

УДК 821. 161. 2

Л 17

Наталія ЛАЗІРКО

**ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ
РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА
СЕРЕДИНИ ХХ ст. У РЕЦЕПЦІЇ ЮРІЯ КЛЕНА**

У статті проаналізовано тенденції розвитку української літератури середини ХХ ст. у рецепції Юрія Клена, одного з головних теоретиків і концептуалістів вісниківського неоромантизму, що поєднав ідеї та літературознавчі стратегії вісниківства з провідними ідейно-естетичними засадами київського неокласицизму та проаналізував їх у контексті розвитку українського письменства середини ХХ ст.

Ключові слова: *вісниківство, київські неокласики, Мистецький Український Рух, рецепція, українська література ХХ ст.*

Постановка проблеми. Період Мистецького Українського Руху був надзвичайно важливим моментом в історії української літератури, коли в таборах для депортованих осіб, з одного боку, відбувалося своєрідне підсумовування пройденого українським письменством як в умовах підрадянської України міжвоєнного двадцятиліття та літератури на еміграції й у Галичині, так і визначення, накреслення перспектив для української літератури в еміграції, перспектив творення тієї літератури, яка не могла розвиватися в умовах поневоленої України. Докладно історія українського письменства періоду МУРу уже розглядалася [6]. Однак проблема протистояння, об'єктом якого була творчість неокласиків і художня та критична спадщина вісниківців із погляду літературознавчого доробку Юрія Клена не аналізувалася, що зумовлює **новизну й актуальність** нашої розвідки.

© Лазірко Наталія, 2013

Дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри світової літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка “Рецепція та інтерпретація художнього твору”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчать, що до проблеми осмислення літературознавчої діяльності Юрія Клена в різні часи зверталися О. Баган, М. Борецький, В. Брюховецький, Ю. Ковалів, Н. Котенко, І. Набитович, І. Розлуцький, І. Руснак, Г. Сабат, О. Филипівич.

У працях дослідників-сучасників Юрія Клена його наукова робота детально не аналізувалася, а були лише згадки про такий вид діяльності відомого вже на той час поета [Юрія Клена – Н. Л.]. Сучасні учені репрезентують різноаспектний аналіз його творчості. Його поетична спадщина стала предметом вивчення у працях О. Багана, Т. Біленко, Л. Борецького, З. Гузара, П. Іванишина, В. Чобанюк, які вказали на те, що “поезія Юрія Клена відзначається ідейним багатством і глибиною філософської думки” [15, 141]; поет дбає, щоб слова були “живими”, що свідчить про “його мистецький хист” і є проявом “об’яви непересічного таланту” [2, 44]. Я. Кравець наголошує, що Юрій Клен “зорієнтований на кращі зразки світової й української поезії”, він творить поезію “національну за духом і настроєм” [10, 272].

Проаналізувавши прозу Юрія Клена, Р. Мних, І. Набитович, В. Просалова зазначили, що “кілька прозових художніх творів, написаних ним в останні місяці життя, є, безперечно, цікавим явищем у сучасному українському письменстві” [12, 124], адже автор новел і оповідань “Акація”, “Яблука”, “Чудо воскресіння”, “Медальйон”, “Пригоди архангела Рафаїла” “шукав, розмірковував, розраховуючи на емоційне сприйняття, на читацьке взаєморозуміння” [14, 140].

Актуальними та змістовними є праці вчених, які досліджували літературний та історичний контексти творчості Юрія Клена, її інтеркультуральні й перекладознавчі аспекти. Маємо на увазі розвідку М. Борецького про есей Клена, де проаналізовано життя і творчість німецького письменника Германа Гессе, котрого “цікавить найперше людина, що “віднаходить себе” [3, 258]. Концептуально-філософське тло перекладів Юрія Клена та Р.М. Рільке є об’єктом дослідження Л. Кравченко. І. Розлуцький проаналізував його

літературно-критичну творчість, зокрема мало вивчені праці “Ернест Толлер”, “Георг Кайзер” тощо. Г. Сабат дослідила генеалогічний дискурс інтерпретації ним німецького утопічного роману.

Проте ці праці не дають цілісної картини літературознавчої діяльності українського вченого, а лише презентують ту чи ту сферу його зацікавлень. Сьогодні наукова діяльність Юрія Клена, з огляду на її актуальність, потребує глибокого системного вивчення.

Мета статті – аналіз тенденцій розвитку української літератури середини ХХ ст. у літературознавчій оцінці Юрія Клена.

Із поставленої мети випливають такі основні **завдання**: окреслити основні концепції бачення Юрієм Кленом особливостей розвитку української літератури середини ХХ ст., задекларувати основні параметри подальших досліджень із зазначеної проблеми.

Загальні ідеї щодо тенденцій розвитку українського письменства міжвоєнного та післявоєнного періодів ХХ ст. можна окреслити лише спорадично – власне через фрагментарність і малу кількість літературознавчого матеріалу у спадщині вченого.

Стаття Юрія Клена “Ще раз про сіре, жовте і про Вістникову квадригу” (Вістник. – 1935. – Кн. 6. – С. 419 – 426), написана у той час, коли він був професором славістики у Мюнхенському університеті й тісно співпрацював із львівським “Вістником”, редактором якого був Дмитро Донцов. Присвячена аналізу тенденцій розвитку української літератури, вона стала своєрідним маніфестом вісниківства, а її автор виявляє себе справжнім концептуалістом і теоретиком вісниківських мистецьких й ідеологічних принципів. Резонансна в культурно-мистецькому середовищі публікація була відзивом на есей Юрія Липи у четвертій книзі “Вістника” за 1935 рік “Сіра, жовта і червона”, де він поділяє усю українську літературу на три основні види: сіру (з’являється як результат соціального замовлення), жовту (є наслідком авторського честолюбства) та червону (грунтована на творчих переживаннях і почуттях).

На матеріалі двох випадкових чисел журналу “Життя й революція” за 1932 рік, Юрій Клен тезово робить огляд сучасної підрадянської літератури в Україні й демонструє, яку “величезну роботу пороблено за останні роки над мозками юнацтва, щоб остаточно з них вивітріли уявлення про те, чим є душа і мистецтво; щоб обернути складний психічний апарат на невибагливу

графофонну платівку, що викрикує шаблонні сполучення слів, позбавлені будь-якого живого змісту, і які мають лише бути супроводом какофонії розперезаного хаосу” [9, 464 – 465]. Далі, аналізуючи есей Є. Маланюка “Наступ мікробів” (опублікований у “Вістнику”), він, услід за Маланюком, формулює, так би мовити, з перспективи вічності “несхибний для кожного догмат творчості: коли життя нації не має змоги рости *виширочїнь*, то треба перегрупувати національну енергію, скупчити її в царині духа і рости *вгору*” [9, 465].

Саме у цій точці, яку відшукує автор, сходяться два важливих вектори ідейно-естетичних прямувань усієї вісниківської когорти письменників і літературознавців: мистецтво (зокрема і література) несе на собі важливу печать не тільки естетичного, а й національного, націєтворчого. Це мистецтво художнього слова, на думку Юрія Клена, не зводиться лише до римування й ритмування слів у рядках. Воно мусить бути натхнене чимось більшим і вищим: “...Ритмовані рядки, що кінчаються римами, не є ще поезія і не стануть нею, аж поки не скажеться творче Слово, що від його магічного подиху враз оживає мертва матерія і силою свого *живого* чару пориває в нагірні царства” [9, 466].

У цій статті Юрій Клен уперше вводить широковживаний тепер термін “вісниківа квадрига” на позначення окремої групи поетів-вісниківців. Послідовно аналізуючи деякі з поезій Леоніда Мосендза, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олени Теліги, він формулює основні інгредієнти поезики вісниківського неоромантизму. Водночас тут прочитуються й ідеї щодо психології творчості, її головні напрямні лінії, які, на думку поета й літературознавця, приводять до народження справжньої, естетично повнокровної поезії, пор.: “Кожному з нас слід би викарбувати в пам’яті слова Рільке, найбільшого з ліриків, що радив не хапатися, а протягом життя збирати полин і солодкість, вбирати в себе спогади про дитячі радощі і смутки, про розлуку, ранки над морем, мандрівки під зоряним небом, ночі кохання і ночі, перебуті коло смертного одра” [9, 466]. Але для творчості не досить тільки мати спогади. Із погляду психології творчості лише тоді, коли ці спогади й минулий життєвий досвід “перетворились в тіло і кров, рухи і погляди, стали безіменними, невідрізними від нашого “Я”, – лише тоді може статися, що несподівано в якусь

рідку хвилину виникне й спливе над ними перше слово поеми” [9, 471].

Аналізуючи у статті “Слово живе і мертве” окремі вірші вісниківців та інших поетів Галичини, Юрій Клен підкреслює, що саме вони є тими митцями, які в сучасному українському письменстві прагнуть повернути поетичному слову його первісну магічно-мистецьку суть. Він розвиває й поглиблює сформульовані в статті “Ще раз про сіре, жовте і про “вістникову” квадригу” засади й питоменні характеристики вісниківської поезики. Водночас він декларує ідеї вісниківства як уже сформоване та достатньо зріле цілісне художньо-естетичне явище. Так, аналізуючи поезію Євгена Маланюка, Юрій Клен наголошує на її інтертекстуальності, зверненості до “вічних образів”: “Не можна сказати, що у Маланюка було “наслідування” біблійної поезії, бо символи ті вічні, як постаті Дон Жуана, Гамлета і Дон Кіхота. Отже, кожен може черпати з їх скарбниці. До того ж однакові історичні ситуації породжують однакові поетичні образи”. Юрій Клен вважає вельми важливим моментом Маланюкової поезики те, що його слово “не мертве, а **живе**, налите гнівом, пристрасстю, зненавистю і любов’ю, воно гуде і співає в його віршах...” [9, 478 – 479].

У цій статті Юрій Клен розглядає також футуристичні елементи в поезії Святослава Гординського, аналізує його поезику та доходить висновку про еклектичність його творчості. Водночас автор дає влучну й розгорнуту характеристику творчості Юрія Косача, Наталі Ливицької-Холодної, Богдана- Ігоря Антонича, Ярослава Дригинича, Богдана Кравціва, Олега Ольжича. Завершує свої літературно-критичні роздуми аналізом впливів у поезії.

Чільне місце у літературознавчому доробку посідають і рецензії поета на окремі збірки поезій Є. Маланюка, Л. Мосендза та О. Стефановича.

У рецензії на збірку Євгена Маланюка “Земна мадонна” Юрій Клен розглядає в характерно експресіоністичному стилі образну систему, мотиви, подаючи приклад, як в есеїстичній, не витриманій у надто строгій науковій манері, можна подати концептуальні ідеї творчості того чи того митця. Для нього важливим є “сувора музика” Маланюкового вірша, де “слова немов із дзвінкої кричі куті, де форма, неблаганна й крижана, є адекватна

змістові і разом з ним творить те свічадо, в якому відбилася епоха люта, грізна і жорстока” [7, 231].

Аналогічно структурована й рецензія на збірку поезій Олекси Стефановича “Stefanos I”. Завершуючи її, Юрій Клен зазначає: “Слово зробилося в руках поета слухняним музичним інструментом. Воно у нього співає і відгукується на всі відтінки його думки” [8, 501].

У не надто багатій літературознавчій спадщині Юрія Клена (Освальда Бурггардта) стаття “Бій може початися” вирізняється. Із одного боку, вона є своєрідним підсумком українського літературознавства періоду Українського Мистецького Руху (МУРу), тобто певного періоду розвитку літературного процесу, а з другого – оригінальною програмною декларацією ідейних поглядів українського поета німецького походження. Перша публікація статті з’явилася у № 3 – 4 журналу “Звено” (Інсбрук) за 1946 рік. Оскільки це був скорочений варіант, пізніше було передруковано її повний варіант (уже після смерті Юрія Клена) в “Українському самостійнику” (1953). Стаття стала, як наголошує Олег Баган, відповіддю деяким ідеологам МУРу послідовних неокласиків і вісниківців, які “із засторогами прийняли ідеї та концепції” новопосталої літературної організації. Стратегічними стають не естетичні, а саме світоглядні розходження: у спробі дискредитувати, “підважити два визначальні фундаменти, на яких стояла українська література в міжвоєнну добу – неокласицизм і вісниківський неоромантизм (у їхній термінології – “донцовщину”)”. “Плужанські та неохвильовістські виступи” І. Багряного та Ю. Шереха Юрій Клен сприйняв як “відверто деструктивну, антинаціональну акцію” [7, 606].

У статті, присвяченій поезії Юрія Клена, Володимир Державин наголошував, що “безмежно толерантний і стриманий особисто”, він умів “бути нещадним, коли натрапляв на ниці спроби заперечити, з позицій Косачевої “суб’єктивної правди” чи то Винниченкової “чесноти з собою”, епохальну питому вагу київських неокласиків та принизити їх славну традицію” [4, 3]. Ігор Набитович акцентує на важливості цієї публікації, оскільки в ній Юрій Клен “підводить своєрідний підсумок сучасної йому української літератури й бачення шляхів її розвитку, полемізує з тезами Івана Багряного про місце та роль неокласиків у письменстві”

[13, 37]. В. Державин вказує на те, що “так само гостро й непримиренно виступив Юрій Клен (на літературно-критичній конференції МУРу в жовтні 1946 р.) і проти тенденційної спроби Ю. Косача (в 2 Збірнику МУРу) висміяти та скомпрометувати безвідповідальними наклепами другу велику епоху ренесансу українського національного письменства, – епоху славної “Квадриги” та очолюваного Д. Донцовим так званого “вісниківства” 30 [-тих] років...” [4, 3].

Стаття Юрія Клена складається з двох частин. У першій з них автор аналізує й узагальнює ідеї, висловлені в статті В. Бера про літературні епохи. Друга частина – це ґрунтовна деталізована критика, де, як пише Володимир Державин, “плужанські та неохвильовістські виступи І. Багряного та Ю. Шереха (в 1 Збірнику МУРу) зазнали від Юрія Клена належної і нищівної оцінки” [4, 3].

Аналізуючи статтю Івана Багряного про те, якою має бути література нашого часу, Юрій Клен пише, що “відкидаючи тези “мистецтво для мистецтва” і “мистецтво як усолодження життя”, він [І. Багрянний – *Н. Л.*] приймає лише мистецтво войовниче”, бо “в умовах українського історичного життя воно іншим бути не мусить. Література має бути національною, не переспівувати чужі сюжети. Орієнтацію на Європу треба відкинути, бо вона не дає нам стати самобутніми. Ми повинні Європу лише “проковтнути”, цебто засвоїти й піти собі далі, а не бути епігонами. Наша рідна історія має досить сюжетів для письменника” [7, 523]. “Максима Рильського, – продовжує він, – між іншим, “автор статті зараховує до прибічників теорії “мистецтво для мистецтва”, що є теорією “дезертирів від життя”. Брехливість тої теорії Рильський, мовляв, довів тим, що став прибічником теорії “мистецтво як зброя”, скерувавши ту зброю проти українського народу” [7, 523]. О. Баган слушно акцентує на тому, що, називаючи думки І. Багряного “деструктивницькими”, Юрій Клен “точно вловив сутність і спрямування мурівської критики. Позиція й оцінки І. Багряного відображали той хаотичний світогляд, який сформував собі цей письменник” [1, 607]. Поруч із досить точним представленням у своїй публіцистиці та художній літературі ситуації у СРСР та акцентуванням необхідності об’єднання та мобілізації всіх українських сил для визволення України, цей письменник “зберігав у своїх переконаннях весь утопізм української

соціал-демократії, наївність українського народництва та його культурну провінційність”. Іван Багряний “запозичував західні ліберальні ідеї ... не враховуючи українських реалій” [1, 608]. Багрянівська “невміла і примітивна критика М. Рильського якраз виявляє ту хаотичність в ідеях і засадах, водночас демонструючи, як ідеологи МУРу використовували таких авторів, щоб досягти своєї мети – дискредитувати неокласицизм, а за ним і неоромантизм як моделі справжньої аристократизації української літератури” [1, 608].

Зокрема Юрій Клен наголошує, що думка І. Багряного про те, “що Європа потрібна нам не на те, щоб її по-рабськи копіювати, а щоб засвоїти” – зрозумілий усім трюїзм і заперечень не викликає. Якщо неокласики у 20 – 30-х рр. ХХ ст. закликали орієнтуватися на Європу, то це в умовах національного поневолення й політичної цензури було зрозумілим тактичним ходом – відсепарування від Москви, “щоб довести свою національну відрубність”. Водночас “це мав бути і поворот до традицій Києво-Могилянської академії”; “крім того, в Європі, справді, було чого навчитися”, й тому поети, які стояли на цих засадах, “практикою доводили, що вони не є епігонами, простими переспівувачами чуженародніх тем” [7, 523].

Своєрідним відгуком цієї полеміки можна вважати й певні ідеї, задекларовані В. Державиним у статті “Проблема наслідування і стилізації”, де він чітко розмежовує стилізацію й імітацію (тобто – підробку). Він доводить, що стилізація “містить певні елементи потенційно автономної творчості, а саме: стилізатор усвідомлює об’єкт свого наслідування як замкнену і принципово самовистачальну систему літературних норм, опановує сукупність відповідних літературних засобів і, нарешті, доцільно оперує тими засобами, комбінує та варіює їх, залежно від власної – свідомо обраної – тематичної та емоційної інтонації” [5, 103]. Поруч із цим у мистецькій стилізації “не повинно бути найменших ознак того автоматизму механічно повторюваних формальних елементів, який характеризує імітаційне наслідування і раз у раз приводить у ньому до безперспективно-примітивного штампу, або ж до гостро комічних абсурдів ненавмисного гротеску”. Така ситуація може впливати з того, що “вульгарна імітація наслідує окремі ізольовані норми певного стилю, не усвідомивши того стилю як системи взаємовідносин і взаємозумовлених норм, що з них

кожна має свій сенс і свою значущість – себто взагалі існує як норма – лише всередині цілокупної стилістичної системи; а механічно ізольована норма втрачає свою естетичну функцію, позбавляється внутрішнього сенсу і тим самим перетворюється на безґрунтовну та кумедну літературну претензію” [5, 103].

Як і використання в літературі вічних тем й образів, літературна стилізація має для національної літератури архіважливе значення, оскільки “всяка стилізація якоюсь мірою засадничо сприяє евентуальному формуванню відповідного національного стилю” [5, 107]. “Невже є переспівуванням”, – аргументовано полемізує з тезами й закидами Багряного й Костецького Клен, – “вживання усталених строф, як октава або сонет?” [7, 524].

Гостро заперечує Юрій Клен те, що І. Багрянний відносить М. Рильського до “дезертирів від нації” (тим самим Багрянний повторює фрази офіційної радянської пропаганди, яка цькувала кожного, “хто не хотів іти “у такт з добою”, з життям “де вила розперезана звірина” [7, 524]), Рильського “тих часів, коли він дав безсмертні твори, які є гордістю нашої літератури” [7, 524]. Слушність гостроти Кленових інвектив проти Івана Багряного можна відшукати й у своєрідних відгуках цієї полеміки, яка резонує й у “сильветці” М. Рильського, представленій Юрієм Лавріненком: “Офіційна радянська критика, роздратована суверенною позицією поета, взяла його під постійний обстріл” [11, 62]; “Подібно як античні клясики, Рильський великим духовим зусиллям, що не раз обривалось одчаєм, виніс спокій із осереддя бурі, солодкість світу – із його отруйної гіркоти, світло і ясність – із кромішньої тьми і хаосу, прозорість – із каламутної повені його доби, рівновагу – із катастрофи” [11, 63].

Неокласики, зазначає Юрій Клен, “зробили те, що влучно колись сформулював Є. Маланюк: “Коли життя нації не може рости в широчінь, вона мусить, перегрупувавши духову енергію, рости в височінь”. У такому розумінні і Скворода був “дезертиром життя”, коли сказав: “Світ мене ловив, та не піймав”. Розуміється, що на своїй холодній верховині втікачі від сучасності мусіли почувати себе самотніми, але у в тому була гордість і сила їхня, бо дужчим є той, що йде сам, а не в отарі... Тогочасний канон вимагав нівеляції, зниження митця до рівня юрби, вони ж

стреміли *adardua, adastra*, щоб звідти тягти юрбу до себе. Це не дає нікому права таврувати хоч одного із них назвою “дезертира своєї нації” [7, 524].

Ще одна теза статті І. Багряного стала елементом полеміки. Він відкидає потребу орієнтуватися на Європу, бо з таким самим успіхом можна орієнтуватися й на Японію, яка має тисячолітню культуру. Юрій Клен вважає, що з так поставленою проблемою можна погоджуватися або ж ні – залежно від розуміння терміна “орієнтуватися”: “чи те орієнтування має бути мавпуванням, чи засвоєнням і перетравленням”. І якщо посилення на Японію не є прийнятним, оскільки “культура її, хоч і цікава, але надто далека нам духом”, але “Європу, античність, Середньовіччя з його лицарством і містиком, Ренесанс з життєрадісними фарбами, всю складну поліфонію фавстівської душі, – все це душа українця має змістити в собі” [7, 525].

Невже є переспівуванням те, знову запитує Клен, що “поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами, як образ хоч би Беатріче. Особливо, коли ті образи наповнюються сучасним, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя нашого навколишнього світу” [7, 524]. Аналогічні ідеї щодо використання вічних образів, однак у більш розгорнутому вигляді, Юрій Клен висловив у рецензії на поему Леоніда Мосендза “Канітферштан”. Дослідник нагадує, що в такого величного поета, як В. Шекспір, майже всі сюжети було запозичено з інших літературних джерел: літописів і хронік, художніх творів минулого. Англійський драматург мало що змінював у змісті, однак ретельно допрацьовував деталі; віднайдення власних вирішень драматичних колізій дало йому змогу залишити після себе невмирущу спадщину. Ще одним взірцем для Юрія Клена є композитор Ріхард Вагнер, який у своїх музично-драматичних творах обробляв народні легенди та перекази, стародавні повісті, однак вкладав у них животрепетні ідеї сучасності. У його “Нібелунгах” такою була ідея прокляття, яка тяжіє над золотом. Завдяки цьому сюжет осучаснювався, ставав актуальним, починав блищати новими гранями.

Важливість літературно-мистецької орієнтації на кращі зразки європейської літератури Юрій Клен аргументує й тим, що Й.-В. Гете закликав колись творити європейську літературу, а

твори “найнаціональнішого німецького поета” Ф. Шіллера мають промовисті назви (“Змова Фієско в Генуї”, “Дон Карльос”, “Орлеанська Діва”, “Марія Стюарт”), однак “ніхто інший такою мірою не спричинився до сформування ідеалістичного світогляду свого народу, як Шиллер”. Водночас Кльошток і так звані “барди” “культивували у віршах германську героїчну давнину” – їх читають лише фахівці-філологи; кому з російського загалу відомо про те, що Катерина II писала патріотичні історичні драми, хто нині читає такі ж твори М. Хераскова і А. Сумаркова? У письменстві, – продовжує Юрій Клен, “не тема вирішує справу, а талановитість, геній митця, який створює собі свій власний, не залежний від вказівок стиль і вкладає у твір велику ідею. На небезпеку, яку несе з собою похід проти європеїзму, не слід закривати очі. Багато більша небезпека загрожує від того, що молоді поети волітимуть піти шляхом найменших перепон і замкнутись у вузькі етнографічні межі. А тоді вони не скажуть світові нічого” [7, 525 – 526].

Важливою для представлення ідейно-естетичного протистояння періоду МУРу є й аналіз статті Юрія Шереха, присвяченої стилям української літератури. У своїх роздумах він твердить, що вимога відходу від неокласицизму, яку ставив на початку 1920-х рр. ХХ ст. В. Бобринський, може бути реалізована в сучасних умовах “розколотої свідомості і розхристаної душі”, й виокремлює три можливі системи світосприймання та реакції на сучасність: 1) психічний хаос, розчахненість форми і змісту, втрата душевної рівноваги (репрезентантом цього є Т. Осьмачка); 2) втеча у світле царство мрії, у світлий храм Грааля (Юрій Клен); 3) уперте стремління уперед зі зціпленими зубами та стиснутими кулаками, наперекір усьому (І. Багрянний). Ю. Шерех закликає до “подолання раціоналізму як філософської бази неокласицизму ... Без неокласичного вишколу поезія лишилась би на провінційному рівні, але формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм”. Неокласичні зразки, на його думку, стали штампами: “Зміст неокласиками засвоєний, а тому він став мертвою формою” [7, 527].

Пошук якогось нового, ефемерного національно-органічного стилю приводить Ю. Шереха до таких основних напрямів сучасного літературного руху: 1) від загальнолюдського до національного, 2) від намагання схопити позаіндивідуальне, вічне до бажання

вилити свою душу та болі. Саме цим начебто зумовлено “відкидання кутих, наперед визначених форм, бо вони нібито “деформують” зміст, сковуючи поета” [7, 528 – 529]. О. Баган слушно зауважує, що Юрій Клен точно вловив “момент підточування традиції неокласицизму в українській літературі у теоретизуваннях Ю. Шереха”. Юрій Клен натякає на штучність цієї тези, що “доводиться елементарною логікою аналізу літературного процесу”: як це міг “завадити неокласицизм українській літературі своїм раціоналізмом і нормативністю форми”, коли “іраціоналізм та ненормативність торжествували в нашій літературі і до неокласиків, і в час неокласиків, і після неокласиків” [1, 608]. І далі продовжує: Ю. Шерех у цьому моменті “явно розходився з правдою, тлумачачи основи естетики” [1, 608].

Поєднуючи свої роздуми з критикою Державиним ідей Шереха, Юрій Клен декларує наявність у нього “методологічного хаосу”, який “плутає поняття літературного стилю (класицизм), літературної школи (неокласики) і літературної організації (Вапліте)” [7, 529]. Водночас він вважає, що критику Ю. Шереха В. Державиним важко чимось доповнити, бо “вона виявила всі хиби підходу до справи”. Отже, від себе додає тільки ще кілька важливих зауваг у Шереховому опусі “маємо протиставлення форми змістові, замість ствердження їх нерозривності. Звідси хоч би недоречно твердження, що формальний вишкіл був самоціллю неокласиків”, чи твердження, що “неокласицизм став уже штампом і вичерпав себе” [7, 532]. Він також згадує слова Максима Рильського з їхньої приватної розмови про те, що “пора в слові “неокласики” скреслити першу частину “нео”. Отже, в цьому розумінні – тих кілька поетів старалося дати українській літературі твори класичні, зразкові... Вони тільки вказали шлях, а не пішли ним до кінця” [7, 532 – 533].

Щодо критики з боку Ю. Шереха на свою адресу “про втечу тих чи тих поетів у царство мрій, яке реально не існує”, Юрій Клен відповідає: “храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа”, це – більша реальність, аніж матеріальний доволі лишній світ із його мінливим обличчям. Ми маємо в цьому випадку платонівський реалізм, який протиставляємо реалізові **матеріалістичному**”. Великий сумнів викликає те, чи “ті, що стреміли *ad ardua, ad astra*, до самотніх верховин, щоб звідти кликати й тягти юрбу до себе”, були “дезертирами від нації” [7,

533]. До того ж, “якимось непорозумінням є заклик відкинути усталені форми, що стали традиційними в поетичній практиці, як хоч би сонет, терцина тощо, бо вони, мовляв, “сковують і деформують зміст”. Клен скептично додає, що не було б нічого дивного, якщо б такі заклики лунали на засіданні “Гарту” чи “Плуга”. Отже, Ю. Шерех вимагає зректися “усталеної строфіки, чи кайданів, що сковують лет думки”. Але ж, продовжує, “коли зректися строфіки, то чому вже не зректися й рими, і метрики, бо й рима, і розмір “сковують”, “деформують” зміст”, і ми матимемо ту розхитану, деформовану “форму”, оте віршоплетництво, що характеризує деяку “поезію” останніх десятиліттів” [7, 533].

Разом із цією статтею “своєрідним відгуком на спроби применшити роль неокласиків в українському письменстві є й написані в цей період “Спогади про неокласиків”, які були опубліковані вперше в 1947 році”, – пише І. Набитович [13, 39]. Цей наступ на неокласицизм у період МУРу захоплював значно ширшу лінію. О. Баган нагадує, що саме у період МУРу однодумець Ю. Шереха Віктор Петров “орієнтував українське письменство на наслідування ліберальницьких західних естетичних теорій і практик (екзистенціалізму, сюрреалізму, авангардизму), прикриваючи це фундаментальними тезами, але без цілісної концепції”. Насправді ж, продовжує О. Баган, В. Петров і його однодумці (І. Костецький, Ю. Шерех, Ю. Косач) “прагнули заперечити і підірвати авторитет концепцій Д. Донцова та цілого вісниківства про глобальність і розмах проблематики і національну глибину в літературі як передумови її зростання та високохудожньої експресивності” [1, 607].

Висновки. Однією з основних заслуг Юрія Клена як літературознавця, теоретика літератури є збереження провідних засад і принципів київського неокласицизму, перенесення живого досвіду та літературно-мистецьких традицій цього вельми важливого для становлення українського письменства явища у простір української еміграційної літератури міжвоєнного двадцятиліття. Фрагментарність і мала кількість збережених його українознавчих публікацій, на жаль, не дає змоги вивести всеохопну концепцію щодо студій над українською літературою, а тільки продемонструвати бачення ним літературного процесу в останній період його життя. Погляди Юрія Клена були важливим етапом підсумовування

літературних, ідеологічних суперечок і протистоянь в українському письменстві періоду МУРу, вони є гострою відповіддю тим, хто намагався принизити та відкинути здобутки неокласицизму та вісниківського неоромантизму українському письменстві міжвоєнного двадцятиліття.

Література

1. Баган О. Примітки до статті “Бій може початися” / Олег Баган // Юрій Клен (О. Бурггардт). Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич, 2003. – С. 606 – 610.

2. Біленко Т. Екзистенційні засади герменевтики слова сакрального і профанного в ремінісценціях Юрія Клена / Тетяна Біленко // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 29 – 46.

3. Борецький М. Есей Юрія Клена (Освальда Бурггардта) про Германа Гессе / Мирон Борецький // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 255 – 263.

4. Державин В. Поезія Юрія Клена та її місце в українському письменстві / Володимир Державин // Український Самостійник (Мюнхен). – 2 листопада 1952. – Ч. 45 (146). – С. 3.

5. Державин В. Проблема наслідування і стилізації / Володимир Державин // В. Державин. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 103 – 108.

6. Ільницький М. Українська повоснна еміграційна поезія / Микола Ільницький. – Л., 1995. – 116 с.

7. Клен Ю. Вибрані твори / Юрій Клен (Освальд Бурггардт). – Дрогобич, 2003. – 614 с.

8. Клен Ю. Олекса Стефанович. Stefanosi / Юрій Клен // Клен Юрій (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 498 – 501.

9. Клен Ю. Ще раз про сіре, жовте, і про Вістникову квадригу / Юрій Клен // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 464 – 471.

10. Кравець Я. “Мандрівка до сонця” Юрія Клена і “Похід” Е. Вергарна: наслідування, перегуки, поетична настроєність / Ярема Кравець. Творчість Юрія Клена в контексті українського

неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 263 – 278.

11. Лаврінченко Ю. Максим Рильський (літературна силуета) / Юрій Лаврінченко // Ю. Лаврінченко. Розстріляне відродження. – Paris : InstytutLiteracki, 1959. – С. 60 – 64.

12. Набитович І. Антиципаційна архітектоніка містичної новели Юрія Клена “Акація” / Ігор Набитович // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 124 – 134.

13. Набитович І. Освальд Бурггардт-Юрій Клен : “жебрак, мандрівник, лицар і поет...” / Ігор Набитович // Юрій Клен. Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич : НВЦ “Каменярь”, 2003. – С. 5 – 41.

14. Просалова В. Біблійні ремінісценції у прозі Юрія Клена / Віра Просалова // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 134 – 141.

15. Чобанюк В. Особливості неокласичної моделі художнього світу Юрія Клена / Вікторія Чобанюк // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму : зб. наук. праць. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 141 – 147.

Лазирко Наталя. Идеино-эстетические тенденции развития украинской литературы середины XX века в рецепции Юрия Клена. В статье проанализированы тенденции развития украинской литературы середины XX века в рецепции Юрия Клена, одного из ведущих теоретиков и концептуалистов висниковского неоромантизма, который соединил идеи и литературоведческие стратегии висниковства с главными идейно-эстетическими принципами киевского неоклассицизма и проанализировал их в контексте развития украинской литературы середины XX века.

Ключевые слова: висниковство, киевские неоклассики, Художественное Украинское Движение, рецепция, украинская литература середины XX века.

Lazirko Natalia. Ideological and aesthetical tendencies of development of the Ukrainian writing in the middle of the 20th century in Yurii Klen’s reception. The paper deals with the tendencies of development of the Ukrainian literature in the middle of the 20th century in Yurii Klen’s reception, one of the main theorists and conceptualists of herald neoromanticism who connected ideas and study of literature

strategies of herald studies with the main ideological-aesthetic principles of Kyiv neoclassicism and analyzed them in a context of the development of the Ukrainian writings in the middle of the 20th century.

Key words: herald studies, Kyiv neoclassicisms, Artistic Ukrainian Movement, reception, Ukrainian literature of the 20th century.