

Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 752 с. (Nota bene); *Ордівський 1994*: Ордівський С. Чорна ігуменя. Історико-пригодницькі повісті / С. Ордівський. – Львів: Червона калина, 1994. – 412 с.

Бородица С. Жанровые особенности романной прозы Семёна Ордивского.

В статье рассматривается жанровое своеобразие историко-приключенческой трилогии Семёна Ордивского (“Багряный крест”, “Серебряный череп”, “Черная игуменя”), его поэтика и историософская концепция, очерчивается творческая индивидуальность художника, характер его модернистских исканий в жанре сенсационного романа.

Ключевые слова: жанр, историческая проза, историософия, модернизм, неоромантизм, сенсационный роман.

Ігор Васишин, доц. (Львів)

УДК 821.161.2-13

ББК 83.3 Укр

Художньо-філософські візії епохи в поемі Юрія Клена «Попіл імперій»

У статті розглянуто екзистенційні особливості поеми «Попіл імперій» Юрія Клена, проаналізовано художньо-філософські візії епохи, виділено провідні мотиви, що визначають екзистенційно-філософську основу твору.

Ключові слова: візії епохи, «межова» ситуація, екзистенційні мотиви, апокаліптика, історіософські концепти.

The article deals with existential features of the poem «Ashes of Empires» Yuriya Klana, analyzed artistic and philosophical vision of the epoch, pointing the main motives that make existential-philosophical base of the poem.

Key words: vision of the epoch, situation of «borders», existential motives, apocalypics, historiosophical concepts.

XX століття з його глобальними кризами, катастрофами і війнами спричинило розвиток літератури з акцентом на індивідуальному самовираженні людини, її бутті-у-світі, торкнувшись і світоглядної, і психологічної сфер, зосередившись

на трагічних аспектах людського існування в епоху технократичного розвитку суспільства.

У 1947 році з'явилася поема Юрія Клена (Освальда Бургардта) «Попіл імперій», над якою поет працював протягом п'яти років. Художній літопис епохи початку – середини ХХ ст., створений автором, охопив історичну, філософську, морально-етичну, онтологічну проблематику, пов'язану зі становленням і розпадом тогочасних тоталітарних імперій, висвітлив трагедію існування людини в добу соціальних катастроф і тотального знищення. «Вірний естетиці неокласицизму, він підпорядкував свою творчу енергію високій магії мистецтва, що відповідало загостреному сприйняттю та художньому осмисленню трагічної дійсності», – зазначає Ю. Ковалів [Ковалів 1991: 22]. Фрагменти, уривки з поеми отримали різну оцінку з позицій мистецької вартості в літературно-критичних статтях, оглядах В. Державина, Ю. Шереха, Ю. Лавріненка, І. Кошелівця, Є. Маланюка, М. Ореста, В. Радзиковича та ін., проте всі дослідники підкреслювали глибину ідейно-тематичного замислу епопеї, актуальність проблем, порушених у творі, філософсько-психологічні акценти, розставлені Ю. Кленом у художньому розкритті проблем епохи й людини. У. Самчук виділив «монументальність» продуманої теми, здатної збагатити «шкільну лектуру змістом, стилем, думкою, ідеєю». «Її історіософічна тенденція, – зазначив письменник, – стане збагаченням національної думки, як промотора чинності і побудника до глибшого, філософського розуміння нашої проблематики» [Самчук 1979: 17].

Метою нашої статті є концептуальне дослідження проблеми епохи, висвітленої Ю. Кленом у поемі в контексті аналізу екзистенціальної літературно-філософської парадигми художнього твору.

Перша частина «філософсько-містичної епопеї» (І. Качуровський) розпочинається лірико-філософською медитацією над проблемами сучасності, смерті й вічності, буттям людини, народженої «жахним лихоліттям» в умовах нової епохи, яка в екзистенціальній традиції подається як епоха темряви («нас темрява обсоуте і боре»). «Ця епічність створюється широтою охоплення матеріалу, байдуже, що в цьому творі немає ані єдиного сюжету, ні фабули, а є натомість переказ історичних подій

двадцятого сторіччя – з фіксацією уваги на окремих, особливо характерних (переважно – страшних) епізодах. В епопеї немає дійових осіб, а лиш один наскрізний персонаж – сам автор», – підкреслює І. Качуровський [Качуровський 2002: 281]. «Епоха темряви», «криза епохи», «смерть епохи й людини», «розбожнена» епоха, епоха «втрати Бога», епоха «світової ночі», «прірва знедоленого віку» (у Ю. Клена) – ці визначення об'єднують, власне, загальну характеристику епохи, присутню у філософських, публіцистичних та художніх творах філософів та письменників-екзистенціалістів. Філософ-екзистенціаліст М. Гайдеггер, характеризуючи втрату сакральності світу, пише: «Чим далі світова ніч прямує до півночі, тим винятковіше панує вбогість у той спосіб, що позбавляє суті саму себе. Не лише святість як шлях до божества поступово втрачається, але й навіть сліди цих загублених шляхів вже майже згасли» [Гайдеггер 1996: 182]. Погляд на роль науки в розвитку технократичного суспільства, яке стало реалією тогочасної епохи, проблему «розбожнення світу» висловив у статті «Поезія і вірші» Є. Маланюк. «Це, власне, секуляризована наука, переставши бути «служницею теології» і все більше і більше підпадаючи гіпнозі безобличної абстракції т зв. розуму, «самоозначилася», мовляв, до кінця. В своїм раціоналістично-позитивістичнім поганстві дійшла вона ще в минулім столітті – при величезних технічних своїх осягах – до повної затрати душі» [Маланюк 1962: 144]. Цю ж думку висловлює Юрій Клен у поемі (фрагмент «Плач Єремії»), переносючи апокаліптику з релігійного руслу в мирське, стверджуючи, що руйнівником і нищителем світу є, насамперед, людина – «порода *sapiens homo*» з її бездуховним, бездумним технократичним мисленням. Поет, описуючи картину «наукових доягнень», робить висновок: «І, лад руйнуючи космічний, / той лад, який дикують зорі, / знов дикий хаос предковічний / на згарищах людина творить» [Клен 1991: 300].

Самознищення, самопожирання людської раси, засліпленої технічними досягненнями, споживацьким ставленням до природи, – ось справжня причина майбутніх апокаліптичних зрушень, бо, за словами Творця, людина зі «змертвілим духом», «нікчемним розумом», скаліченою душею і серцем, що творить своїми руками «діла, нащадкам не потрібні: / повиті димом бомб, безхлібні / сторіччя мук», – загине не від «долонь Господніх», а, проливши на

землю з хмар «жеркий вогонь», знищить сама себе «власними руками», залишивши по собі лише безплідну пустелю. Отже, для того, щоб уникнути всесвітньої катастрофи, назріває крайня потреба в десекуляризації технократичного суспільства, у його поверненні до автентичних джерел релігійно-духовного світу й відродженні впливу релігії на індивідуальну й суспільну свідомість, що в постулатах «християнського екзистенціалізму» трактується як «шлях пошуку Бога».

Власне, онтологічний аспект передбачає розв'язання двох філософсько-поетичних тем – теми часу і теми смерті, пов'язаних з індивідуальним буттям людини. Визначення суті людського «я», окреслення проблем існування людини в чорну добу відчаю і смерті завершується філософсько-поетичним висновком, що репрезентує світоглядні настанови поета: «Що ти еси? Ти у майбутнє міст / над прірвою знедоленого віку». Спрямованість людини в майбутнє, екзистенціалістські тези про те, що людина є тим, ким себе творить, осмислюючи істинність своєї духовної сутності, складають один із постулатів екзистенціального світогляду. Як зауважує Л. Косяк, «поетові притаманне гостре відчуття екзистенційного дуалізму світів – істинного духовного і неістинного примарного зовнішнього буття» [Косяк 2004: 91]. Філософське питання «що ти еси?» стає своєрідним рефреном, повторюваним в інших частинах поеми. Автор прагне з'ясувати внутрішню автентичну духовну сутність людини, її екзистенцію, протиставлену реаліям епохи. Лірико-філософські роздуми над сенсом життя у плині незворотного швидкого часу («час – між двома безчассями антракт», «коротку мить охоплює свідомість», «життя – як дим») у плані запитань-відповідей реалізують авторський концепт буття, співголосний з ідеями «християнського екзистенціалізму», акцентованого на онтологічному значенні людської віри й надії, існуванні «феномена безсмертя» як подолання людиною трагедії її існування через усвідомлення смерті як кінцевості буття-у-світі. Як зазначає В. Сарапин, аналізуючи релігійний концепт поеми, «ланцюг літературних асоціацій зумовлений центральним – есхатологічним – мотивом, у розробці якого значне місце посідає залучення релігійно-містичних кодів» [Сарапин 2004: 225]. У формуванні лірико-філософського монологу про сенс життя, трагізм смертності людини Ю. Клен не

використовує риторичних питань, даючи відповіді, що дозволяють говорити про поетову «індивідуальну гіпотезу» світоустрою, концепцію безсмертя, що дає надію на «несмертельність» усіх звершень людини: «Все віддзеркалить вічності екран. / Не пропаде тут жаден звук і порух, / І нашу радість, біль і мрій дурман / Чись перо записує у зорях» [Клен 1991: 133].

Крізь спогади, казкові візії проступають обриси ХХ віку, що постає в поетичному світі Ю. Клена «вовком-хижаком», який несе нещастя та загибель людині й світу. Для характеристики ХХ століття поет знаходить гіперболізовані образи-символи, створюючи образну фантазмагоричну картину смерті епохи: «закривавлена правиця» в залізній рукавиці, що гупає важким кулаком у ворота світу; розчинена навстіж брама смерті, з якої, немов зі скриньки Пандори, вилітають «провісники лихої карми»; «дракони-літаки», що дихають вогнем і «будуть жертви немовляток»; звір, який «гряде в багрянім сьйві революцій»; страшні «потвори-танки»; демонічний образ одного з ідеологів комуністичного суспільства Маркса з нечесаною, мов шерсть, рудою бородою, яка лопоче над церковними хрестами; світ, що «вие зграями шакалів»; вожді, які «родяться зі слизу». «Розбожнена» епоха стає земним пеклом – висновує поет: «Потвори, нелюди й звіри – / Все сатана змісив у тісто. / Гудуть і гори, і бори, / І стало пеклом кожне місто» [Клен 1991: 142].

Пекельною містичною візією Дантового пекла пронизані історіософські мотиви твору, що дають історичну характеристику «епохи катаклізму» – Перша світова війна, період революції, громадянська війна, спроба утвердити незалежність України й трагедія її втрати і, нарешті, замість свободи, встановлення тоталітарного режиму й рабство в епоху крайнього раціоналізму. Концептуальним у поемі є екзистенційний мотив абсурду буття в добу технократії і тоталітаризму, розкритий поетом через «ключовий образ-символ» держави як «бездушного апарату», метою якої є знищення духовності, усупільнення, перетворення людини в «гвинтик» суспільства – «маленьке коліщатко» системи з «кастрованим розумом»; «мертвий автомат», яким рухає суспільна пружина; «штамп», «шаблон», «стахановського робота», людину-програму. Тоталітарне суспільство перебрало на себе функцію Бога, намагаючись створити потрібну йому нову істоту –

покірливого, бездушного, німого й працювотого раба: «Створив Господь людину без душі. / Ні, не Господь! Її страшної днини / сфабрикувала заводська машина, / і досконалий вийшов автомат, / якого скрізь покаже вам плакат. / Думки і вчинки регулює норма» [Клен 1991: 175].

Екзистенціальний конфлікт між соціальним та індивідуальним буттям людини, породжений внутрішньо-психологічними суперечностями існування в умовах технократичного суспільства, виражає авторська концепція «розбожненої» епохи, що полягає в сатиричних оцінках «консервного» суспільства, культури, мистецтва, в якому митець є «спецом» від палітри, позбавленим Божого дару й натхнення і покликаним вкладати «різнобарвну рясноту життя» в мертві формули. Проте людина, митець від природи, наділена «свободою вибору», що дає їй змогу через трансцендентність вийти за межі абсурду доби, звільнитися від його тиску. Людське «я» виходить із тюрми реалій, мандруючи віртуальними світами спогадів і мрій, поринаючи в ірраціональні світи, непідвладні розумінню раціоналістичного соціуму. Мотив безсмертя душі й духу, що звучить в «Першій розмові з душею», визначає духовно-релігійний, ірраціональний, містико-фантастичний плани другої частини поеми – мандрівки-візії кругами земного пекла, по якому ліричний герой подорожує разом із прославленим автором «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Таїнство творення людини і світу Творцем, що «з хаосу створив космос», покликавши до світла людську душу, оновлення суцього, яке символізує весна, є основою екзистенційного діалогу ліричного героя з душею, що, скована страшними реаліями «розбожненої» епохи, забута й «закута в сталеві обручі», «засипана в пісках», загублена в «городській пустелі», прагне вийти з домовини раціоналізму й проголосити нову еру свободи, воскресивши вже майже згаслу віру й надію: «Чувай! Сурмлять вже перші труби.../ Від смерті темної і згуби / нас поривають у простір / Вітри, що дмуть у гроно зір» [Клен 1991: 188]. Саме вітри свободи (авторський імператив – «AD ASTRA») повинні зруйнувати тоталітарні мури новітнього бездуховного суспільства, що є абсурдним і неприродним витвором технократичної епохи, усю повноту жаху якої поет передає із «сартрівським натуралізмом» через трагічні символи «нерадісної»

доби: «чорний ворон», «хижий птах недоспаних ночей» – символ чекістів-«людоловів», що відловлюють людські душі; в'язничні камери з кабалістичними знаками, у яких за допомогою допитів і тортур знищують особистість фізично й морально, ламаючи її дух і волю; жахлива картина нелюдського «футболу», у який грають чекісти не м'ячем, а живою дівчиною, що кричить від болю; масові розстріли; страшні картини канібалізму; численні вагони-«душогубки», що везуть ув'язнених на Соловки, Колиму, Лену; бараки, у яких живуть і вмирають у муках «вороги народу»; колишні друзі й однодумці, перемелені й стерті пекельною суспільною машиною.

Третю частину поет увінчує образом абсолютного зла – кремлівського сатани, кривава паща якого із задоволенням перемелює і колишніх соратників – «стару гвардію», «революційних вславлених героїв» (Троцький, Каменєв, Бухарін, Раковський, Риков, Постишев, Чубар), руки яких і самі по лікті в крові народу. Саме вони довгий час годували його фальшивими лозунгами та псевдоідеями, знищуючи духовно й фізично. Перед ліричним героєм постає питання: що ж робити в цей страшний час «розбожненої» епохи, як жити і діяти, у чому ж полягає завдання поета в страшну добу? Висновок підказує саме життя – стати безстороннім і чесним свідком, правдивим літописцем епохи, щоб зберегти страшну пам'ять про неї й передати нащадкам як застереження: «У снах ти будеш бачити не раз / широкий мертвий обшир оболоні / і сонце тайг, дичасте, як топаз, / і тих, чие життя є ряд агоній. / Твій мозок є літописом живим. / Отож іди й будь свідок безсторонній» [Клен 1991: 269].

Про місію справжнього поета в період краху епохи пише філософ-екзистенціаліст М. Гайдеггер, зазначаючи, що «суть поета, що в такий час є справді Поетом, полягає в тому, що для нього з убогости часу першою проблемою стає письменство і поетичне покликання. Тому саме «поети в убогий час» мусять творити саму суть поезії, і там, де це відбувається, можна сподіватися поезії, що включається в долю епохи» [Гайдеггер 1996: 182]. Тому й епопея Юрія Клена як відгук на смерть «розбожненої» епохи та духовне знищення індивіда, як екзистенційне переживання трагедії страшної доби й пошук автентичних істин відтворює «духовну ситуацію часу», змушує читача замислитися над цією духовною

порожнечою. Саме про неї пише К. Ясперс, аналізуючи кризу сучасної епохи, що полягає в активному розвиткові «технократичного світу», науки з її раціональним ставленням до основних проблем буття й, водночас, «розбожненні світу»: «Те, що жоден бог за тисячоліття не зробив для людини, людина робить сама. Ймовірно, вона сподівалась побачити в цій діяльності буття, але, злякана, опинилася перед нею самою створеною порожнечою» [Ясперс 1993: 107]. Подолання цієї порожнечі – світу без Бога – є духовним завданням людства, а місія поета полягає в тому, щоб сила, правда й безкомпромісність його художнього слова змусили людину замислитися над проблемами автентичності буття, відкинути фальшиві ідеї та псевдоідеали, відчути й усвідомити через заглиблення у власну екзистенцію потребу духовного катарсису, вирости духовно й морально та віднайти істинний шлях у житті, пройшовши через терни зневіри, відчаю і страху. Цю ідею, власне, акумулює філософський афоризм, який використовує автор як своєрідний епіграф до другої частини поеми, підкреслюючи, що істинність земного шляху полягає саме в прагненні людини пройти крізь терни земного буття до зірок вічності. Символом безсмертя, дарованого Творцем, виступає «священна чаша Граля», «незреченна благодать» саява якої відкривається, проте, не кожному, а лише тим, хто зміг у нетрях дороги віднайти «вірну тропу» й осягнути всю силу й глибину божественної істини.

Земне пекло на «грані сучасної й прийдешньої доби» постає перед поетом-літописцем у його мандрівці й руїнній візії майбутнього України, що в третій частині поеми трансформується в пекло фашистського режиму – «жорстоку і почварну добу», викохану її натхненником сатаною. Поділяючи умовно «Попіл імперій» на три рівні – найнижчий, як сатиру на «український громадських діячів та літераторів»; середній, як «загальнополітичну сатиру з поетичним забарвленням», І. Качуровський вважає найвищим рівнем поеми саме «релігійно-філософське трактування проблем боротьби добра і зла» [Качуровський 2002: 310]. Історіософські мотиви, переплітаючись із екзистенційно-філософськими, викристалізують ідею третьої частини поеми: нацистські орди з філософією надлюдини та меншовартості інших народів прийшли в Україну доруйнувати дощенту все те, чого не встигли знищити в «справжньому

більшовицькому раї» їхні попередники, – національну автентичність українця («більшовики / ліквідували нас, як класу, – / тут ліквідують нас, як расу» [Клен 1991: 269]). Містична подорож ліричного героя нацистським пеклом разом з Енеєм, детально описані фізичні та психологічні методи людиновбивства трансформуються в страшну картину пекельного дійства, у якому «для червів / людину міситься на твань». Крізь поетову гірку іронію, сарказм вчувається біль, сум, страждання і водночас вирок тоталітарному режиму і створеній ним нелюдській філософії, замішаній на перекроєних древніх міфах, містиці, поєднаних із раціоналістсько-технократичними ідеями антигуманної суспільної машини, що по-звірячому перемелює людські життя. Проте й завершення періоду Другої світової війни стає для України й українців часом екзистенційної безвиході, бо знищення нацистського тоталітарного режиму змінюється реставрацією «страшної, зажерливої, лукавої» сталінської держави, для якої знову затісною стає земля, й вона розростається, поглинаючи нові та нові народи: «Росте монархія в простори. / З серпом і молотом на тлі, / замає знову трикольора / над диким обширом землі» [Клен 1991: 297]. Пророчі слова поета, його блискучу історіософську візію майбутнього підтверджують і реалії сьогодення.

Релігійно-філософські мотиви, поетичні медитації, пов'язані з роздумами про природу божественного і сатанинського в людині, трагічну дисгармонію світу; екзистенційні стани страху, відчаю, безнадії в блуканні руїнами й пустельними містами; історіософська проекція прийдешнього в надії на побудову «вузького моста в майбутнє» й існування для людини самого майбутнього в епоху смерті – лірико-філософська основа фрагментів поеми «Плач Єремії» і «Друга розмова з душею». Біблійні символи, образи, використані Ю. Кленом у поемі, виконують, насамперед, аксіологічну функцію, виступаючи тим морально-етичним ідеалом на противагу «розбожненій» епосі, найвищим виявом зла якої є советсько-комуністичний тоталітарний режим з його нелюдським суспільством. Спілкування поета з душею – це лірико-філософська рефлексія, заглиблення у власну екзистенцію, особистісні переживання, прагнення через пошуки трансцендентних джерел існування істини знайти відповіді на болючі питання епохи і віднайти духовні шляхи оновлення й надії,

сенсу людського буття-у-світі: «Веде, веде мене до тебе віра. / У перших променях, немов порфіра, / вже загорілись дальні льодовці. / Гряди ж, царице в ранковім вінці! / Крізь розпачу незбагнену темряву, / крізь дим пожарища і крізь неславу, / крізь сніг і гострий вихор хуртовин / я до твоїх простую височин» [Клен 1991: 306]. Аналізуючи повоєнну творчість Т. Осьмачки та Ю. Клена, Юрій Шерех підкреслює: «Уже в епопеях Осьмачки й Клена виявляється характеристична для української поезії на еміграції в повоєнні роки внутрішня релігійність різних відтінків. У Осьмачки вона виявляється у формі своєрідного космічного богоборства, у Клена – в надії на визволення, що його принесе святий Граль» [Шерех 1964: 268]. Саме в пошуках Святого Граалю Юрій Клен вбачає духовну місію кожної людини, бо лише людям із чистим сумлінням, серцем і душею відкриється світло Божої Істини.

Проблематика «безґрунтянства», втрати рідної землі, образ «чужої, заблуканої людини», яку проминув Божий гнів, складають один із особистісних мотивів поеми. Відчуття втрати, сформульоване в безапеляційній формулі «ти стратив все», ностальгія, самотність, туга, екзистенційні переживання трагедії довічної розлуки з рідним краєм, який залишається лише в спогадах та в спогляданні зоряного неба, складають потужний ліричний струмінь поеми, виражений через образ-символ України – «жаропломенистий» соняшник. Думками Юрій Клен завжди поруч зі своїм «батьківським краєм», серед «подільських лон», навіть небо чужини здається йому рідним, бо ті ж самі зорі та сузір'я «іскристим цвітом» сяють над його Батьківщиною: «О, скрізь під рідним небом спочиває / жебрак, мандрівник, лицар і поет» [Клен 1991: 320]. Життя поета, який прагне до єднання з рідною землею, але не може цього здійснити, й відчуває, що ніколи не здійснить, є причиною екзистенційного конфлікту між бажаним і нездійсненим, конфлікту, який ніколи не буде вирішеним. Проте митець вірить у незнищенність, могутність і силу рідної землі, в її майбутнє, сповнене надії: «Нехай тебе пожарами спалили / й драконів засів сіють на полях, / а ти – тягнись до горнього світила, / зори, зори вогнистий в небі шлях» [Клен 1991: 321].

Реалізуючи онтологічну проблематику в традиційній загалом системі кардинальних буттєвих опозицій (життя – смерть – безсмертя, людина – суспільство – епоха), Ю. Клен суттєво

розширює, збагачує досвід їхнього лірико-філософського осмислення, розгортаючи її у фрагменті «Вальпургієва ніч» до опозиції двох філософій – добра і зла, що трансформуються в боротьбі Господа й Люцифера за людину, її душу, її майбутнє. Саме людська душа, сповнена екзистенційної тривоги, непримиренних контрастів, внутрішнього роздвоєння, духовного неспокою й, водночас, віри, надії та любові, є ареною боротьби між добром і злом, яка триватиме вічно, про що в полеміці з Люцифером, який хизується своїми перемогами на землі, говорить Господь: «Почавсь одвічний змаг, і в дальній далі / десь наші стрінуться шляхи» [Клен 1991: 331]. Водночас «Вальпургієва ніч» є гострою сатирою, що виражає авторську позицію через іронію та поетизовану полеміку щодо стану тогочасного мистецтва, літератури й суспільства загалом. «В розглянутому виданні «Попелу імперій» 4-та частина епопеї закінчується драматичним гротеском «Вальпургієва ніч». Навряд чи включення цього більшого розміром твору безпосередньо до складу 4-ої частини відповідає до її справжнього місця в композиції епопеї. «Вальпургієва ніч» править радше за цілком автономний складник епопеї, за свого роду додаток чи інтерлюдію, яка мала б міститись між усіма чотирма історичними частинами епопеї, з одного боку, і задуманою як містично-філософська п'ятою частиною, з другого», – зазначає В. Державин [Державин 2005: 326]. У фрагменті завершальної п'ятої частини поеми – діалог людини з землею – звучить філософська концепція трагічного оптимізму, основою якої є ідея «свободи вибору», гуманістичну та морально-етичну сутність котрої визначив Ж.-П. Сартр, підкресливши, що «людина приречена бути вільною, несе на своїх плечах тягар усього світу; вона відповідальна за світ і за себе саму як спосіб буття» [Сартр 2001: 751]. Людина, здійснивши свободу вибору й усвідомивши, що майбутнє світу залежить і від неї особисто, бо вона невід'ємна частина Всесвіту, повинна діяти й боротися навіть у трагічних обставинах зневір'я та відчаю, спричинених катаклізмами «розбожненої» епохи. «Предків не маєш? – Тож будь тепер сам собі предок. / Люди забули легенди? – Нову їм створи. / Втратили віру? – Кресли на скрижлялях їм Кредо. / Щезли герої? – Меча тоді в руки бери», – закликає поет [Клен 1991: 355].

Авторський імператив боротьби за людину, за майбутнє епохи в поетичному філософуванні Юрія Клена набуває світоглядних рис екзистенціалізму, що полягають у вільному виборі людиною її дій, майбутнього та відповідальності за них перед собою та іншими, узагальнено – перед усім світом, доля якого залежить, насамперед, від духовного, морально-етичного розвитку особистості й самого суспільства.

Література: *Гайдеггер 1996*: Гайдеггер М. Навіщо поети? / Мартін Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [ред. М.Зубрицька]. – Львів: Літопис, 1996. – С. 182 – 197; *Державин 2005*: Державин В. «Попіл імперій» Юрія Клена і новітня спроба переоцінки його поезії // Державин В. Література і літературознавство : [вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / наук. вид.] / Володимир Державин / [упор. С.Хороб]. – Івано-Франківськ : «Плай», 2005. – С. 282 – 333; *Качуровський 2002*: Качуровський І. Променисті силуети: лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 2002. – 798 с.; *Клен 1991*: Клен Ю. (Освальд Бургардт). Вибране / Юрій Клен / [упоряд., авт. передм. та прим. Ю.Ковалів]. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.; *Ковалів 1991*: Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена / Юрій Ковалів // Клен Ю. (Освальд Бургардт) / Юрій Клен / [упоряд., авт. передм. та прим. Ю.Ковалів]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 3–23; *Косяк 2004*: Косяк Л. Образний світ Юрія Клена (поема «Попіл імперій») / Любов Косяк // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 90–98; *Маланюк 1962*: Маланюк Є. Книга спостережень: проза: [у 2 т.] / Євген Маланюк. – Торонто, Онт. Канада: Видавництво «Гомін України», 1962. – Т.1. – 528 с.; *Самчук 1979*: Самчук У. Плянета Ді-Пі. Нотатки й листи / Улас Самчук. – Вінніпег, Канада, 1979. – 354 с.; *Сарапин 2004*: Сарапин В. Варіації на класичні теми. До проблем інтертекстуальних зв'язків у поемі-епопеї Юрія Клена «Попіл імперій» / Віта Сарапин // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму. – Дрогобич: Відродження, 2004. – С. 224–240; *Сартр 2001*: Сартр Ж-П. Буття і ніщо: нарис феноменологічної онтології / Жан-Поль Сартр ; пер. з фр. В.Лях, П.Тарашук – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 854 с.; *Шерех 1964*: Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї / Юрій Шерех. – Нью-Йорк, 1964. – 415 с.; *Ясперс 1993*: Ясперс К. Духовна ситуація часу / Карл Ясперс // Читанка з історії філософії: [у 6 кн.] / [ред. Г. І. Волинка]. – К.: «Довіра», 1993.– Кн. 6.: Зарубіжна філософія ХХ ст. – 1993. – С. 100 – 114.

В статье рассмотрено экзистенциальные особенности поэмы «Пепел империй» Юрия Клэна, проанализировано художественно-философские визиши эпохи, выделено ведущие мотивы, определяющие экзистенциально-философскую основу произведения.

Ключевые слова: визиши эпохи, «граничная ситуація», екзистенціальні мотиви, апокаліптика, історіософські концепти.

Оксана Гульчак (Київ)

ББК 83.3 (4 укр) 5 – 8

УДК 821161. 2 – 31

**Способи образотворення у романі Галини Пагутяк
«Смітник Господа нашого»**

Стаття присвячена дослідженню роману Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого». Предметом аналізу є особливості образотворення, що постають у міфопоетичному вимірі твору.

Ключові слова: роман, образи, міфопоетичний вимір, міф.

The article is dedicated to the research of Galyna Pagutjak's novel «Trash the Lord». The subject of analysis is particularly imaging, which appear in the text area mythopoetic.

Key words: novel, imeges, mythopoetic dimension, myth.

Символічний рівень роману Галини Пагутяк «Смітник Господа нашого» розгортається цілком у рамках універсальної архетипової символіки боротьби світла з темрявою, що по-своєму переносить в ділянку уяви спроби людини перемогти страждання, зло, смерть. Світ сприймається у різних контрастах, без прикрашень і пом'якшень, без утіхи і обману. Це змагання дня і ночі, висоти й провалля, героїзму і підступності, чистоти та гріховності.

Зв'язок роману з фольклором та міфологією є очевидним. Він не обмежується формальними вимірами, використанням тих чи інших «елементів» народної творчості, які виявляються у творі, як правило, на емпірично-описовому рівні аналізу. Необхідно щоразу враховувати, що «міфологічний» план роману розгортається в межах літературного (підпорядкування міфопоетичних структур художньо-стильовому канону) й авторського (ідеологічного,