

want to return to the USSR after World War II; 2) the direct tragic determines the vicissitudes on the path to personal freedom in Ukraine and abroad. Plot moves constantly keep the reader in dynamic tension as a sign of the narrator's (author's) tragedy – the fear of falling into the hands of persecutors even when he lived in the American zone of Germany; 3) the tragedy of the individual at the level of existence, when the narrator illuminates inner feelings through the prism of adventure «films» about the NKVDists' «hunt» for non-returnees, the arrest of the main character, and his escape from arrest. The memoir plot of the novel *Duel with the Devil* is marked by a progressive temporal dynamic, outlines the key stages of the writer's biography, and reflects his thoughts and experiences against the background of a difficult era.

Key words: existentialism, category of the tragic, existence, genre, fictional and documentary prose, memoirs, recollections, memoir novel, autobiography, morality, diaspora.

Отримано: 30.10.2022 р.

УДК 821.161.2-32.09

DOI: 10.32626/2309-7086.2022-19.113-123

Олександр Кеба

ORCID 0000-0003-2372-0425

*доктор філологічних наук, професор
Кам'янець-Подільський національний
університет імені Івана Огієнка*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПОЛОГІЇ ПЕРШОСТИХІЙ У НОВЕЛІ ЮРІЯ КЛЕНА «АКАЦІЯ»

Особливості художнього світу новели «Акація» значною мірою зумовлюються індивідуально-авторським утіленням архетипів першостихій, насамперед вогню і води. Автор експлікує їх домінуючі функції у відповідності до «містичного» сюжету твору та вигадливої візійно-оніричної уяви головної героїні. Архетип вогню наділений у творі деструктивною смертною силою, натомість вода втілює життєдайну символіку.

Ключові слова: Юрій Клен, новела, архетип, природні першостихії, уява, символіка.

Постановка проблеми. Новелістика Юрія Клена займає відносно невеликий обсяг у творчій спадщині визначного неокласика української літератури, однак є її дуже важливою частиною. Як добре відомо, крім нарисів, філософських есеїв, аналітичної публіцистики, Юрій Клен є автором чотирьох творів, що, поза сумнівом, належать до власне художньої прози: «Акація», «Яблука», «Медальйон», «Пригоди Архангела Рафаїла». Всі вони ідентифікуються дослідниками переважно як новели (див.: [3; 9]). У цій розвідці не будемо зупинятися на жанровій своєрідності зазначених творів, хоча тут є широке поле для дискусій. Так, сумнівним видається означення Ю. Ковалівим усіх чотирьох вище названих творів як «психологічних но-

вел» [7, с.22-23]. Так само сумнівним є віднесення В. Просаловою до новелістичного жанру твору «Чудо Воскресіння» [14], який, очевидно, є нарисом, що й було чітко визначено укладачами 4-томного видання спадщини Юрія Клена. Кожна з Кленових новел в силу певних аспектів проблематики і поетики може розглядатися як окремий, специфічний різновид новелістичного жанру. Спроби такого прочитання наразі вже здійснені дослідниками (див.: С. Ленська [9], І. Бурлакова [3; 4] та ін.).

Водночас, попри проблемно-тематичну різноспрямованість і поетико-стильове розмаїття, новелістика Клена сприймається як певний цілісний філософсько-естетичний комплекс. Його засадничою ідеєю є єдність Людини, Природи і Бога. Ця ідея зросла на концепції «філософічного ідеалізму», про який говорив Михайло Орест у відомій статті «Заповіти Юрія Клена», наголошуючи на його («ідеалізмові») зв'язку з багатовіковою платонівською традицією [13, с.7].

Новелістичні розвідки Юрія Клена викликали неабиякий інтерес уже в колі його друзів-однодумців з МУРУ. Ігор Костецький згадував, як під час однієї з зустрічей «всі були захвачені» Кленовим читанням новели про «земну мандрівку Архангела» [8, с.323]. Зрозуміло, що після публікації всіх прозових творів Юрія Клена 1960 року в Торонто відгуки на них могли публікуватися лише в еміграційній пресі. Ігор Качуровський у розлогіму нарисі «Творчість Юрія Клена», писаному, за його словами, переважно в 1970-х рр. [5, с.249], називає новели письменника «блискучими» [там само, с.281]; він розглядає їх у контексті розвитку європейської новели, зокрема готичної і неоромантичної, і коротко характеризує їх поетикальну своєрідність, висловлює впевненість у тому, що без неокласичної прози (до неї дослідник відносить новели Клена, а також романи Домонтовича) «не можна говорити про українську прозу як про певну цілість» [там само, с.283].

Системне академічне студіювання прозової складової у спадщині письменника розпочалося лише з 2000-х років. Певний прорив у цьому відношенні був здійснений 2003-го року на конференції «Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму», проведеній у Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка. У постконференційній збірці прози Юрія Клена були присвячені три статті – Р. Мниха [11], І. Набитовича [12], В. Просалової [15]. Кожна з цих статей піднімала істотні аспекти художніх пошуків «поета-прозаїка» і наголошувала на значущості цих пошуків для подальшого розвитку новітньої української літератури.

Загальна характеристика прози Юрія Клена з акцентом на проблемах її інтерпретації представлена у статті Олега Томчука [16]; натомість Світлана Ленська прочитує прозу митця у світлі «романтичної концепції особистого та історичного буття українців й України» [9, с.347]; цікавими і продуктивними є міфопоетичні проєкції, виявлені в новелах письменника Іриною Бурлаковою [3].

Як бачимо, спектр вивчення новелістики Юрія Клена все більше розширюється. Увага дослідників торкнулася й архетипної природи його прози, однак у цьому векторі студій авторської поетики досі переважає інтерес до «психологічних» першообразів – самість, двійництво, Аніма, Анімус тощо. Між тим на-

віть побіжний погляд на творчість письменника дає змогу побачити його постійне звертання до фундаментальних образів природи, так званих архетипів «матеріальних стихій», «природних першообразів». Вивчення їх функціональної ролі в художній системі митця може спричинитися до вирішення системних проблем сучасного кленознавства. Отож актуальність титульної теми розвідки зумовлена потребою подальшого студіювання творчої спадщини Юрія Клена і прояснення художньо-естетичної специфіки його прози в контексті філософсько-психологічних тенденцій розвитку новітньої літератури.

Мета дослідження – з'ясування особливостей художніх проєкцій архетипів вогню, води, повітря, землі, їх місця в сюжетно-композиційній, часопросторовій і наративній структурі творів.

Аналіз новелістики Юрія Клена в силу її різноплановості вимагає застосування різних літературознавчих методів, з-поміж яких у контексті нашого дослідження особливе значення має архетипний підхід. Загалом він реалізується у низці варіантів, й останнім часом особливо активно розробляється архетипологія першостихій. Її засновником вважається французький філософ Гастон Башляр. Його праці про зв'язок класичних «матеріальних стихій» із психікою людини та її глибинним підсвідомим склали своєрідну пенталогію: «Психоаналіз вогню» (1938), «Вода і мрії» (1942), «Повітря і мрії» (1943), «Земля і мрії про спокій» (1946), «Земля і мрії про волю» (1948). Щодо слова «мрії» у перекладах назв цих праць слід зробити застереження: французькі слова *rêves* і *rêveries*, які вжито автором, можна перекладати українською різними словами: «мрії», «взізії», «марення», «видіння». Як видно з авторського викладу, він має на увазі всі ці стани в комплексі, що спричиняють роботу людської уяви-фантазії (*l'imaginaire*). Власне, одна з основних заслуг французького філософа якраз і полягає в тому, що він розробив оригінальну типологію різновидів уяви-фантазії на основі психоаналітичного проявлення архетипів Вогню, Води, Повітря і Землі. І хоча концепція Башляра стосується насамперед митців і художньої творчості, можна впевнено говорити про те, що у світосприйнятті будь-якої людини (й, зокрема, літературного персонажа) з багатою фантазією, розвинутою інтуїцією, творчим потенціалом ці архетипи проявляються особливо виразно. Саме таку ситуацію маємо з персонажами новел Юрія Клена.

Виклад основного матеріалу. Вогонь як найбільш активний з-поміж першостихійних елементів найбільшою мірою наділений поліваріативністю, тому як у власне фізичному функціонуванні, так і в літературно-культурних експлікаціях вогонь набуває різноманітного забарвлення та форм вираження. Серед інших природних елементів він вирізняється тим, що субстанції води, повітря, землі, як зазначає Г. Башляр у «Фрагментах поезики вогню», не мають такої виразної двійстості; вогонь є «супердинамічною стихією», він «водночас добрий, і жорстокий. Він – справжній бог...» [2, с.135].

Заради об'єктивності варто відзначити, що значення першостихій у формуванні глибинних універсальних уявлень людини відоме з давніх давен. Так, загальним місцем давньогрецької філософії було виокремлення чотирьох природних елементів-«стихій» – води, вогню, землі й повітря. Давні греки надавали цим стихіям космогонічного значення й вели актив-

ні дискусії щодо домінуючої ролі того чи того елемента. У стародавньому Китаї до чотирьох стихій додавали ще й метали, а в Індії чотири «матеріальних» природних елементи зв'язувалися з чотирма «нематеріальними» (час, простір, розум, душа) за допомогою стихії звуку (акаша).

Певне місце займають природні стихії й у вченні К.Г. Юнга. Він відносить їх до неперсоніфікованих архетипових образів і як домінуючі серед них визначає воду (чи ширше – вологу, зокрема і кров); землю (сушу і болото); вогонь (жар, світло); повітря (ефір, пустота). Цікаво, що Юнг розглядає архетипи першостихій у контексті алхімічних ідей, згідно з якими вода є одночасно і вогнем (*aqua nostra ignis est*), завдяки чому стверджувалася ідея єдності природних протилежностей. Для Юнга надто суттєвим був також зв'язок вогню з образами руху, пристрасті й афекту; натомість вода в його побудовах отожднювалася з пасивністю, терплячістю, спокоєм, відстороненим спогляданням. Це дало змогу видатному психологу говорити, з одного боку, про «воду вечності» (*aqua doctrinae*), яка втамовує спрагу до знання, а з другого боку, про прохолодну, овіваючу воду життя в раю (*refrigerium*), що гасить вогонь чистилища, як у випадку із «саламандрою» алхіміків [див.: 1, с.199].

Подібно до ідеї «філософського» каменю, алхіміки розробляли також ідею «філософської води», яка не є «звичайною» рідиною, але постає певною духовною субстанцією (*pneuma, spiritus*), таємничою стихією, що виділяється із звичайної мінеральної речовини внаслідок алхімічних операцій. Відтак вода трансформується у духовну форму, яка почати набуває і персоніфікованого вигляду. «Філософська вода» – це класична речовина, що трансформує хімічні елементи і сама піддається трансформації протягом цього процесу; одночасно вона є духом-спокутувальником релігійної надії. Наостанок Юнг аналізує ще один різновид води – «небесну рідину», що наближується до «*aqua regnans*» («вічної води») алхіміків, які називали її також небом, або «п'ятою сутністю» (*quinta essentia*). Цей термін алхіміки запозичили з античної філософії, де він знаменував істинну, глибинну сутність речей; натомість природними сутностями життя були вода, земля, вогонь і повітря [1, с.199].

Уважне прочитання прози Юрія Клена дає змогу побачити різноманітні поетикальні проєкції усіх чотирьох першостихій. Особливо багатомірно серед них представлений архетип вогню, а твором, що оприявнює його найвиразніше, є новела «Акація». Цей твір неодноразово ставав предметом аналізу літературознавців, зокрема в жанровому, структурному, поетико-стильовому вимірах [3; 12], однак із погляду архетипології першостихій досі не розглядався.

Перш ніж перейти до аналізу архетипних проєкцій вогню у творі, варто згадати його жанрове визначення Ігорем Набитовичем як «містичної новели» [12, с.124] і повторити слушне зауваження дослідника щодо втілення у цьому творі «містичної онтології» особистого життєвого досвіду Клена, розказаного ним самим у спогадах «У лабетах Чека» [там само, с.124-125], що також засвідчує актуальність онірично-візійного віщування в контексті ірраціональних проявів людського буття.

Сюжет новели переказати доволі важко, оскільки його розвиток спричиняється як власне подіями чотирьох днів життя киянки Ганни приблизно в середині 1920-х років, так і складним переплетінням фактів

об'єктивної реальності з їх онірично-візійним, містично-провісницьким сприйняттям головною героїнею. Ганна збирається відправитися пароплавом «Лев Толстой» у Канев на гостини до батьків свого чоловіка, який наразі перебуває у відрядженні, але в останній момент під дією неусвідомленого пориву покидає судно. На другий день їй стає відомо, що на пароплаві сталася пожежа і всі його пасажери загинули жахливою смертю.

У новелі «Акація», безперечно, домінує стихія вогню. Слова і вирази, пов'язані із семантикою горіння, створюють у тексті надзвичайно широке поле: це і власне «вогонь» та його еквіваленти, синоніми й похідні («полум'я», «жар», «пожежа», «спалах», «заграва», «горіти», «обпалену», «розпечене»), і ті предмети та субстанції, що або спричиняють горіння («свічка», «лампа», «сірник», «газ», «бензина»), або є продуктами горіння («дим», «попіл», «сажа», «чад», «вуглик»), або супроводжують чи характеризують процес горіння («іскри», «блискітки», «палахкотливий»).

Вже в експозиції твору Ганна сидить за столом біля запаленої газової лампи і, згадуючи, як раптово за останній рік змінилося її життя після зустрічі з юнаком, який згодом став її чоловіком, спостерігає, як навколо вогню в лампі кружляють нетлі. Врешті-решт одна з них миттєво згорає на попіл, потрапивши в ламповий циліндр. Цей образ стає відправним у всіх подальших подіях упродовж чотирьох днів перед планованою поїздкою: закривавлений півень з підрізаним горлом у дворі будинку, де мешкає Ганна; професор Ступин зі слідами засохлої крові на щоці від необачного гоління; невдалі спроби героїні розпалити грубку. Ці та інші події химерно дублюються в її сновидіннях і візіях, викликаних ірраціональним відчуттям занепокоєння, тривоги, небезпеки. Вони посилюються також і станом початкової вагітності Ганни, що дарує їй почуття великої радості і водночас тривоги за майбутнє своєї дитини. Тут потужно працює архетип материнськості; причому Дитина, Матір і Батько сприймаються героїнею як містична цілісність, в якій Дитина відіграє роль сакрального чинника, що впливає на все подальше життя задовго до свого народження і навіть зародження: «чи не він, співаючи у крові батьковій, примусив його обрати за матір ту дівчину, яка йому, ще не явленому в подобі людській, була до вподоби, йому, що був тільки думкою Господньою, яка зародилася одного чудового літнього дня, звівши до купи двох людей, що в цілому світі тільки їхнє сполучення могло спричинитися до появи на світ отакої, а не іншої індивідуальності у дивній її неповторності...» [6, с.14].

Важливо зазначити, що вся образна система твору ґрунтується на надзвичайній гнучкій і багатій уяві головної героїні. Вона – освічена жінка, добре знається на класичній літературі, зокрема німецькій. Ганна читає в оригіналі й намагається перекладати українською мовою відому баладу «Лорелей» із «Книги пісень» Генріха Гайне. При цьому в її свідомості несподівано виникає аналогія між долею нещасного рибалки, який, заслухавшись чарівним співом «незваної красуні», загинув у бурхливому потоці, й нетлі, що впала в циліндр газової лампи і згоріла на попіл. Сюжет казки про Бременських музикантів з усіма її чотирма персонажами-тваринами, накладається у сприйнятті Ганни на події реальності, і в чудернацькому вигляді повторюється в її сні-маренні. Ганна згадує також образ біблійного Молоха, в «розпечене міяне нутро» якого кидали дітей, призначе-

них на жертву чудовиську. Ще один інтертекстуальний поворот у новелі пов'язаний із романом «Анна Кареніна» Льва Толстого, який постійно потрапляє в поле зору Ганни. Спершу вона, намагаючись почитити сукню за допомогою бензини, проливає небезпечну рідину на книжку і ледве встигає запобігти пожежі. Потім у крамниці бачить поряд із старим виданням казок братів Гримальді відкрити титульну сторінку роману Толстого і, нарешті, пароплав, яким вона має пливати до Канева, має назву «Лев Толстой». Симптоматично, що коли вона вперше зауважує назву пароплава, «щось усередині їй засмоктало, занудило, їй раптом забракло повітря...» [6, с.20].

Надзвичайно загострене й асоціативно драматичне сприйняття навколишнього світу зробило все ество Ганни «дуже чутливим сейсмографом, що пильно нотував щонайменші страшенні гуртуні, які відбувалися десь у глибоких покладах її душевних копалень у царинах, що лежать поза межами досвіду повсякденного...» [6, с.23]. Як бачимо, у цьому фрагменті архетип вогню набуває імпліцитного вираження, стає образом невидимого вулканічного полум'я, що породжує внутрішні потрясіння героїні й водночас оприявнюється завдяки химерній уяві героїні в численних експліцитних образах із самої реальності.

Образи уяви виникають на основі однієї із чотирьох природних стихій, символами яких виступають вогонь, вода, повітря й земля. При цьому визначальною і з'єднувальною для Башляра є символіка вогню, тому він спеціально на її основі виділив і описав низку психоаналітичних комплексів – Прометей («вогонь пізнання»), Емпедокла («заклик вогню»), Новаліса («проникаюче внутрішнього тепла»), Гофмана («запалювання уяви»). Як добре видно з тексту новели, у характері і внутрішньому світі Ганни всі ці комплекси вигадливо переплітаються.

У наративно-стильовому плані текст новели «Акація» розпадається на два тісно взаємопов'язаних плани: те, що відбувається в об'єктивній дійсності, і те, що належить внутрішньому світу героїні. Своєю чергою, останній теж двоїться: усвідомлення своїх дій постійно чергується з образами позасвідомого, що виникають цілком органічно з того, як сприймає світ Ганна. Нарешті, цілком містично ці образи буквально реалізуються в подіях майбутнього, на які героїня ніяк не може впливати, але які вона містично прозирає. Пожежа на пароплаві, описана в новелі поза наративною перспективою Ганни, повертає у сприйнятті читача те, що вже було представлено в тексті як візія героїні, коли вона вперше побачила пароплав: «Дивилась на високий димар пароплавний, з якого валив дим та летіли іскри. Але нараз усвідомила, що то не димар, а стрункий ідол Молоха, в розпеченому нутрі якого спалювали дітей. Брудний клубок диму вихопився звідту; розгорнувся і став котом, у сажу заваланим, що скочив їй геть через голову. Ні, тепер вона виразно бачить, що то гігантський скляний циліндер лампи, в якому крилами б'ється велетенська нетля. З димаря-циліндра шугнуло полум'я, і то був розчухраний червоний півень, який раптом так пронизливо закукурівав, що їй начебто душу роздерло на два шматки...» [6, с.26].

Ключовим епізодом боротьби свідомого й позасвідомого в душі Ганни є момент, коли вона приймає інстинктивне рішення зійти з пароплава і тим самим рятує себе від страшної загибелі у вогні: «в цю мить напівбожевільний мозок її прошиває блискавиця ясної свідомості: та біла пля-

ма на березі – то не відірваний листок від книжки з іменем «Анна», а великий букет білої акації, що його в руках тримає продавщиця квітів. О, кінце їй треба мати той букет! Зануритися в нього лицем, забутися в тих пахощах, заглушити ними нестерпний дух бензину...» [6, с.27-28].

Колористичним відповідником «вогню» у творі є означення «червоний», що абсолютно домінує серед інших кольоративів тексту. З ним корелюють такі прикметники, як «багряний», «кров'яний», «вогненний», а також дієслова «почервоніла», «запашіла», «зашарілася». Противагою «червоному» є «білий», з яким в першу чергу суголосить назва твору і концептуально домінуючий у творі образ акації.

Протиставлення «червоного» і «білого» структурує сюжет і всю художню систему твору. На думку І. Бурлакової, це «єдиний знак, що не викликає у свідомості героїні трагічних або тривожних передчуттів... її емоційна пам'ять засвоїла і зберегла образ акації як *знак щасливого випадку*, молода жінка кидається назустріч цьому символу, який пульсує особливою енергією. Для Ганни пора цвітіння акації припадає на щасливі моменти її долі – зустріч та знайомство з нареченим, одруження та перші свідчення того, що вона дасть початок новому життю...» [3, с.197] (Курсив авторки цитати. – О.К.).

Прикметно, що образ акації несе в собі два компоненти, які однаково важливі в подоланні «вогненних» асоціацій: колір і пахощі. Якщо вогонь викликає дим, чад, запоморочення, то аромат квітів дарує свіжість і відчуття легкості. Загалом у новелі вогню як згубній і руйнівній силі протистоять повітря і вода. Ці архетипи актуалізуються в тексті в ті моменти, коли Ганна виривається з міської духоти на простори природи і загалом виходить за межі машинно-цивілізаційного світу (пароплав – один із його символів). Порівн.: «тягло її ген з хати, кудись у простір»; «вона шукала відкритих місць»; «вона радісно вбирала в себе вогкість, пила свіжість стрічного подуву, немов в екстазі якійсь, розчинялася в грозі, що з громом і блискавицями вибухла над світом...» [6, с.22-23].

Прикметним у цьому відношенні є епізод, коли Ганна, маючи досить вільного часу до відправлення пароплава та аби не нудитися на пристані, вирішує поплавати Дніпром на човні: «кожним помахом весла, що гнав човна проти течії, у Ганни яснішало на душі, сонце набирало потужнішого блиску, покороблена синява Дніпра ставала насиченішою, темнішими відтінками смарагду відсвічувала зелень берегів, а блискітки, що злітали з весла, коли воно ненароком вискакувало з води, здавалися маленьким діамантовим дощем. З кожною хвилиною вона скидала частину балюста з себе. Тіло легшало. Здавалося, що ось-ось воно зрине угору і потоне в блакитній незглибності...» [6, с.25].

Архетип води не випадково з'являється у тексті твору тоді, коли героїня відчуває потребу звільнення від тягаря асоціацій, викликаних вогнем. Можна припустити, що підсвідомо це пов'язано з давніми ритуалами, коли людина отримувала від води відчуття очищення й оновлення. Вода як один із найбільш значущих символів несвідомого з колосальним семантичним потенціалом виконує в даному випадку компенсаторну функцію, одночасно виступаючи чинником відновлення частково втраченого героїнею відчуття гармонії життя.

Слід також пам'ятати, що вода є жіночим символом. Крім того, вода є безпосереднім вираженням морального ідеалу чистоти, а «універсальна привабливість води як архетипного символу пов'язана з її очищувальною силою в поєднанні зі здатністю підтримувати життя» [17, р.125].

У зв'язку з утіленням архетипу води в новелі Юрія Клена варто також зазначити, що в тексті неодноразово зустрічаються метафоризовані вислови на кшталт «течія життя», «плин часу», «бути на хвилі», що включають в себе універсальну метафорику буття. Так, оцінюючи різкі зміни у своєму житті, Ганна дивується, «як швидко життя її з утровою дорогою раптом повернуло вбік і потекло іншим річищем...». Згадка про зустріч із майбутнім нареченим і чоловіком викликає в неї відчуття безтурботного плаву: «Пахощі трав і квітів, у сонці розмарених, хвилями ходили навколо...». Нарешті, коли вона, ще навіть не усвідомлюючи свого порятунку, повертається з пристані додому, то думає, що то була «остання крапля в повному келиху, що змусила терпке вино її чотириденних страждань *перелитися* через береги...» [6, с.11, 28] (курсив наш. – О.К.).

Висновки. Таким чином, особливості художнього світу новели «Акація» значною мірою зумовлюються індивідуально-авторським утіленням архетипів першостихій, насамперед вогню і води. Автор експлікує їх домінуючі функції у відповідності до «містичного» сюжету твору та вигадливої візійно-оніричної уяви головної героїні. Архетип вогню наділений у творі деструктивною смертоносною силою, сповнений символіки руйнації й загибелі. Натомість згубній стихії вогню протистоять різноманітні оприявлення води, що несе в собі життєдайну символіку. Опосередковане зіткнення води і вогню в новелі імплікує уявлення про одвічну протилежність цих двох сил і певний врівноважувальний сенс їх взаємозалежності. Ці ключові архетипи першостихій у художньому світі митця виконують функції вираження первнів буття, актуалізуючи домінуючі життя і смерті як метафізичного коловороту всього сушого.

Список використаних джерел і літератури:

1. Архетипна критика американської літератури: [навч. посібник] / С.М. Пригодій, В.В. Зінкевич, Ю.Р. Матасова, І.В. Яковенко. Сімферополь: Кримський Архів, 2008. 256 с.
2. Башляр Г. Фрагменти Поетики Вогню / пер. з фр. Р.В. Мардера; худож.-оформлювач О.С. Юхтман. Харків: Фоліо, 2004. 143 с.
3. Бурлакова І. «Ми у руці тримаєм тільки зерна...»: Маніфестаційні колізії МУРу та їх художні проєкції. Київ, 2010. 218 с.
4. Бурлакова І. Модернізація класичного канону як вияв естетичної самосвідомості Юрія Клена (на матеріалі новели «Яблука»). *Studia methodologica. Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність*. Вип. 25. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. С. 49-54.
5. Качуровський І. Життя і творчість Юрія Клена. *Променисті силуети: лекцій, доповіді, статті, есеї, розвідки*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 249-284.
6. Клен Юрій. Акація: Новела. *Твори*: у 3 томах: Т. 1. Торонто (Канада): Фондація імені Юрія Клена, 1960. С. 11-32.

2. Інтерпретація ідей Івана Огієнка як письменника, літературознавця, публіциста

7. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена. Вибране. Київ: Дніпро, 1991. С. 9-20.
8. Костецький Ігор. Мій Юрій Клен. *МУР і відродження українського літературного життя в таборах для переміщених осіб у Німеччині. 1945-1948. Частина II. Антологія періоджерел*. Варшава, 2014. С. 317-324.
9. Ленська С.В. Українська мала проза 1920 – 1960-х рр.: на перетині жанру і стилю: [монографія]. Полтава: ПолтНТУ, 2014. 656 с.
10. Маланюк Є. Передмова. *Твори*: у 3 томах: Т. 1. Торонто (Канада): Фундація імені Юрія Клена, 1960. С. 5-8.
11. Мних Р. Новела Юрія Клена «Пригоди Архангела Рафаїла»: декілька штрихів до інтерпретації твору. *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*: збірник наукових праць. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. С. 117-123.
12. Набитович І. Антиципаційна архітектоніка містичної новели Юрія Клена «Акація». *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*: збірник наукових праць. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. С. 124-133.
13. Орест М. Заповіти Ю. Клена. *Орлик*. 1948. Ч. 2/48. С. 5-7.
14. Просалова Віра. Текст у світі текстів Празької літературної школи: монографія. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 344 с. URL: https://teliga.at.ua/load/doslidzhennja_tvorchosti_o_teligi/prosalova_vira_tekst_u_sviti_tekstiv_prazkoji_literaturnoji_shkoli_monografija/3-1-0-8. Назва з екрану. Дата звернення: 02.11.2022.
15. Просалова В. Біблійні ремінісценції у прозі Юрія Клена. *Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму*: збірник наукових праць. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. С. 134-140.
16. Томчук О.Ф. Проза Юрія Клена: проблеми інтерпретації. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Вип.16. Житомир, 2004. С. 194-196.
17. Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1962. 192 p.

References:

1. Arkhetypna krytyka amerykanskoi literatury: [navch. posibnyk] (2008) / S.M. Pryhodii, V.V. Zinkevych, Yu.R. Matasova, I.V. Yakovenko. Simferopol: Krymskyi Arkhiv. 256 s. [in Ukrainian].
2. Bashliar, H. (2004). Frahmenty Poetyky Vohniu / per. z fr. R.V. Mardera; khudozh-oformliuvach O.S. Yukhtman. Kharkiv: Folio. 143 s. [in Ukrainian].
3. Burlakova, I. (2010). «My u rutsi trymaiem tilky zerna...»: Manifestatsiini kolizii MURu ta yikh khudozhni proektsii. Kyiv. 218 s. [in Ukrainian].
4. Burlakova, I. (2008). Modernizatsiia klasychnoho kanonu yak vyviav estetychnoi samsvidomosti Yurii Klenu (na materialy novely «Iabluka»). *Studia metodologika. Antropolohiia literatury: komunikatsiia, mova, tilesnist*. Vyp. 25. Ternopil: Redaktsiino-vydavnychi viddil TNPU im. V. Hnatiuka. S. 49-54. [in Ukrainian].
5. Kachurovskiy, I. (2008). Zhyttia i tvorchist Yuriia Klenu. Promenyti sylvety: lektsii, dopovidi, statti, esei, rozvidky. Kyiv: Vyd. dim «Kyievo-Mohylianska akademiia». S. 249-284. [in Ukrainian].
6. Klen, Yurii. (1960). Akatsiia: Novela. Tvory: u 3 tomakh: T. 1. Toronto (Kanada): Fundatsiia imeni Yuriia Klenu. S. 11-32. [in Ukrainian].

7. Kovaliv, Yu. (1991). Prokliati roky Yurii Klena. Vybrane. Kyiv: Dnipro. S. 9-20. [in Ukrainian].
8. Kostetskyi, Ihor. (2014). Mii Yurii Klen. MUR i vidrozhennia ukrainskoho literaturnoho zhyttia v taborakh dlia peremishchenykh osib u Nimechchyni. 1945-1948. Chastyna II. Antolohiia pershodzherel. Varshava. S. 317-324. [in Ukrainian].
9. Lenska, S.V. (2014). Ukrainska mala proza 1920-1960-kh rr.: na peretyni zhanru i styliu: [monohrafiia]. Poltava: PoltNTU. 656 s. [in Ukrainian].
10. Malaniuk, Ye. (1960). Peredmova. Tvory: u 3 tomakh: T. 1. Toronto (Kanada): Fundatsiia imeni Yurii Klena. S. 5-8. [in Ukrainian].
11. Mnykh, R. (2004). Novela Yurii Klena «Pryhody Arkhanhela Rafaila»: dekilka shtrykhiv do interpretatsii tvoriv. *Tvorchist Yurii Klena v konteksti ukrainskoho neoklasytsyzmu ta visnykivskoho neoromantyzmu*: zbirnyk naukovykh prats. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrozhennia». S. 117-123. [in Ukrainian].
12. Nabytovych, I. (2004). Antytsypatsiina arkhitektonika mistychnoi novely Yurii Klena «Akatsiia». *Tvorchist Yurii Klena v konteksti ukrainskoho neoklasytsyzmu ta visnykivskoho neoromantyzmu*: zbirnyk naukovykh prats. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrozhennia». S. 124-133. [in Ukrainian].
13. Orest, M. (1948). Zapovity Yu. Klena. *Orlyk*. Ch. 2/48. S. 5-7. [in Ukrainian].
14. Prosalova, V. (2005). Tekst u sviti tekstiv Prazkoi literaturnoi shkoly: monohrafiia. Donetsk: Skhidnyi vydavnychiy dim. 344 s. URL: https://teliga.at.ua/load/doslidzhennja_tvorchosti_o_teligi/prosalova_vira_tekst_u_sviti_tekstiv_prazkoi_literaturnoi_shkoli_monografija/3-1-0-8 Nazva z ekranu. Data zvernennia: 02.11.2022. [in Ukrainian].
15. Prosalova, V. (2004). Bibliini reministsentsii u prozi Yurii Klena. *Tvorchist Yurii Klena v konteksti ukrainskoho neoklasytsyzmu ta visnykivskoho neoromantyzmu*: zbirnyk naukovykh prats. Drohobych: Vydavnycha firma «Vidrozhennia». S. 134-140. [in Ukrainian].
16. Tomchuk, O.F. (2004). Proza Yurii Klena: problemy interpretatsii. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka*. Vyp. 16. Zhytomyr. S. 194-196. [in Ukrainian].
17. Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana University Press, 1962. 192 p.

Oleksandr Keba

FEATURES OF THE FICTIONAL IMPLEMENTATION OF THE NATURAL FIRST ELEMENTS IN THE NOVELLA «AKACIA» BY YURII KLEN

The range of studies of Yurii Klen's short stories has expanded significantly recently. Among other aspects, researchers have focused on the archetypal nature of his prose. However, in this vector of studies of the author's poetics, the interest in «psychological» archetypes still prevails – the Self, the Shadow, the Anima, the Animus, etc. Meanwhile, the writer's active appeal to the fundamental images of nature, the so-called archetypes of «primordial elements» is obvious. The study of their functional role in the author's fictional system can lead to the solution in fundamental problems of Yurii Klen's poetics.

The peculiarities of the fictional world of the novel «Acacia» are largely determined by the individual authorial embodiment of the archetypes of the primordial

material elements, primarily Fire and Water. The author explains their dominant functions in accordance with the «mystical» plot of the novella and the intricate visionary and oneiric imagination of the main character. In the work, the archetype of fire is endowed with destructive and deadly power, while water embodies life-giving symbolism. Words and expressions related to the semantics of burning create an extremely wide field in the text. This is «Fire» itself, and its equivalents, synonyms and derivatives. The motifs of heat, flame, fuel and the metaphors of burning, shining, explosion mediated by them become the variant-content realization of the archetype of the Fire. They echo in various plot situations and discursive representations, which receive an appropriate linguistic and stylistic design. The destructive element of the Fire in the text of the novella is opposed by various manifestations of the Water, which carries life-giving symbolism. The mediated collision of the Fire and the Water in the novella implies the idea of the eternal opposition of these two forces and a certain balancing sense of their interdependence. These key archetypes of primordial elements in the Yurii Klen's fictional world perform the functions of expressing the fundamentals of Being, actualizing the dominants of life and death as a metaphysical vortex of all that exists.

Key words : Yurii Klen, novella, archetype, primordial elements, imagination, symbolism.

Отримано: 09.11.2022 р.

УДК 821.161

DOI: 10.32626/2309-7086.2022-19.123-131

Ігор Набитович

ORCID 0000-0001-9453-158X

доктор філологічних наук, професор

Університет імені Марії Кюрі-Скłodовської

ПРОФЕСОР ІВАН ОГІЄНКО ТА МИТРОПОЛИТ АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ: ОЗНАЧЕННЯ ІДЕЙ АНТРОПОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ ТА ЗАВДАНЬ НАЦІОНАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У статті «З філософії культури», написаній на прохання професора Івана Огієнка, митрополит Андрей Шептицький описав своє бачення антропології культури, оприлюднив доктрину культурософії, в якій належне місце було відведено не тільки науці, мистецтву, людській праці, а й людському буттю, особливій цінності людського життя і свободи людини. Її доповненням є стаття Шептицького «З історії та проблем штуки», де сформульована була доктрина української національної культури, її місії і завдань.

Ключові слова: Андрей Шептицький, Іван Огієнко, Церква, культура, антропологія культури, національна культура

Постановка проблеми. Однією зі знакових постатей в українській історії ХХ століття є митрополит Української греко-католицької Церкви Андрей Шептицький. Йдеться не тільки про його суспільно-політичну, душпастирську діяльність. Він був великим меценатом української культури, малярем, знавцем світового мистецтва. За його кошти у Львові було