, багаточленній антиципації”<sup>64</sup>. Можна твердити, що оніричні елементи поеми – це особлива багаточленна антиципація, яка передбачає як майбутню долю гетьмана Мазепи, так і долю України, її майбутнє визволення. Одночасно оніричні сюжетні структури не тільки вносять елементи тривожних передчуттів у дещо сповільнений плин дії, а й виступають важливим антиципаційним сюжетним елементом.

Гармонія високого й буденного, романтичного, сповідального і розповідного помітна в композиційній структурі твору, у злитті об'єктивного матеріалу з суб'єктивними мотивами відчуття, і у стильових та мовних особливостях поеми. Конкретні факти органічно перебиваються ліричними вигуками та звертаннями змінюються ліричними відступами й художніми мікродеталлями.

Усі образи поеми, головні й другорядні, великі й малі, взяті разом, набувають глибокого символічного звучання, створюють багатогранний і неповторний образ України. Однак головним символом її визвольних змагань, її трагічної долі в поемі є образ гетьмана Мазепи.

З образом України асоціюються в поемі образи матері Мазепи, черниці-вчительки, Оксани-полонянки, Мотрі, а також дзвони Софії, тополі, що проводжають утікачів, зруйнований Батурин та шибениці з трупами, що пливли “за водою до моря”. Останні символізують собою трагічний образ Вітчизни. Уособленням України, віковічним прагненням її народу до волі є в поемі “Мати – Січ”, запорожці, “старий та з серцем молодий” курінний, нескорений Полуботок, поневолений Петром Палій. А от образ дяка-п'яниці, який з'являється поміж козаків, “немов Пилип із конопель”, символізує “гульвісне

---

<sup>64</sup> Качуровський І. Антиципація як архітектонічний засіб. *Symbolae in honorem Volodymyri Janiw*. Мюнхен : Український Вільний Університет, 1983. – С. 472-473.

запорозьке життя”. Символами розбрату серед українців є образи козацької старшини, Першого та Другого Січовиків, які тремтять за свою власну шкуру.

Образ України у XVII розділі передається й через пейзажні замальовки, типові для України-Гетьманщини. Історіософське бачення образу України в поемі представлено у контексті світової історії. Таким чином, поєднання на основі паралельності образів, що належать до різних традицій, культур, епох, дає змогу поету від опису страждань розіп'ятої на хресті суперечностей України невимушено перейти до застереження сучасників від повторення помилок минулого тих народів, які не зуміли вибороти й відстояти свою суверенність:

І тільки спрага, спрага волі  
Так стисне горло, здавить так,  
Що знов би, знов у дике поле!<sup>65</sup>

Зорові образи України в поемі спираються на лексеми з кольористичною семантикою, отже, поет творить свою поему ще й “мовою фарб”. I–V розділи твору у стилістичному плані побудовані на неоромантичній основі з домішками символізму, елементів імпресіонізму. Психологічна напруга градаційно зростає у VI – IX розділах, змінюється і тло оповіді, істотною ознакою якого стають картини степу. Образ степу несе у собі відчуття непевності, в якому й перебуває Мазепа, прив'язаний до спини коня, а ще відчуття неприборканості, волі, що теж характерно для постаті героя поеми.

Десятому розділові властивий спад емоційної напруги, відбувається перехід до цілої гами кольорів, що передають красу передвечірнього дня і психологічний стан героїв. Кожна барва в поета актуалізує символічні компоненти кольористики: багряний колір передає меліоративні ознаки дня, які створюють певний настрій, тобто є концептуальним щодо світосприйняття автора і його героя:

---

<sup>65</sup> Дараган Ю. «Я мрійливий і пестливий...» [Зібрані вірші та переклад, що не ввійшли до збірки «Сагайдак»]. *Дзвін*. 2001. Ч. 8. С. 28.

Знов коні, стріли, бранці голі,  
Шаблі та повний сагайдак!..<sup>66</sup>

Така лірична тональність залишається панівною й у XIII розділі, але кольорова гама поступово змінюється, стає різноманітнішою і соковитішою. XIV розділ – один із психологічно найнапруженіших, “в зловісних фарбах тоне”, а от у XIX розділі вже й “небо дихає грозою” – у передчутті страшної трагедії. У найтрагічніших XXIII – XXIV розділах переважають криваві, чорні кольори крові та згарищ; тут панує тьма й “гайвороння чорний жах”. Два останні розділи написані вже не чорними, а сірими, темно-синіми барвами. Зорі й ті мерехтять крізь туман тихо, елеґійно. Настає тиша, “глуха і грізна”. Таким чином, окрім зорової конкретики, у кожній згаданій акустичній художній деталі відчутне емоційне ставлення до неї з боку митця. І в цьому вбачаємо прояв функціонування кольористичних, зорових, акустичних гам як смислотвірних одиниць тексту в їхніх взаємозв’язках з іншими образами текстового поля.

Хоч у цілому поема “Мазепа” присвячена одному з найтрагічніших періодів української історії, проте кольори жалоби не стали в ній панівними. Навпаки, твір наповнений усіма відтінками синього – найулюбленішої барви Ю. Дарагана, яка вживається в поемі вісімнадцять разів. Акцентуючи на тому, що поема написана ще й “мовою фарб”, слід звернути увагу і на пейзажні картини твору. Вони є тлом, на якому розгортаються події, як-от у XXIII розділі, де йдеться про Полтавську битву, а саме про її завершення. Картина битви, таким чином, зображена штриховою стилістикою, експресіоністичним мазком.

Пейзажна лірика – це ще й один із засобів розкриття думок і почуттів персонажів. Для посилення драматизму й ліризму використовується прийом контрасту.

У поемі значне місце посідають і такі прийоми, як характеристика, інохарактеристика та особливо прийом психоаналізу. Останній з названих прийомів застосовується передовсім для розкриття найпотаємніших думок та

---

<sup>66</sup> Дараган Ю. «Я мрійливий і пестливий...» [Зібрані вірші та переклад, що не ввійшли до збірки «Сагайдак»]. *Дзвін*. 2001. Ч. 8. С. 28.

переживань Івана Мазепи, який роздумує над своїми словами, вчинками й остаточними рішеннями про долю України.

Постать гетьмана Івана Мазепи від епохи романтизму стає одним із “вічних образів” європейської культури. Формування ідейно-естетичних, семіотико-семантичних рис цього образу відбувалося у двох тематичних напрямках. Перший з них – це художнє дослідження романтичного героя – Дон Жуана, якого ревливий польський шляхтич, спіймавши на перелюбі зі своєю молодою дружиною, прив’язує до коня й випускає у голий степ. З іншого боку, образ гетьмана Мазепи розглядається як образ політичного діяча, який заради своєї батьківщини – поневоленої України – змушений вибирати між клятвою вірного служіння своєму суверенові та обов’язком сина свого народу. Цей історико-політичний напрямок найчастіше дуже тісно переплітається з мотивом кохання до Мотрі, з певними моральними та етичними проблемами, які породжує це кохання.

За жанровими особливостями поема Ю. Дарагана “Мазепа” є ліро-епічним твором, у якому наративні стратегії зображення життя Мазепи перемежуються з ліричними відступами. Композиція поеми зумовлюється ідейно-естетичними завданнями твору. У ліричних відступах розкривається широкий художній простір світоглядних, ідеологічних, політичних поглядів головного героя.

Поетика образу Мазепи в поемі Ю. Дарагана має всі ознаки українського неоромантизму. Неоромантичні елементи творчого світобачення Ю. Дарагана в поемі проявляються на різних рівнях художнього тексту. У творі дух історичної епохи мистецьки лучиться з талантом ставити й шукати розв’язки вічних, актуальних, глибоких ідеологічних, духовно-культурологічних проблем. Така неоромантична традиція в “Мазепі” знаходить своє особливе мистецьке втілення. Герой Ю. Дарагана виступає і борцем за незалежність своєї країни, і як неординарна, духовно багата особистість. Одночасно образ Мазепи трагічний, причому трагедія гетьмана як політичного діяча невіддільна од трагедії усього українського народу.

Характерним для ідіостильової палітри Ю.Дарагана, реалізованої в поемі «Мазепа», є й те, що в поемі загалом органічно зливаються реалізм з елементами символізму й навіть містицизму. Одночасно їй притаманний витончений ліризм оповіді та м'яка іронія, що переходить іноді у їдкий сарказм. Саме ці стильові особливості яскраво вирізняють поему з-поміж інших творів, присвячених великому гетьманові. Загалом же у центрі семантико-семіотичного простору поеми – два символи, які безпосередньо пов'язані між собою різнорівневими художніми співвідношеннями: образ України та образ Івана Мазепи. Їх нерозлучна єдність творить в обговорюваному художньому просторі неповторну символічну синтезу.

Містичний струмінь у поемі реалізується через оніричні елементи – сни гетьмана, які в архітектоніці твору відіграють антиципаційну роль.

Стилістично-індивідуальною ознакою поеми Ю. Дарагана «Мазепа» є й те, що домінуючі описово-інформативні прийоми творення образів і ситуацій часто носять викривальний характер. Таким чином, створюється враження, що всезнаючий автор безпристрасно споглядає за подіями та героями поеми, стає креатором, який панує в художньому світі свого твору.



## ВИСНОВОК

Юрій Дараган – один із провідних поетів української еміграції першої третини ХХ століття. Достатньо часто творчість Ю. Дарагана розглядають як основоположну складову такого мистецького феномена, як Празька літературна група. Робиться це з огляду, перш за все, на усталену практику хронологізації літературного процесу, згідно з якою поетична збірка «Сагайдак» побачила світ 1925 року. Проте того ж року вийшла збірка поезій Є. Маланюка «Стилет і стилос», факт публікації якої відчутно підважує версію стосовно першості Ю. Дарагана.

Можемо зауважити, що попри численні твердження літературознавців стосовно того, що Юрій Дараган своєю збіркою «Сагайдак» започаткував Празьку школу як мистецьке явище, ця збірка була значущим, проте не першим артефактом новітньої доби української літератури на чеській землі, хронологічно поступаючись цій першості книжці Є. Маланюка «Стилет і стилос».

Внесок Юрія Дарагана в мистецький доробок Празької поетичної школи та всієї української літератури – надзвичайно вагомий. В тяжких умовах вимушеної еміграції він творив заради відродження української нації. У своїх поезіях митець створив образ ідеального українця, які всі сили віддає праці на користь своєї держави.

У ліричній збірці «Сагайдак» Ю. Дараган базує творення символістської поетики на основі зближення паралелей між звуковим, знаковим та візуальним образами. Структурно для більшості символів характерною є побудова, пов'язана із глобальним перенесенням, коли для художнього образу на позначення природного явища (традиційного спрямування) стає питомим перетворення на символ, що характеризується значною місткістю. Створений Юрієм Дараганом масив образів-символів інспірований етнопсихологічними чинниками, що визначають притаманну ним багатогранність і багатозначність. Для цього масиву характерною є наявність поєднаних між собою планів,

сповнених глибинним змістом на філософському, соціальному, релігійному, історичному й національному рівнях.

У символічному світі «Сагайдака» поетом здійснено злиття воедино особливих компонентів, представлених духом, ідеєю, природою та людиною та в поєднанні здатних до творення гармонії. У поезиці збірки відсутні будь-які заперечення – ані стосовно пантеїстичного філософського світобачення, ані стосовно язичницької чи християнської догматики. Ю. Дараган далекий від цього, адже займається творенням власної особливої космогонії, що базується на традиціях народу, філософських роздумах, розроблених мислителями минулого, а також інспірованої геніальними передчуттями-візіями, автором яких був сам поет.

Філософська лірика поетичної збірки Ю. Дарагана «Сагайдак» відзначається послугуванням її автором розмаїтими лінгвостилістичними засобами, використання яких інспіроване єдністю авторського задуму та оперуванням виражальними можливостями слова. З-поміж провідних засобів утворення мовностилістичної виразності творів аналізованої збірки слід акцентувати увагу на високій важливості для реалізації образного світобачення Ю. Дарагана таких стилістичних фігур і тропів, як анафора, алітерація, повтори, градація, апеляції до авторського словотвору та використання культурних кодів різних цивілізацій тощо.

За жанровими особливостями поема Ю. Дарагана «Мазепа» є ліро-епічним твором, у якому наративні стратегії зображення життя Мазепи перемежуються з ліричними відступами. Композиція поеми зумовлюється ідейно-естетичними завданнями твору. У ліричних відступах розкривається широкий художній простір світоглядних, ідеологічних, політичних поглядів головного героя.

Поетика образу Мазепи в поемі Ю. Дарагана має всі ознаки українського неоромантизму. Неоромантичні елементи творчого світобачення Ю. Дарагана в поемі проявляються на різних рівнях художнього тексту. У творі дух історичної епохи мистецьки лучиться з талантом ставити й шукати розв'язки вічних,

актуальних, глибоких ідеологічних, духовно-культурологічних проблем. Така неоромантична традиція в “Мазепі” знаходить своє особливе мистецьке втілення. Герой Ю. Дарагана виступає і борцем за незалежність своєї країни, і як неординарна, духовно багата особистість. Одночасно образ Мазепи трагічний, причому трагедія гетьмана як політичного діяча невіддільна од трагедії усього українського народу.

Характерним для ідіостильової палітри Ю.Дарагана, реалізованої в поемі «Мазепа», є й те, що в поемі загалом органічно зливаються реалізм з елементами символізму й навіть містицизму. Одночасно їй притаманний витончений ліризм оповіді та м’яка іронія, що переходить іноді у їдкий сарказм. Саме ці стильові особливості яскраво вирізняють поему з-поміж інших творів, присвячених великому гетьманові. Загалом же у центрі семантико-семіотичного простору поеми – два символи, які безпосередньо пов’язані між собою різнорівневими художніми співвідношеннями: образ України та образ Івана Мазепи. Їх нерозлучна єдність творить в обговорюваному художньому просторі неповторну символічну синтезу.

Містичний струмінь у поемі реалізується через оніричні елементи – сни гетьмана, які в архітектоніці твору відіграють антиципаційну роль.

Стилістично-індивідуальною ознакою поеми Ю. Дарагана «Мазепа» є й те, що домінуючі описово-інформативні прийоми творення образів і ситуацій часто носять викривальний характер. Таким чином, створюється враження, що всезнаючий автор безпристрасно споглядає за подіями та героями поеми, стає креатором, який панує в художньому світі свого твору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Астаф'єв О. Візії Сковороди в поемі Юрія Клена «Попіл імперій». *Українська мова і література*. 2000. № 7. С. 5-7
2. Баган О., Гузар З., Червак Б.. Лицарі духу (Українські письменники-націоналісти – „вісниківці”). Дрогобич: Відродження, 1996.
3. Базилевський В. Свята неправда поезії. *Слово просвіти*. 2012. Вип. 29. С. 8–9.
4. Барабаш Ю. Іван Мазепа – ще одна літературна версія: [про поему Володимира Сосюри “Мазепа”]. *Київ*. 1988. Ч. 2. С. 140–149.
5. Бойчук Б. Два штрихи. *Сучасність*. 1980. Вип. 1. С. 61–66.
6. Богач М. Поетичний космос Юрія Клена. *Філологічні науки: Збірник наукових праць*. Суми, 1999. С. 115-122.
7. Богач М. Світогляд і поетика Юрія Клена. Автореф. дис... канд. філ. наук. 10.01.01. Київ, 1998. 24 с.
8. Борщак І., Мартель Р. Іван Мазепа : Життя й пориви великого гетьмана. К., 1991. 314 с.
9. Гаврилюк О. А. Проблема формування творчої особистості та креативності майбутнього фахівця мистецького спрямування. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова*. Серія 5: педагогічні науки: реалії та перспективи. 2020. Вип. 77. С. 51–54.
10. Гальченко С. До історії народження поеми. *Дивослово*. 1998. Ч. 1. С. 54–55.
11. Геркен-Русова Н. Патриціанська поезія, або дві стихії в творчості Юрія Клена (Спроба характеристики збірки «Каравели»). *Визвольний шлях*. 1968. № 5. С. 24-27.
12. Градецька Г. Юрій Клен – поет-неокласик. *Українська мова та література*. 2000. № 7. С. 8-9.

13. Гузар З. Збірка Юрія Дарагана «Сагайдак» як пролог до вісниківського неоромантизму. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї*. Дрогобич: Коло, 2009. С. 113-121.
14. Дараган Ю. Сагайдак. Прага: Український громадський видавничий фонд, 1925. 64 с.
15. Дараган Ю. Срібні сурми. Поезії. Кіровоград: Спадщина, 2003. 96 с.
16. Дараган Ю. «Я мрійливий і пестливий...» [Зібрані вірші та переклад, що не ввійшли до збірки «Сагайдак»]. *Дзвін*. 2001. Ч. 8. С. 23-29.
17. Державин В. «Попіл імперій» Юрія Клена та новітня спроба його переоцінки. *Визвольний шлях*. 1959. Кн. 1. С.195-215.
18. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції (1945-1947). Мюнхен: Академія, 1948. 29 с.
19. Донцов Д. Гетьман Мазепа в західноєвропейській літературі. *Слово і Час*. 1994. Ч. 4–5. С. 79–86.
20. Драгієва Л. Творчий потенціал особистості у координатах сучасних наукових досліджень. *Дунайські наукові читання: європейський вимір і регіональний контекст: (матеріали міжнар. наук.-практ. конф., присвяченої 75-річчю Ізмаїльського держ. гуманітарного ун-ту)*. Т. 1. 2015. С. 150–152.
21. Іванишин П. Олег Ольжич – герольд нескореного покоління. Дрогобич: Відродження, 1996.
22. Ільницький М. На перехрестях віку : у 3 кн. К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008–2009. Кн. I. 838 с.; Кн. II. 703 с.; Кн. III. 904 с.
23. Ільницький М. Юрій Дараган – перший поет «Празької школи». *У фокусі віддзеркалень: Статті. Портрети. Спогади*. Львів, 2005. С. 409-416.
24. Ільницький М. Гридень Дажбога, джура Мазепи (Юрій Дараган). *На перехрестях віку: У 3 кн. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 1. С. 366-371.*

25. Качуровський І. Юрій Дараган і поезія празької школи. *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 339—342.
26. Качуровський І. Життя і творчість Юрія Клена. *Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки*. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 249–284.
27. Клепіков О. І. Основи творчої особистості. Київ : Вища школа, 1996. 295 с.
28. Клочек Г. Тонкий свист летючої стріли... *Вежа*. 1996. № 3. С. 43-58.
29. Клочек Г. Тонкий свист летючої стріли (Юрій Дараган і його поетична збірка «Сагайдак»). *XX століття: від модерності до традицій: зб. наук. праць*. Вип. 1. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза / Ред. колегія: І. Руснак та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2010. С. 174-190.
30. Ковалів Ю. Освальд Бургардт. *Слово і час*. 1991. № 4. С. 41–45.
31. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена. *Юрій Клен (Освальд Бургардт). Вибране / Упоряд., авт.передм.та приміт. Ю. Ковалів*. К. : Дніпро, 1991. С. 3–23.
32. Кримський В. Храм Грааля : До проблеми світогляду Юрія Клена. Зальцбург – Інсбрук: Звено, 1948. 20 с.
33. Крупач М. «І я колись в майові дні в офіру серце ніс...» [До 75 річниці смерті Ю. Дарагана]. *Дзвін*. 2001. Ч. 8. С. 138-148.
34. Крупач М. Літературно-артистичне товариство «Веселка» (1922 – 1923). *Парадигма*. Вип. 2. Львів, 2004. С. 268 – 285.
35. Крупач М. Генеза тематики української еміграційної поезії 1920–1930-х років у інтерпретації Б. І. Антонича. *Spheres of Culture*. 2013, Vol. 5. P. 133–141.
36. Крупач М. «З лупою літературного детектива» (До проблеми ідентифікації утаємничених текстів). *Studia Polsko-Ukraińskie*. 2021. Vol. 8. P. 212–225.

37. Крупач М. «Перший» та «другий» поети «Празької школи»: проблема автентичності „свідчень авторитетних митців”. *Pomiędzy. Między. Между. Between. Zwischen. Entre: Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*. 2015. Vol. 1. P. 219–232.
38. Крупач М. Проблема маніпуляцій у висвітленні генези української еміграційної літератури 1920–1930-х років. *Парадигма*. 2013. Вип. 7. С. 305–322.
39. Крупач М. «Чорні демони» та «ясні янголи» в літературознавстві (проблема утаємниченої діяльності деяких західноукраїнських письменників 1920–1930-х років). *Spheres of Culture*, 2014. Vol. 9. P. 88–96.
40. Куценко Л. В. «Боже, зроби зі мною, що хочеш...». *Срібні сурми. Поезії*. К.: Веселка, 2004. 127 с.
41. Лавріненко Ю. З життя і праці О. Бургардта (Юрія Клена). *Літературна Україна*. 1991. № 40. С. 5
42. Лазірко Н. О. Юрій Клен (Освальд Бургардт) як літературознавець. Дис. канд. філол. наук: 10.01.01, Чернів. нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2012. 200 с.
43. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
44. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа. 1971. 485 с.
45. Література на полі медій: зб. наук. праць / за ред. Т. Гундорової та Г. Сиваченко. К.: Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка, 2018. 633 с.
46. Літературознавча енциклопедія: у 2 томах / автор-укладач Ю. І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 2007.
47. Літературознавчий словник–довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К.: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
48. Лисенко І. М., Світайло Л. Р. Дараган Юрій. *Українська літературна енциклопедія: У 5 т.* К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2. С. 16.

49. Макаренко Л. В. Поліфункціональність метафори в поезії Юрія Клена. Дис. канд. філол. наук: 10.01.01. Житомир, 2007. 176 с.
50. Маланюк Є. Юрій Клен. *Книга спостережень* : Проза. Торонто : Гомін України, 1962. Т. 1. С. 247–260.
51. Маценка С. Партитура роману: монографія. Л.: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. 526 с.
52. Мацьків Т. Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687–1709. Київ-Полтава, 1995. 253 с.
53. Мельник Я. В. Художня література як міф. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. № 6. С. 33-35.
54. Мельниченко В. І. Юрій Дараган і Карел Гінек Маха: вигнанство фізичне й духовне в контексті одного забутого перекладу. *Літературна компаративістика*. Вип. 1. К.: Фоліант, 2005. С. 318-326.
55. Молотков С. Анахронія у поезії Юрія Дарагана. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. № 14. С. 115-127.
56. Моренець В. Празька поетична школа. *Хроніка 2000*. «Україна – Чехія». 1999. № 2. С. 291–305.
57. Мухин М. [Рец. на кн. Маланюк Є. *Стилет і стилос. Вірші 1923–1924*. Подєбради: Київ, 47 с.]. *Нова Україна*. 1925. Вип. 2–3. С. 72.
58. Неврлий М. Празька українська поетична школа. *Слово і Час*. 2011. № 12. С. 3-11.
59. Ольжич О. Незнаному Воякові. Заповідане живим. (упоряд. Л. Череватенко). Київ: Фондація ім. О. Ольжича, 1994.
60. Ольжич О. Поезія, проза. (упоряд. Н. Лисенко). Київ: В-во ім. О. Теліги, 2007.
61. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія]. 2–ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. 447 с.
62. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму: Монографія. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. 392 с.



63. Просалова В. (упоряд.). Празька літературна школа: Ліричні та епічні твори. Донецьк: Східний видавничий дім, 2008. 320 с.
64. Руснак І. До питання про місце народження Юрія Клена (Освальда Бурггардта). *Філологічний дискурс*. 2016. Вип. 3. С. 138-143
65. Салига Т. Міццю духа. *Україна*. 1990. Вип. 35. С. 6–7.
66. Сарапін В. Варіації на класичні теми. До проблеми інтертекстуальний зв'язків у поемі-епопеї Юрія Клена «Попіл імперій» *Творчість Ю. Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. Збірка наукових праць*. Дрогобич: Відродження, 2004. С. 224-240.
67. Сварник Г. Євген Маланюк періоду «Стилета і стилоса». Листи Євгена Маланюка до Дмитра Донцова 1924–1925 років. *Україна. Наука і культура*. 1999. Вип. 30. С. 262–275.
68. Сієнко М. Модерністська поезія українських емігрантів: від боротьби за УНР до спротиву нацизму. *Літературознавчі студії* : збірник наукових праць. Вінниця : ТВОРИ, 2020. Вип. 14. С. 323-330.
69. Сірик Л. Юрій Клен – поет і перекладач. *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. С. 314–329.
70. Слабошпицький М. «...Дай мені стати великим поетом». Юрій Дараган. *25 поетів української діаспори*. К.: Ярославів Вал, 2006. С. 49-71.
71. Ткачук М. “Щоб ти щасливою була...”. *Вітчизна*. 1991. № 9. С. 157–162.
72. Токмань Г. Цей багатобарвний мистецький світ. *Дивослово*. 2001. № 6. С. 4–45.
73. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упорядк. В. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. 516 с.
74. Филипович О. Життя і творчість Юрія Клена. *Сучасність*. 1967. Ч. 10 (82). С. 47–85.

75. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія міфів. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 142-172.
76. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації. Ніжин : ТОВ "Гідромакс", 2009. 508 с.
77. Царик Л. Дуальність художнього світу поета та його жанрова система (на прикладі творчості В. Сосюри 20-х років) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури". Тернопіль: Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка, 2001. 20 с.
78. Череватенко Л. Нашого цвіту по всьому світу. *Дніпро*. 1991. № 3. С. 73–77.
79. Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина : Із спогадів. *Філософські твори: У 4 т. К.*: Смолоскип, 2005. Т. 2. С. 244–253.
80. Шаповал М. Пам'яті Товариша! *Нова Україна*. 1926. № 5–6. С. 33–37.
81. Шаповал М. Під білим парусом («Сагайдак» Юрія Дарагана). *Нова Україна*. 1926. № 1–2. С. 131–134.
82. Шахова К. О. Дараган Юрій. *Українська літературна енциклопедія* : В 5 т. / редкол.: І. О. Дзевєрін (відповід. ред.) та ін. К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1990. Т. 2 : Д—К. С. 16.
83. Шевельов Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945 – 1949. Ретроспективи й перспективи. *Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство* / Упоряд. І.Дзюба. К.: Вид. дім «Києво- Могілянська академія», 2008. С. 633-678.
84. Шпильова О. Український неоромантизм. *Урок української*. 1999. № 1. С. 32–35.