



НАПИСАНЕ ЛИШАЄТЬСЯ

У ПОШУКАХ «ПОЕЗІЇ ЮРІЯ КЛЕНА»: НАУКОВА НОТАТКА В ЖАНРІ ДЕТЕКТИВУ

Мої пошуки розвідки Юрія Шевельова (Шереха) «Поезія Юрія Клена» розпочалися доволі випадково, а саме: коли я працювала над статтею про Миколу Зерова в його науковій, епістолярній та мемуарній спадщині, у поле мого зору потрапило велике дослідження науковця під назвою «Легенда про український неокласицизм»¹. У першому вступному розділі Ю. Шевельов окреслив мету — проаналізувати творчість усіх тих, «хто ходить у нас під маркою неокласика», а отже, планував присвятити по статті кожному членові «група п'ятірного» — Миколі Зерову, Максимові Рильському, Павлові Филиповичу, Михайлові Драй-Хмарі та Освальдові Бурггардту (Юрієві Клену). Зазначимо, що автор назагал свої плани здійснив, проте неповністю. Цикл статей про неокласиків був незакінчений, адже стаття про М. Рильського «лишилася ненаписаною»².

Тут варто згадати історію публікації цієї студії (а радше її частин) найперше тому, що слід виправити деякі неточності, які, на жаль, некритично переходять з одного видання до другого. Отож увесь цикл статей про неокласиків був написаний у 1944 р. (це засвідчує сам Ю. Шевельов у виданні «Не для дітей») ³. Окремі розділи друкувалися раніше — у різний час і в різних виданнях. Найперше, наприкінці 1944 р., у тижневику «Український вісник» була надрукована вступна стаття, що складалася з двох розділів ⁴. До них пізніше у виданні «Не для дітей» додано назви: «І. Теза», «ІІ. Риси». У цих розділах окреслено загальний план студії, а також наведено основні риси класицизму. Наступною була стаття про поезію М. Драй-Хмари, що на самому початку 1945 р. з'явилася в тому-таки «Українському

¹ Уперше цей цикл статей з'явився друком 1964 р.: *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї / вступ. ст. Юрія Шевельова. Б. м.: Пролог, 1964. С. 97—156.

² Там само. С. 33.

³ Там само. С. 110, 133, 156.

⁴ *Шевчук Гр.* <Шевельов Ю.>. Легенда про український неокласицизм // Український вісник. Берлін. 1944. Ч. 31—33 (22 груд.). С. 7.

віснику»¹. Стаття мала промовистий підзаголовок, чим потверджувала намір автора подати «цикл статей» про неокласиків. Далі з'явилася стаття про поезію М. Зерова, що була опублікована 1946 р. в першому числі часопису «Хорс»². На початку розвідки є анотація, яка закінчується такими словами: «Вміщена тут стаття Ю. Шереха належить до циклу «Легенда про український неокласицизм»». Наступною хронологічно вийшла стаття «Поезія Юрія Клена». Первісно Ю. Шевельов планував надрукувати й цю розвідку в часописі «Хорс»³, але друге число згаданого часопису так ніколи й не вийшло. Пізніше ця стаття потрапила до газети «Українські вісті», що виходила тоді в Новому Ульмі (Німеччина), де 1950 р. й була надрукована⁴. Крім того, до циклу про український неокласицизм увійшла ще одна стаття (про поезію П. Филиповича), яка до 1964 р. ніде не друкувалася.

Проте коли 1964 р. Ю. Шевельов зібрав свої статті про неокласиків в одну розвідку під спільним заголовком «Легенда про український неокласицизм», то чомусь не включив до неї статті «Поезія Юрія Клена». І цей факт видався мені дещо дивним. А тому постало питання, чому саме ця стаття не ввійшла до загальної розвідки про «гроно п'ятірне»?

Відповідь на це питання я вирішила шукати в самого Ю. Шевельова. Зокрема, у статті «МУР і я в МУРі» (1987) він писав, що іноді його світогляд не збігався зі світоглядом автора, про якого він писав, але він (Шевельов) «піддавався інерції авторового думання» навіть тоді, коли воно було йому чуже: так сталося власне у випадку з його статтею про поезію Ю. Клена, коли науковець «був настільки під чаром авторового навіяння, що не помічав цього у власній статті»⁵. Далі Ю. Шевельов ще категоричніший, адже переконався, що «поезії Кленові були суцільно створені з прочитаних книжок і журналів і несли в собі мало власного», через що пізніше він «ніколи не передруковував цю статтю й відмовився дати її як вступ до видання Кленових поезій»⁶. Отже, тут на позір маємо відповідь на поставлене питання.

Думки й погляди Ю. Шевельова могли змінюватися під впливом різних обставин. З історії про МУР, а також із листування науковця з різними кореспондентами, особливо

¹ Шевчук Гр. <Шевельов Ю.>. Поезія Михайла Драй-Хмари: (Перша стаття з циклу «Легенда про український неокласицизм») // Український вісник. Берлін. 1945. Ч. 2 (12 січ.). С. 3. Тут необхідно виправити бібліографічну неточність щодо першодруку цієї статті. У матеріалах до бібліографії Ю. Шевельова та в перевиданнях його літературознавчих праць зазвичай подають, що стаття про поезію М. Драй-Хмари надрукована нібито вкупі з першими двома розділами «Легенди про український неокласицизм». Але намарно там її шукати, адже вона була опублікована окремо, трьома тижнями пізніше. Як на диво, до цієї неточності причетний сам автор, який у книжці «Не для дітей» подав, очевидно з пам'яті, спільну бібліографічну нотатку під трьома першими розділами розвідки про український неокласицизм. А відтак авторська неточність беззастережно перейшла в наступні видання.

² Шерех Ю. Поезія Миколи Зерова // Хорс. 1946. Ч. 1. С. 112—126.

³ Див. прикінцеву примітку Ю. Шевельова до його статті-некролога про Ю. Клена: Шерех Ю. Пам'яті поета // Арка. 1947. Ч. 6. С. 2.

⁴ Шерех Ю. Поезія Юрія Клена // Українські вісті. 1950. 29 жовт. Ч. 87. С. 2—3; 16 листоп. Ч. 92. С. 2—4. Від початку 1950 р. Ю. Шевельова в Німеччині вже не було, адже в січні того року він виїхав до Швеції. Проте науковець знав про цю публікацію і навіть додав до неї постскрипту.

⁵ Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II: Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 591.

⁶ Там само. С. 592.

з Юрієм Лавріненком (у другій половині 1940-х років)¹, знаємо, що стосунки Шереха і Клена не завжди склалися в найкращий спосіб. До цього треба додати ще й критичні нагінки на Шереха з боку Володимира Державина і Михайла Ореста, серед іншого і за «легенду» про український неокласицизм. Адже думки Шереха щодо неокласиків були відомі навіть раніше, ніж були опубліковані деякі його статті на цю тему. Так, про неокласицизм загалом і про Ю. Клена зокрема йшлося в доповіді Ю. Шереха «Стилі сучасної української літератури на еміграції» на І з'їзді МУРу в грудні 1945 р. Отже, можемо спостерігати як об'єктивні, так і суб'єктивні причини відмови науковця від пізнішого передруку статті «Поезія Юрія Клена». Але навіть якщо погляди Ю. Шевельова на неокласиків відрізнялися від поглядів самого Ю. Клена чи В. Державина і М. Ореста², його думки однаково цікаві для дослідників неокласицизму в українській літературі.

Постать самого Ю. Клена займала неабияке місце у творчості Ю. Шевельова, адже науковець неодноразово писав про поета-неокласика. Найперше — це його дуже прихильна післямова до МУРівського видання частини першої Кленової поеми «Попіл імперій»³. Окрім того, саме Ю. Шерех написав статтю-некролог «Пам'яті поета», що з'явилася друком у часописі «Арка»⁴. Врешті, тезу Ю. Шевельова про те, що він відмовився дати свою статтю як вступну до видання Кленових поезій, теж варто дещо уточнити. З його листів до Олекси Ізарського можна довідатися, що автор не одразу відмовився від такої пропозиції, а певний час таки обмірковував її. Зокрема, у листі від 18 липня 1983 р. він згадує про те, що НТШ звернулося до нього з пропозицією написати вступну статтю до першого тому вибраних творів Ю. Клена. Тож Ю. Шевельов ставить питання: «І от — бути чи не бути? Себто скромніше, писати чи не писати?». І далі додає, що з віршами Ю. Клена він дав собі раду, але хотів би довідатися думку О. Ізарського про впливи на оповідання неокласика: «...напевне під німців, але під кого? Кляйста я там легко бачу, але міг бути хтось з новіших. (Дуже оригінальним Клен ніколи не був.) Чи можете наштовхнути на слід? Від того залежатиме й моя відповідь, тим часом відкладена»⁵. У згаданому виданні, на жаль, немає відповідей О. Ізарського, але з наступних листів Ю. Шевельова стає зрозуміло, що його адресат, перечитавши твори Ю. Клена, подав свою думку⁶. Так чи так, але Ю. Шевельов не фігурує як автор передмови до вибраних творів Ю. Клена.

Очевидно, погляди Ю. Шевельова на творчість Ю. Клена не були однозначними. Проте його давня стаття «Поезія Юрія Клена» є документом доби і вагомим доповненням до студій про український неокласицизм. А тому, на мою думку, вкрай потрібна нова публікація цієї статті, адже не всі дослідники творчості Ю. Шевельова знають про неї. Наприклад, у новому перевиданні його спогадів хибно прокоментовано таке твердження мемуариста: «Я, в мої львівські роки, зазнав впливів донцовської ідеології. Особливо це позначилося на моїй статті про Юрія Клена, який і сам писав у тому

¹ Листи Юрія Лавріненка та Юрія Шевельова (Шереха): 1945—1949 / упоряд. Т. Шестопалової; прим. Т. Шестопалової та О. Брайка // Хроніка-2000. Київ, 2015. Вип. 1 (96). С. 23—205.

² Див., наприклад: *Клен Ю.* Спогади про неокласиків. Мюнхен: Накладом Української видавничої спілки в Мюнхені, 1947; *Державин В.* Проблема класицизму та систематика літературних стилів // МУР: Альманах. 1946. Ч. 2. С. 19—39; *Державин В.* Національна література як мистецтво // Україна і світ. 1949. № 1. С. 19—25; *Орест М.* Заповіти Ю. Клена // Орлик. 1948. Ч. 2. С. 5—7; *Орест М.* Ю. Клен про самого себе // Україна і світ. 1951. № 5. С. 9—10.

³ *Шевчук Гр.* <Шевельов Ю.>. Післямова // Клен Ю. Попіл імперій. Ч. 1. Б. м.: Золота брама, 1946. С. 19—23.

⁴ *Шерех Ю.* Пам'яті поета // Арка. 1947. Ч. 6. С. 1—2.

⁵ Листи Юрія Шевельова до Олекси Ізарського / упоряд. М. Степаненко. Полтава: Видавцтво Шевченко Р. В., 2014. С. 142.

⁶ Там само. С. 144 (лист від 18 жовтня 1983 р.).

ж дусі, сказати б, «вісниківства»», адже в коментарі подано посилання на його післямову до першого видання Кленової поеми «Попіл імперій» (1946)¹, а насправді тут мова йде про статтю «Поезія Юрія Клена», написану 1944 р., саме у львівський період життя науковця. Отож нині варто заповнити ту прогалину, яка трапилася в історії українського літературознавства.

Треба зауважити, що мої пошуки статті Ю. Шевельова про поезію Ю. Клена виявилися не з легких. Мої перші спроби й численні звернення до друзів і бібліотек у Північній Америці не принесли, на жаль, бажаного результату. Адже шукати слід було два числа малодоступної газети «Українські вісті». Хоча в різних бібліотечних фондах траплялося це видання, однак не було або потрібного року, або потрібних чисел. Врешті статтю вдалося відшукати в бібліотеці Іллінойського університету в Урбані-Шампейн (США), де не лише знайшли потрібні числа газети зі статтею Ю. Шереха, але й надіслали мені електронні версії цієї розвідки².

Отримавши таку знахідку, ділюся нею з іншими науковцями. Публікуючи цю маловідому, майже забуту студію Ю. Шевельова, сподіваюся, що вона буде корисною та цікавою для дослідників творчості не лише поета-неокласика Ю. Клена, а й самого Ю. Шевельова. Надалі нехай історики літератури самі розсудять, коли мав рацію автор — коли в 1944 р. писав статтю і доповнював її 1950 р. чи коли 1964 р. не включив її до своєї розлогої розвідки про український неокласицизм. Зрештою, коли Ю. Шевельов упорядковував свій збірник «Не для дітей», то зазначав, що «редактор [тобто сам автор. — *О. А.*] дбав за збереження запаху доби», і підсумовував: «Якщо минуле хоче говорити з сучасним, воно має говорити своїм власним голосом. Інакше ноти будуть фальшиві»³. Тож нехай і в цьому випадку минуле говорить із сучасним — голосом самого Юрія Шевельова (Шереха).

¹ Див.: *Шевельов Ю. Я* — мене — мені... (і докруги): Спогади у двох частинах. Ч. 1: В Україні / упоряд. С. Вакулєнко, О. Савчук. Харків; Нью-Йорк: Видавєць Олександр Савчук, 2017. С. 469 (цитата), 682 (коментар).

² Дуже дякую за це співробітниці Славістичного довідкового центру цього університету Ользі Макаровій. Також за підказки і поради хочу щиро подякувати усім, хто долучився до моїх пошуків, а це: д-р Ксенія Кебузинська з Бібліотеки Торонтського університету, Ольга Алексич і Лев Чабан з Бібліотеки Вайденера Гарвардського університету, д-р Марко Андрейчик з Колумбійського університету в Нью-Йорку, а також Тамара Скрипка з УВАН у Нью-Йорку.

³ *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. Б. м.: Пролог, 1964. С. 33.

Юрій ШЕРЕХ

ПОЕЗІЯ ЮРІЯ КЛЕНА*

Публікацією статті Юрія Шереха, третьої з циклу «Легенда про український неокласицизм» і написаної 1944 [р.], відзначаємо треті роковини смерти видатного українського поета, перекладача й літературознавця, що помер 30 жовтня 1947 [р.] в Авгсбурзі. Юрій Клен (Освальд Бурггардт) народився 4 жовтня 1891 [р.] в с. Сербинівці на Поділлі, вчився в Київському університеті, під час Першої світової війни, як і інші особи німецького походження, був засланий (до Архангельської губернії) і повернувся на

* Першодрук статті: *Шерех Ю.* Поезія Юрія Клена // *Українські вісті.* 1950. Ч. 87 (29 жовт.). С. 2—3; Ч. 92 (16 листоп.). С. 2—4.

Україну тільки з революцією. Належав до «п'ятірного грона» київських неоклясиків, багато перекладав на українську мову, водночас викладав історію літератури. 1931 р. йому пощастило виїхати за кордон, де він уперше став публікувати оригінальні поезії. Був постійним співпрацівником донцовського «Вісника» і належав до т. зв. вісниківської квадриги. Останнім часом пробував сил в оригінальній українській прозі (по ньому лишилось кілька неопублікованих ще новель). Підготував до друку, але також не встиг видати антологію поетів «п'ятірного грона» у власних німецьких перекладах. Основний поетичний доробок Клена: збірка «Каравели» (Прага, 1943) і недовершена в останніх розділах грандіозна поема «Попіл імперій» (друкована уривками по різних журналах).

Довгі роки Юрій Клен виступав тільки або майже тільки як перекладач, його майже не знали як самостійного поета. І раптом, ніби визволившись від якихось пут, він кинувся в опромінене повітря поетичної творчості і вже своєю першою (і єдиною) збіркою поезій «Каравели» зразу примусив розглядати себе як поетичну зорю першої величини. Що ж так довго не давало йому виявити себе поетом, що, висячи тяжким каменем на ногах, не давало йому знестися в вільному леті? Нам здається, що цими путами, цим каменем на ногах була та неоклясична школа, яку пропагував і вільно чи невольно прищеплював своєму літературному оточенню (як і самому собі) Микола Зеров. Надто далека поетична природа Юрія Клена від того, що ми звикли зв'язувати з неоклясицизмом, надто відмінна. Поки над свідомістю поета тяжили неоклясичні приписи і заповіді, його власне поетичне Я не могло виявитися. І тільки усвідомивши свою далекість і навіть протилежність неоклясичному ідеалові, поет відчув себе вільним і зміг заговорити на повний голос.

Євг. Маланюк характеризував «Каравели» як «переборення неоклясики» («Наші дні», 1944, ч. 2). Ми б сказали, що за малими винятками «Каравели» краще було б схарактеризувати формулою «після переборення неоклясики», «після визволення від неоклясики». Якби перед написанням переважної більшості поезій, що увійшли до збірки, поет не позбувся неоклясичних навіянь, то — ми глибоко переконані — ми не мали б цієї збірки. Вона могла постати вже тільки на руїнах неоклясицизму (природна річ, руїни ці — не об'єктивні, а в поетовій душі).

Що це так, — нас переконують не тільки апріорні міркування, а і конкретний факт першого дебюту Юрія Клена (окремою книжкою) і поразка, якої він тоді зазнав. Саме ця його перша книжка — поема «Прокляті роки» — показала, що Ю. Кленові й неоклясицизмові не по дорозі. «Прокляті роки» — річ, частково знецінена інерцією поетичного виховання.

Політично-поетичний памфлет, що різними способами: від нищівного сарказму до глузливого фейлетону, від автобіографічних нотаток до

ліричної молитви — мав збуджувати палке почуття ненависти до поневолювачів України — так був задуманий зміст поеми. Октави в дусі «Чумаків» Максима Рильського з усім арсеналом клясицистичної «поеми з відступами», зі споглядальністю й іронічністю цього «далекого побратима» Кленового — так була задумана форма поеми. Зміст ішов від темпераменту поета, форма — від засвоєної ним, але по суті чужої йому літературної школи. Наслідком цього стику був певний дисонанс, розірваність і внутрішня суперечність, дисгармонійність поеми. Спробуємо показати це, не вдаючися до докладної аналізи.

Навіть тільки розглядана зовні, поема рясніє канонічними трафаретами октавної «поеми з відступами». Це традиційні стилістичні формули на зразок анафоричного «Блажен, хто...» або «О, слава тим...», традиційні образи на зразок «смертний холод» або «з посохом в руці пішов» (про свою еміграцію), в'ялі перифрази замість чітких визначень («правдивий грек» — про Панайта Істраті, «облудний напасник» — про Сталіна і т. п.), персоніфікації абстрактів, розкривані родовим відмінком іменника («ненатлі орд, ненажерові зграй»). Це неодмінні церковнослов'янізми в місцях піднесеного стилю («За страждущих і угнетених», «В небесній тверді простри свої долоні милосерді»). Це система асоціацій з книжками й посилань на книжки, що іноді приводить до прямого відмовлення автора розкрити явище від себе:

...про вигнанця долю злу й пропащу,	Вам оповів би половецький хан,
Який не бачить рідних луговин,	Якому хтось дав нюхати євшан.
— За мене ще майстерніше і краще	

Але все це дрібниці проти основного — тієї світоглядної позиції, що її посів автор. Це поза неоклясика-споглядача, що однаково спокійно, згори, зі своєї естетичної прекрасної віддалі спостерігає все, що коїться в цьому безладному світі. Ці далекі події викликають у нього емоцію іноді естетичного замилювання:

Як прикрашали чорні грона дір
 Оту струнку червону колонаду,
 Той *almae matris* царственний ампір!

Як далеко треба відійти від злоби дня, щоб у дірках від куль у мурах чи колонах університету побачити тільки красу! Або щоб про вибухи гарматні заявити:

Вже й полюбивсь мені джмелиний спів,
 Що в небесах вирощував герані!¹

¹ Зрештою, образ Н. Гумільова: «И жужжат шрапнели, словно пчелы, собирая ярко-красный мед» («Война») — але в Гумільова куди доречніший! (Прим. Ю. Шереха.)

А ще частіше ця поза зверхнього споглядача виявляється в іронії, та-
кій недоречній і часом просто неприпустимій, коли йдеться, наприклад,
про жахи чека:

За подорож у край, де «ність печалі»,
Ти одяг катові лишав «на чай»

або:

У вік наш лагідний спочатку кості
Нам переб'ють осиковим ціпком,
А потім, зжалившись, позичать костур;

коли змальовується страшна большевицька уніфікація думки й душі:

...він пообтинав їй рештки крил
І «дерево мислено» трусив, як грушу;

коли змальовується голод 1933 року:

В той рік познищувано всі собаки
І повиловлювано всіх котів.

Усе це теми занадто близькі й болючі, щоб можна було дозволити
собі писати про них такими літературно-трафаретними і через це — так
видається — мало не блюзнірськими способами. Ми знаємо, що техніка
«поеми з відступами» вимагає химерних змін тону викладу («раз-у-раз
я без аеростату із хмар на землю мушу повертати»), але коли поет від
мрії про повернення засланців на батьківщину переходить грайливо до
інших тем, аж до теми про кальоші включно, супроводжуючи цю остан-
ню такими іронічними натяками й коментарями:

А хочете, візьму ще нижчий тон, Хоч глянець їх не той, що у корон,
Щоб віршем вам уславити — кальоші, Але ж вони, звичайно, річ хороша —

то крізь вдале, мовляв, «оголення засобу» ми відчуваємо таку недореч-
ність іронії, що вона не може не разити. А втім, не апелюймо до цих від-
чуттів — припустімо, що вони надто злободенні, а поема, як і все кля-
сицистичне, розрахована на вічність. Але хіба така манера викладу не
заходить у внутрішню суперечність з самою настановою твору? Таж це
палкий памфлет, і сам автор каже про нього:

У саме серце думав я влучать
Рядком, напоєним огнем і біллю...

А замість цього вийшло, що, як знову ж таки визнає автор,

Мов рибки золоті, іскряться теми
І брижами сковзять мені між рук.

Виросла з цієї споглядально-замилуваної або іронічної пози зверхнього спостерігача і інша вада поеми. Жахам підсоветчини автор не протиставив нічого, крім солодкої ідилії українського пейзажу, «краси заквітчаних долин», «любих серцю комишів і хащів». Жадної боротьби, жадного опору. Та й справді, як же змальовувати боротьбу, змагання, спротив, коли все існування — тільки далеке миготіння чогось неймовірно дрібного, мізерного! Додаймо до цього, що й властивій неокласицизмові пластичності образів мало в поемі — і ми побачимо, яку осугу наклала на цей твір школа, що її поет сприйняв був усупереч своїй індивідуальності.

Чому ми кажемо «всупереч»? Які підстави для такого твердження? Насамперед «Каравели», де поет знайшов себе. Але і в «Проклятих роках» іноді з-поза засвоєної пози мудреця-спостерігача ми вчуємо живий голос живого автора. Ми вчуємо його в жахливій докладності деяких (хай ще дещо натуралістичних) описів:

На обід нам ставили казан,
В якому плавали волів очі,

І кожне відбивало, як екран,
Веселі вікна камери...

або:

...круки з шелестом веселих крил
Робили гнізда в падлі кінських трупів
І плетиво тягли блакитних жил.

Ми вчуємо його, коли поет, не задовольняючись жахливою правдою цих спостережень, удається до пройнятих болем і гнівом гіпербол — узагальнень на зразок:

З людських, цементом зіплених, кісток
Там добудовують гігантську вежу...

Вгорі, мов розпачу кривавий квіт,
Гойдало сонце райдуги скажені і т. п.

Ми більше віримо поетові, коли в нього встає «п'ятьма чорним бором, зідхаючи пащеками ночей» — тих ночей, в які по місті шугає «чорний ворон» НКВД, коли «в багрянім громі реве небесна твердь». І в цих образах є риси надуманості, літературності, але в них прочувається мужній голос поета-романтика, що з такою силою заговорить потім у циклі «У Первозваного на горах» («Каравели»). Тут і тільки тут жива душа поеми, її сила. Все інше — маска, гра, несправжнє, а отже — не поезія.

Може, такий присуд видасться надто різким і безапеляційним. Якби Юрій Клен лишився тільки автором «Проклятих років», ми б не дозволили собі висловитися так категорично й прямолінійно. Але автор «Каравел» своєю збіркою перекреслив свою першу поему і показав себе поетом такої широти й такої зрілої майстерності, що ми в праві без реверансів і боязких натяків говорити про його першу невдачу.

Юрій Клен «Каравел» — поет високої й мужньої, щирої й по-тужної романтики. В цьому його обличчя, і це дає йому почесне місце в нашій поезії. Не врівноваженість і спокій ваблять його, а рух і контрасти, яскраві фарби й опуклі образи. Те, що пробивалось крізь умовність форми в «Проклятих роках», на повний голос зазвучало в тих поезіях-памфлетах, що становлять велику частину історіософсько-політичного циклу «У Первозваного на горах». Жахними фарбами Дантового пекла змальована підсоветська дійсність, над якою закам'яніли

Скляні, напівзакрижанілі очі
Тих матерів, що власних немовлят
Жеруть із голоду!

(«Терцини»),

...де стовпилися у купи
Мізерні і низькі халупи
І де дерев зчорнілі трупи
На голову їм чешуть струпи
(«Рокованість»),

...де брякли мертві лица
— Пухкі опуки щік —
У смрадній сукровиці,
Мов в'язки стиглих фіг
(«Україна»).

Тут, у цій російсько-большевицькій імперії по-новому встає сцена Христового розп'яття:

Біле тіло його шматували.
Загинали над ним матюки.

І вовкам на поталу
Розкидали куски
(«Божа Матір»).

Це вже не поза стороннього іронічного спостерігача, це живий біль і живий гнів, і вони такі безмежні, що не можуть їх до кінця віддати й найстрашніші образи, найбільші гіперболи. Поезія кошмарів, нагромодження пекельних мук завжди була однією з типових тем романтиків. Недурно Делякруа цікавився тематикою Дантового «Пекла». У Юрія Клена це все набирає конкретної політичної спрямованості. Але і в циклі «Услід конкістадорам» він виявляє той же нахил до гіперболізованого, перебільшеного, яскравого, кричущого, не-врівноваженого. Антоній у нього «у ритмі білої нестями», його кораблі «роковані на загин», з них лине «безумства дикий крик», все «в бурі пристрас-ти, жаги й одчаю» і над усім має полум'ям «шаленства прапор» («Антоній і Клеопатра»). Як і в піснях Бертрана де Борна, в поезіях Юрія Клена гудуть «страшні стожари жорстоких воєн, полонів, розлук», його слова сичать «сотнями гадюк». Коли говорить його Предтеча, —

Мов розбиваючись об мідь,
Відлине хвиля зваб і шалу.

В твоїх словах ліси заржали,
І гай в них кедрами шумить
(«Предтеча»).

Його Жанна д'Арк виголошує на вогні багаття монолог, що нагадує своєю трагічною наївністю монологи збожеволілих Шекспірових

героїнь, і поет не намагається злагодити або врівноважити ефекти цієї страшної сцени. Така і природа, що оточує героїв Юрія Клена. Їм турбують бурі, відгомін їхніх бажань «шумом пінить чорну хлань», для них розквітають «брости островів» і «гойдаються на океанах» («Конкістадори»), їм чується «дух Божий в подуві вітрів» («Предтеча»), для них «димом яблуні» цвітуть і жита червоніють («Жанна д'Арк»), височінь не мовчить, а, «розжарена і біла, гуде» («Юнак») —

А в день погожий соняшне проміння
На стовбурах, ронивши світлі плями,
Потужно грає марш життя і сили
(«Символ»).

Не внутрішньої гармонії шукає поет у зовнішньому світі, а еманції своєї енергії, своєї мужности, свого духу. Тим-то світ міняється залежно від його спрямування. То він дзвенить закликом до бою, то покійно віддається захланному героєві. Коли Юрій Клен змальовує розгул плоті в київському «пролетарському» саду, то «руки пожадливо місять податливе м'ясо ночей» («Київ»). Анархічна розгнужданість сарматських просторів України втілюється в образ «нестриманого пориву тополь, що заносяться в небо у льоті» («Жанна д'Арк»); а в хвилини лагідною настрою

Стоять ліси в смарагдовій задумі...	Сміються ранки голубі...
Співає море в білім шумі...	І сонце грає на трубі...
	(«Енгармонійне»).

І подає ці образи не в гармонійній симетричності, а в поривах пристрасного нагнітання. Таке є нагнітання в описі принад гарячого півдня в «Вікінгах», таке є нагнітання жахливих деталей виростання Петербургу і його імперії з «неситого черева чухонських багон» і «скам'янілого в твані падла» в «Україні».

Другий принцип організації цих образів у поезії Юрія Клена — антитеза, контраст. Він починається з найпростішого, з контрасту кольорів: білі кораблі на синьому морському шляху («Конкістадори»), чорні буревії на білих грудях хвиль («Японія»), білий шум моря під бризками синіх зір («Енгармонійне»), золота осінь у синьому пожарі («Осінні рядки»). Самі по собі такі контрасти кольорів властиві й неоклясицизму з його духом пластики. Але коли ми читаємо про голубе вітрило снів на чорних хвилях («Антоній і Клеопатра»), то не можемо не відчувати, що це вже не засіб зробити образ пластичним, а засіб суб'єктивізації образу, — а це вже романтика, її спосіб світовідтворення. Але антитетичність у Юрія Клена глибша, охоплює не тільки кольори. Його образи раз-у-раз живуть законом контрастів. На антитезі побудована його «Японія»: вколисаний морем тихий острівець — і непоборна воля розсунути простори й заволодіти «прибоем ще неприступного Байкалу». З антитези

бою й ніжності росте образ Бертрана де Борна в сонеті тієї ж назви; антитетично групуються і Кленові епітети («шлях скорботний і веселий»).

Якщо створені так образи Юрія Клена водночас високо пластичні, — то це побічний наслідок. Основне в них — суб'єктивне, основне — віднайти в світі й відтворити той ритм, що ним живе і його випромінює постова душа. Ні, не Микола Зеров тут учитель, і не римські клясики. Скорше згадаєш Вергарна з його несамовитим нагнітанням кошмарних або ефективних образів, з його примхливим танком до одного спрямованих важких і величних уявлень. І де вже тут дбати про гармонійність, про симетричність! Не до неї в цьому рвучкому русі. Навіть анаколюти знайдемо ми в Юрія Клена:

Ідучи в далеч	Всі сурми туги,
Під звук фанфар,	Всі труби згуб,
Що їх заграли	Дійдеш потуги
У громі кар	(«Україна»).

Як це сурми заграли... фанфари? Не кажемо вже про «ідучи»... «дійдеш»! — ніколи цього не припустив би Мик. Зеров. Але хіба це не відповідає тому, що хоче сказати поет? А це вирішує, коли цінуємо поезію з погляду поезії, а не граматики. А про граматику мимохить забудеш, читаючи, наприклад в описі сцен голоду в Україні, про кінський кістяк, як

Сонце, всміхаючись п'яно,	На білизні його ребер
Наче на клявішах фортеп'яна,	Виграває <i>marche funèbre</i>
	(«Мандрівка до сонця»)

і інші образи подібної сили. Згадується Вергарн, згадується Вітмен, згадується ранній Маяковський, згадується Гумільов, — все (крім почасти останнього) поети полюсно протилежні неоклясицизмам.

У цій бакханалії фарб, у цій наснаженості контрастових образів, у цьому пройманні світу людським Я виявляються риси того характеру, який становить собою ліричного суб'єкта Кленової поезії. Цей ліричний герой поезії Юрія Клена — «непереможний і жорстокий», у нього «серце із металу», а «шпиль екстази в шалі боєвим». Він уміє «шукати небезпек, любити дим, а як прийдеться, з усміхом ясним в лиці суворім умирати» («Вікінги»). Для нього «благословенний дзвін заліза і шлях накреслений мечем» («Предтеча»). Він твердий і упертий, «як струм води, що рік-у-рік довбає камінь мертвий» («Синови»). Він уміє «серед хаосу і реву» стати з ясним і спокійним чолом («Січень»). І вся ця залізна самодисципліна — в ім'я тієї мрії, що нею єдиною живе цей герой. Як колись конкістадори, «п'яніючи у снах», чудні вирощували химери про незнані зорі і мечем прокладали до них шляхи («Конкістадори»), так «кожен з них прийдешню велич днів» плакає в своїй мрії («Цезар і Клеопатра»), про рідний край і його занедбаний маєстат («Шляхами Одиссея»). І він

не знає спокою, цей герой. Життя, що оточує його, — весь час неспокій, вічне змагання. Уже в момент народження «всі почуття завили враз, мов звірі» («Немовлятко»), а він убачає в цьому прекрасно-лютому житті — свої володіння, безмірно великі й безмірно принадні — свої безкраї володіння. І хлопцеві, і дорослим — йому «кожен день — п'ятнадцяте століття, в якому він — Колюмб» («Хлопчик»).

І все щастя в тому, щоб, «досягши в гоні першої мети, вже знати, що за нею кличе друга» («Муж»). Тим-то їм завжди «борвій про мандри співа» («Шляхами Одиссея»), «жадоба п'яна» жене їх «в марну далечінь» («Вікінги»). Не знати, чи в кого міг би зродитися, крім Юрія Клена, епітет «радісно-чужі», що його він прикладає до шляхів, якими мріє мандрувати («Осінні рядки»). Так він, цей герой, «зводить мури царств і творить міт», зріючи і ростучи в творчій чині, або іде «змія лютого збороти» («Муж») — вічний рух, вічний неспокій, вічна творчість, вічний порив, вічна пристрасть.

Він у підвалину держави
Важкий свій камінь покладе,

Він буде грона чавить
І знову мур зведе
(«Синові»)

— таким уявляє собі поет свого сина: будівником, мореплавцем, перерювачем занедбаних у час воєнних лихоліть степів. Бо в його країні праця споруджуватиме «міста, що владар обручем скує державним» («Символ»). Навіть кохання, загорівшись в цьому героєві, «гуде в грудях», як «ватра полум'яста» («Бернар де Вентадур»). Щоб перемиг цей герой у своїй країні, він мусить «татарську чорну кров» остудити «варязьким холодом» («Ми»), він мусить, як Жанна д'Арк, вийшовши з надр селянства, «млявість побороти» і пройнятися запалом, пройнятися вищим і вищим голосом:

Ти, яка пасла отари,
Геть іди від мрійних меж!
За собою, наче хмари,
Збройні сили поведеш.

Слухай Божого наказу:
Ти, яка в житті своїм
Не кохала ще ні разу,
Покохаєш битви дим
(«Жанна д'Арк»).

Як полум'я, виривається цей герой з тісного кола, «де діди жили без бур», де були тільки «золоті поля», і «дим вечірнього багаття», і інші атрибути мирного селянського існування — і веде за собою народ, і вивольє його, і стає сам безсмертним у віках. Бо судилося йому не колосся, а долю народу «в'язати в снопи», під косою його лягає не пшениця, а вороги, і він рятує свій народ, як колись «череду боронив від сірого вовка» («Жанна д'Арк»). Бо він «в жару не вгаснім свій гнів» гартує і знає, що в гromі і бурі

...гуде,
Б'є вже у мури,
Дме нам у скронь

Вихор, вогонь
Божих долонь
(«Україна»).

Саме тому він «полюбив вітри гарячі і дикі пахощі з полів», його вабить не самота, а шумне місто, що кличе, «мов чарівне намисто», «гірляндами вогнів», «солодким і п'яним виром» свого руху («Осінні рядки») — все те, в чому пульсує життя.

Смерть? Вона не існує. Як може скінчитися ця оргія руху, це сп'яніння творчою працею і боротьбою?

А може, все в житті — повторний біг,
І прагнений кінець є лиш початком,
І ти прийдеш у світ чужим нащадком,
Щоб знов кохати весни, зорі й сніг,
І ту, що буде в снах твоїх горіти,
Коли запахнуть ранком перші квіти
(«Напередодні»).

І так полонив поета цей герой, що він надає його рис навіть таким образам, в яких ми сподівалися б зустріти зовсім інші риси. Коли Антоній забуває про Рим, силу і славу в обіймах Клеопатри, то і це подано як вияв активного начала, а не пасивного:

Свій гордий Рим зневажив тріумвір
І в смертну мить, здолавши все забути,
З розкритих уст востаннє п'є отруту
(«Антоній і Клеопатра»)

— хоч, звичайно, далеко ближчий поетові Цезар, що понад усе поставив велич Риму і зневажливо відкинув чари Клеопатриного кохання. І Скворода в Юрія Клена не стільки зрікається світу, скільки вбирає його в себе («Вбирати в себе вітер і простори, і ліс, і лан, і небо неозоре»); він теж — невгавний мандрівник, його закон — теж вічний неспокій (це Скворода!!!), і він теж будує світ, тільки не зовні, а в собі («Скворода»). І Кленів Скворода, мабуть, міг би, як і сам поет, сказати:

Жадним даром не нехтуй та пильно чатуй
І, на поклик вітрів розгортаючи крила,
В слушну мить напинай прудкоході вітрила
(«Шляхами Одиссея»)

і, може, навіть:

Проймає знов мене жадоба
Життя дась сотні поколінь
(«Покій і буяння»).

Не будемо сперечатися про таке трактування образу Сквороди; тим це характеристичніше для Юрія Клена, чим менше характеристичне для мандрівного філософа Слобожанщини.

Хто знав Юрія Клена особисто, тому не може не впасти в око контраст між його поезією і його поstattю. Наскільки експансивна, активістична, захланна, сказати б, імперіялістична його поезія в «Каравелах», настільки скромним, тихим, зосередженим у собі поет був у житті. Давно відома річ, що в літературній творчості люди часто компенсують якраз ті риси, яких їм бракує в житті. Дуже часто бувало, що найрозпусніші речі писали найцнотливіші люди, а розпусники оспівували святість. Одначе в випадку Клена цього пояснення, здається, не досить. Активістична, імперіялістична романтика Клена великою мірою нав'язана зовні і в висококультурній формі відбиває програму українського вісниківства.

Свого часу Зеров у своєму жартівливому «Неоклясичному марші» вклав Кленові в уста характеристичну заяву:

Загал пошив мене в поети,
Втопив у липовім меду...

З заліза я роблю сонети:
Що хочеш, те й перекаладу.

В цьому жарті є частка глибокої правди: Клен почав як перекладач і при тому геніальний перекладач. Геніальність його як перекладача полягала саме в умінні зживатися з найрізноманітнішими авторами, бути дома в найрізноманітніших стилях і світоглядах. Досить сказати, що діяпазон Клена-перекладача простягався від «Залізних сонетів» Й. Бехера¹, до межі матеріяльних, земних, — до надземної лірики Рільке, від ділової прози, майже газетної, — Джека Лондона, до безтілесної прози Г. Гессе. Оце вміння перейматися чужими настроями, поглядами, перейматися з такою силою, що вони ставали цілком його власними, характеризує і Клена — самостійного поета. «Прокляті роки» — це свого роду «переклад» з Рильського. Перша і третя частина «Каравел» — в світоглядovій настанові — «переклад» українського вісниківства. Але тому, що цей «переклад» якраз доповнював до гармонії Клена як людину, він привів до створення справжньої високої поезії, дарма що в ідеологічній частині сьогодні — будьмо щирими — дещо здається нам трохи наївним і смішним, — а саме програмова, але попри це часом наївна «імперіялістичність» цієї поезії. Але не треба сьогоднішні критерії переносити на роки, коли писано «Каравели»: тоді вісниківство ще було спроможне творити культурні цінності, рухати розвиток української духовости вперед, — на що сьогодні, на жаль, воно ніяк не спроможне.

Поезія Юрія Клена в «Каравелах» — імперіялістична не тільки політично — коли поет мріє про могутню державу, про «звитяг потужний дзвін і рокіт слави» («Символ»), а і в філософському розумінні

¹ Тут у статті неточність, адже автором «Залізних сонетів» насправді був не Йоганнес Бехер (Johannes Becher, 1891—1958), а Йозеф Вінклер (Joseph Winckler, 1881—1966). Щоправда, його «Залізні сонети» («Eiserne Sonette», 1914) первісно були опубліковані анонімно. Так само без імені автора ці сонети були опубліковані в українському перекладі Освальда Бурггардта (1925).

слова. Життя для нього — це здобуття і розширення. Все наявне — не задовольняє.

Тут — наче серце спіймано в сільце,
А там навколо — весь світ неозорий
(«Японія»).

Все здолати, все здобути, все опанувати — ось зміст життя. Як опанувати: конкістадорством, завойовництвом, творчістю, — це вже питання другорядне. Все це — тільки засоби для прекрасного самодовільного в своїй божественній суті, притаманного справжній людині ненасити. Не мир, а меч несе Кленова людина в цей світ. Бо найвище в людині — воля:

О, воля, що нема їй перепон,
Що суходіл і море перекрає
(«Японія»).

Навіть із самотніх і тихих мрій її росте полум'я:

Складаймо в полі радісне багаття
З берези мрій, з омели снів, —
І враз залопотить, немов латаття,
Над ними — полум'я років
(«Крізь праосінь»).

Все мале, кімнатне, обмежене, вороже їй:

Стискало груди їм повітря
Тісних, задушливих кімнат
(«Конкістадори»).

Закохана, вона не шепоче любимій ніжні слова, а гримить їй «канцон урочисту осанну», «хвалу в своїм хоралі», «пісень розбурений бурун» («Жофруа Рюдель Мелісанді»).

Цікавий у Юрія Клена нахил до таких епітетів, як «нездоланні» (дні) («Вікінги»), «невхильний» (перст) («Предтеча»), «непоборна» (потуга) («Весна») і інші такого типу. В них теж відбилася вольова активістична концепція поетового світосприймання.

Тож і поет його вабить такий, про якого можна сказати, як про Бертрана де Борна — «бійця невтомного»:

Не ніжність і любов, не гаю чари
Він оспівав, а труб ревучий звук
(«Бертран де Борн»).

А свою творчість Юрій Клен характеризує як «пісні цих клятих літ», де «чорний жах... вовком виє», як твори, пройняті шалом («шал поем» — «Україна»). Ми не схильні, правда, вірити йому, коли він говорить про свій творчий процес як про «сп'янілості єдину мить» («По-

кій і буйння»), бо певні, що складник праці грав головну роль у цьому процесі, але це відповідає вісниківській концепції, коли Клен усупереч Зеровському тлумаченню поетичної творчості як праці підкреслює і висуває саме момент екстатичної сп'янілості, творчого шалу. Свідомо чи несвідомо — це полеміка з М. Зеровим.

З такої концепції героя впливає оптимістичний тонус поезії Юрія Клена. Як можна не вірити в здійснення мрії або — що те саме — своєї місії в житті, коли є стільки сил, стільки запалу, стільки володарного хисту!

Роками мрію ти плекав, — тепер
Вона встає між голубих озер
(«Кортес»).

Як колись «страшну почвару перемиг святий Георгій в ясному шоломі» («Терцини»), як «загинули, не полишивши слід, і дикий печеніг, і люті обри», так і тепер вороги напередодні загибелі, бо «майбутнього крилаті кораблі» уже стоять «на рейді кругом» —

І може, розгойдавши гнів, Колись досвідчені нащадки	Отих змиршавілих дядьків Ще інші наведуть порядки («Майже елегія») —
--	--

і тоді «хвиля весен чорний намул змие» («Лот»), і «рідний акрополь повстане не в дебрях чухонських, а тут», — на Софійському майдані Києва («Київ»). У поезії «Ми» цей оптимізм обґрунтований цілою історіософічною концепцією, що становить собою полеміку з «Скітами» А. Блока і почасти наслідування їх месіанізму. Поет не задрить на славне минуле Європи, бо воно належить нам, ми перевершимо його.

І що для вас Перікл, Парнас,
Самотракія, Рим і Данте —
Ще сон нездійснений для нас.

І з того, що ми — законні спадкоємці всього цього величного минулого, випливає, що ми, які «творимо тепер з хвилин і дій життя поему», яку здійснимо в боротьбі і праці свою «хімеру», що оці ми —

Ми йдем... ми ростемо... ми будем.

І це буде не кінець Європи, а новий її розквіт.

Оптимізм поезії Юрія Клена не сліпий і не боїться правди дійсності. Він знає всю гіркоту сучасності, в якій панують буря й плач, кризь громи якої доводиться пробиватися, він знає, як «країну крає студимий динаміт», які страшні «бездахі ребра й бедра стін у сльотах листопаду і згарища руїн» («Синові»), він знає, що над сучасним зависає «пільма чорна, немов жалобний смертний спів» і — найголовніше і найнебез-

печніше — він думає, що «забракло мужської снаги у країні Господнього гніва» («Жанна д'Арк»), — відповідно до концепції українського «гречкосійства» в Д. Донцова.

Але безсмертне минуле — повіки живий у народі його героїзм — і безсмертна творча мрія, що становить собою імператив буття, боротьби й перемоги. Тим-то:

Майбутні дні, мов виноградні грона,
До рук твоїх крізь дим, крізь чад і жар
Схиляють важко свій п'янкий тягар
(«Лот»).

Тим-то вже тепер можна вслухатися, «як росте прийдешній гай» («Символ») — цими пророчими й мудрими словами кінчає Юрій Клен свою книгу.

Такі провідні настрої, таке світовідчування поезії Юрія Клена. Звичайно, можна вхопити в поета і інші відчуття. Інтимні людські почуття близькі й зрозумілі йому. Він уміє «зерна із садка душі» своєї пронести «крізь бурю і вогонь у теплі тихому» своїх долонь («Лот»), уміє слухати самотність. Життя в його уявленні всебічне, воно включає в себе і кохання, і мудрість, і споглядання («Коло життєве»), він знає хвилини сумнівів і навіть зневіри («Майже елегія»), — тут він показує себе далеко глибшим і людянішим від ортодоксального «вісниківства», але провідне в житті не це все — хоч і прекрасне, але другорядне, провідне в житті — чин, подвиг, боротьба.

Все це світовідчування прекрасно вкладається в формулу «Вісника» тридцятих років: імперіялістичний романтизм. І ніяк не владеш його в формули неокласицизму. Рух, бій — а не спокій. Втручання — а не споглядання. Безмежне прагнення — а не вдоволення даним. Творчий хаос — а не рівновага й симетрія. Панування волі, активної й рвучкої — а не регламентованість раціоналізму. Захоплення життям — а не втеча від нього. Екстаза — а не вираханість. Це не переборення неокласицизму, як писав Є. Маланюк, це світосприймання, діаметрально протилежне неокласичному.

А переборення? Воно ж мусіло бути. Надто велика відстань від «Проклятих років» до «У Первозваного на горах» — при безперечній спільності тематики й політичної спрямованості. Чи воно лишилося цілком прихованим від читача, десь у стінах творчої лабораторії поета?

Юрій Клен поділяє свою збірку на три цикли: «Услід конкістадорам», «Серед озер ясних» і «У Первозваного на горах». Досі ми переважно спиралися на матеріал першого й третього циклу. І ми встановили, що вони в сутньому (про деякі другорядні деталі — далі) нічого спільного з класицизмом не мають, за винятком, може, одного — закорі-

нености в літературі, того, що ми вже назвали «перекладацьким» характером поезії Юрія Клена.

Переборенню неоклясицизму присвячено середній цикл поезій — «Серед озер ясных». Тут узято улюблений матеріал клясицизму: рівновага, лагідь, серпанок туги, гармонія природи й душі. І на цьому типовому для неоклясицизму матеріалі поет хоче виявити зовсім інше, не-клясицистичне світосприймання. Не знаємо, чи свідомо ставив поет це завдання, але він — при його культурі й вдумливості — мусів поставити його, скидаючи з себе нестерпно вузькі для його нових імперіялістично-романтичних прямувань, ветхі ризи неоклясицизму.

Чи знає ліричний суб'єкт поезії Юрія Клена спокій, спочив, тишу, лагідь? Так, йому приємно «блакить і срібло хмар у сине дзеркало» збирати («Осінні рядки»), йому нечужа насолода спокійним смутком, лагідною й ніжною тугою осені в природі й житті, і він любить слухати тишу неживу, коли

Немов родившись із глибин сузірних,
У перебоях павз нерівномірних
Дозрілий овоч падає в траву
(«Крізь праосінь»),

йому мило поринути в мирній тиші в осінній сон, але поет знає й шанує спокій, тишу й рівновагу тільки як *intermezzo*, як перепочин. Це для нього тільки хвиля ніжного спочинку («Осінні рядки») — і може аж надто декларативно він у програмовій поезії «Покій і буяння» примиряє срібний спокій самоти й відпочину з золотим жаром життя. Спокій — не контраст боротьби, а доповнення, складник її. Романтика бою стає засновком і передумовою для сприйняття тиші й спокою. Недурно ж цикл цей уміщений між другими двома. Це тільки *intermezzo*, потрібне, заслужене, але коротке. І коротке не тільки тому, що суворий час не дозволяє на довше, а насамперед тому, що не припускає цього нова програма поета, що наказує йому безупинно рватися до активності, до змагання. Довга тиша — це тільки лукава і підступна спокуса. Її відкидає Цезар («Цезар і Клеопатра»), її відкидають вікінги, покидаючи солодку й розтлінну в своєму *dolce far niente* Італію («Вікінги»), її відкидає, насолодившись співом сирен, чарами Цірцеї й рахманністю лотофагів, Одіссея («Шляхами Одиссея») — її відкидає й сам поет:

Та вартовим я не навіки
В великім царстві самоти.

Хай всюди присмак гіркоти,
Та моря прагну я, як вікінг
(«Покій і буяння»).

Але не декларації, а справжні настрої поета проявляються, коли він ідилічними фарбами малює нам майбутнє, — ніби тоді вода перетворить-

ся на вино, а щедро обдарований світ виплесне «бур лукаву каламуть» і сплине знов над світом «пратиша золота» («Предтеча» — «Синові»). В таких настроях проявляється, що Клен уже тоді не вкладався до кінця в програму вісниківства, яке в принципі і в усьому заперечує будь-яку ідилічність.

Інша річ, що спокій, якому ладен часом віддатися поет, це спокій — творчий і активний — хай дарують мені таке незвичне сполучення слів. І тут поет воліє п'янке вино романтизму, а не тверезий чай неокласицизму — хоч би він був «золотий китайський». І тут, спостерігаючи луку, поет не забуває з хмільною відрадою згадати, що «покосом ляже сіножать». Милуючися смутною природою осені, він певний: «Буде ще така весна, яка тобі й не сниться». Його закоханість у цю лагідь активна, як закоханість у жінку:

Навіщо нам кохати жінку,
Коли споваби повен світ?

Ще ж можна покохати гори,
Звірив і птиць, ліси й моря
(«Осінні рядки»).

Осіннь панує і над його серцем, але воно вперто «муркоче»: «Ще не вмру» і обіцяє прокинутися навесні, «вже дише сном і вродою прийдешною весни», певне, що відродиться в синові. І кінцевий підсумок цього циклу «Крізь праосіннь» — «Життя красу явило знов очам». Це активне вбирання в себе тиші й гармонії як засновків боротьби, вбирання, що провадиться з жадобою, яку може мати, здається, тільки первісна людина або дитина. Це тільки вони можуть щороку стрічати весну, «немов це перша у житті весна» («Весна»). Це тільки вони можуть підійти до осені, як до веселого свята, веселої гри і побудувати такий задержуватися оригінальний і, може, трошки претенсійний вірш, як Кленова «Осіннь»:

Веселий вересень у лісі
Повисив ліхтарі,
І сонце на золотистім списі
Гойдається вгорі.

Гаптує вечір жовтим шовком
Блакитні килими,

А чорний пеня зробився вовком,
Повившись у дими.

Підносить кожен ясень келех
Пінливого вина.

Тож як я серед них, веселих,
Не вихилю до дна? і т. д.

А поет — що він мусить робити з цим?

А ти, поете, всю красу з'єднавши,
Різьби карбовані рядки,

Рокам і пристрастям віддавши
Словами списані листки

(«Енгармонійне»).

Не пасивно відбиває він красу, а з'єднує, активно збирає її — і не для того, щоб нею насолоджувалися в тиші й заперті обранці, а щоб віддати її рокам і пристрастям. Коли зовсім відійдуть у минуле наївно перебільшені вияви ультравольовості і ультраімперіялістичності нашого вісників-

ства, може, найбільшим осягненням його лишаться якраз ці вірші Клена, такі оптимістичні і водночас такі людяні, позбавлені всякої бляшаности і картонности, які попри всю культурність Кленової поезії часом ріжуть вухо в його поезіях оголено-активістичного характеру.

Додаймо, що і зовні цикл цей оформлений переважно не в узагальнено-пластичні, а в глибоко-суб'єктивні, іноді кількаплянові образи:

Навантаживши в трамваї,
Млу розвозить вечір синій.
Заблудився він між ліній.

У півтемряві співають
Тихі вйолончелі ліні —

подібних химерно-своєрідних і миготливих образів безліч у циклі «Крізь праосінь». А головне, що так переплетені тут теми осени в природі і осени в постовому житті, що більшість поезій цього циклу можна читати, сприймаючи їх у кількох плянах:

Співають реквієм роки
Над долею моєю, що роздерли
Вітри й розвіяли в степах.

Он там висять шматки, що серпень кинув,
І зашкарубли на кущах
Сухого голоду і шипшини.

Таку нерозмежованість видимого й уявного, таку речовість абстрактного ніколи не припустив би поет-неокласик з його ідеалом ясности й гармонії передусім.

Відійшовши від неокласицизму у його настроях, у темах, у світосприйманні, у підході до образу, Клен на своєму романтичному етапі переміг неокласицизм і в його філософії. Це вчення про суть і явище. Класицист як раціоналіст розглядає змінне цього світу як явища і, шукаючи за ними вічну незмінну суть, у ній знаходить для себе джерело спокою й гармонії. Суть для нього — рівновага, вічність, сталість. Юрій Клен не відкидає вчення про суть і явище. Але — це вже показав Є. Маланюк у своїй статті про Юрія Клена — він вкладає в нього зовсім інший зміст, зміст, ми б сказали, бурхливо-романтичний.

Правдивий світ, — не той, для ока зримий, —
Крилами розтинаючи вогонь,
Гойдають тихо грізні серафими
На терезах своїх долонь.

.....
Колись усім об'явиться, як чудо,
Істота кожної з земних речей
(«Софія»).

Світ справжніх сутей, а не брехливих явищ — це світ помсти і оновлення, це світ, що відкривається в грозі і бурі, це світ, що здобувається боєм. Минеться «все, що ти бачиш, — темні чари» — коли люди загартують свій гнів («Січень») — і тоді встане нова Україна, що недаремно зріла сторіччями, як зерно справжньої суті. Сутне — не теперішнє, а майбутнє, що зріє в теперішньому («Україна»). От чому, коли поет вигукує:

Благословенні дні прокляття й кари!

— то це впливає не з неокласичного «всеприйняття», холодно-споглядального, стороннього, байдужого прийняття добра і зла, а з того, що безпосередньо йде за цим рядком у поезії Ю. Клена і нагадує мотиви поезії І. Багряного:

Це ж ми, гартовані в снігах,
Завіяні в пожарах,
Загравою засвітим у віках
(«Жорстокі дні»).

Концепція, що приводила в неокласиків до втечі від життя, перетворилася на концепцію втручання в життя, формування життя, концепцію майже політичну, настільки життєву й боездатну!

Подібне сталося і з тією книжністю, літературщиною, яку закидали і — не без певної слушності — неокласицизму, з тим гіпертрофованим почуттям історизму, яке було властиве йому. Ми пригадуємо, як важко було Мик. Зерову нести «тягар пам'яті», як він скаржився на нього. Юрій Клен занадто культурний поет, щоб у нього не було історичних ремінісценцій, щоб у його поезіях не фігурував реквізит минулих епох. Він любить історичні теми, часом навіть екзотичні (хоч, правда, саме літературних посилань у нього далеко менше). Але підхід його до цих тем — інший. У Мик. Зерова вони ховали від стороннього ока суб'єктивне, вони узагальнювали його, переносили в розріз вічності. У Юрія Клена історичні теми такі насичені єдиною ідеєю, якою горить поет, що виходить так, що не сучасність проєктується на минуле й тоне в ньому, а старе, знане лише підсилює живе, сучасне. Тягар пам'яті не обтяжує живу людину, а допомагає їй. З другого боку, почуття історизму змушує поета не перецінювати власних болів і болів свого покоління. Ну, що ж з того, що

Ми відійшли в глибінь віків,
Ми, мов жорстока пісня, віддунали
(«Україна»),

коли вже «чиясь невидима рука ворота в далеч відчинила» і вже певно те, що «ми будем» — і будем саме завдяки тому, що зробив поет і його покоління і що ще зроблять наступні покоління.

І коли ми звернемося до строфіки, ритміки, метрики поезій Юрія Клена, ми помітимо такий же рішучий відхід від неокласицизму. Ось він пише сонет — і вводить слова поза канонічними 14 рядками («Лот»). Правда, це внутрішньо виправдано, але це все-таки порушення норми, на яке ніколи, мабуть, не пішов би Мик. Зеров. У «Конкістадорах» раптом виник один незаримований рядок. Не кажімо вже про широке вживання позастрофічного або й просто вільного віршу — поет поводить з віршем так вільно й незмушено, як романтик Рільке. Не зміст він втискає в усталену форму, а форму нагинає до вимог змісту.

Рими Юрія Клена часто неточні (у мирі — вірив, зльоту — злота — збороти, лотофаги — лагідь, щедро — відра), не кажучи вже про комбіновані (сурми — бур ми, прив'ялими — блукали ми, іде він — мева) і про модерні, що ігнорують післянаголосові приголосні — типу «навіки — вікінг». При цьому варто підкреслити, що ці приклади ми взяли не з вільних віршів циклу «У Первозваного на горах», а з ближчих формально до неоклясики сонетів «Услід конкістадорам» або з мініатюр «Серед озер ясных». І навіть окремі нечіткості або неправильності (загалом дуже рівної) мови поезії Юрія Клена (такі, як-от хибні наголоси: судУ страшного, князЕві у «Володимирові», зА день у «Києві», завзятЯм в «Україні», неправильні граматичні форми слів типу «значе», «баче» або синтаксичні конструкції типу «не полишивши слід» у «Володимирові» тощо), за які належало б докоряти поетові, ми ладні були б вітати, бо і вони знаменують собою відокремлення від занадто вже точної майстерності поезій Мик. Зерова. А втім, звичайно, подарувати їх можна тільки тому, що вони не типові для Юрія Клена, і ми не збираємося кидати гасла: чим романтичніше, тим більше мовних недоглядів, і тим це краще!

Поза тим в збірці Юрія Клена лишилося дещо і від неоклясики. Можна знайти в сонетах «Услід конкістадорам» окремі описово-пластичні строфи, що цілком нагадують манерою Ередія — такий є другий катрен «Кортеса» (1) або перший катрен «Антонія і Клеопатри» (2), але роля їх тут суто службова. Є й цілі поезії, пройняті статичним духом неоклясики. Маємо на увазі «Франкфурт на Майні», обтяжений тягарем пам'яті, «Акварель», а особливо сонети «Лесбія» і «Беатріче» (що нагадують дещо ідеєю Зеровські «Саломею» і «Навсікаю»), де особисте, яке безперечно в них є, вгадується, але не прозирається за важкими завісами книжних образів, де є навіть чужі образи (Мик. Зеров — Рильський) типу «Я п'ю самотний мед думок». До речі, це й єдиний у збірці Юрія Клена вірш, де проголошується примат літератури («Чіткий Ередія і мудрий Рільке») над життям. Неокласичним навіянням можна пояснити те, що суворий завойовник Кортес у Юрія Клена раптом замислюється з волі поета над тлінністю життя:

...спинив коня в задумі...
 Зеленопере царство Монтесуми!
 Невже воно — лиш мариво і міт?
 («Кортес»)

Може, ще одне-два місця, «перекладені» з М. Зерова, можна було б згадати. Але все це таке незначне кількісно й якісно, все це таке другорядне в поезії Юрія Клена, що на підставі цього було б так само дивно проголосити його неокласиком, як і проголосити символістом, спираючися на випадкову символічність його-таки поезії «Зустріч».

1944

Р. С. У кожного поета буває щось нав'язане літературним оточенням. У Клена його було так багато, що ми наважилися говорити про «перекладницький» характер його поезії. Від перекладів у прямому розумінні слова він перейшов до «перекладу» з Рильського в «Проклятих роках», потім ішов «переклад» світогляду вісниківства на мову поезії в «Каравелах». Майже нічого не лишилося від цього етапу в незавершеній Кленовій епосі «Попіл імперій» з характеристичними для неї мотивами шукання Грааля і захованої божественної суті історії. Це була вже інша, повоєнна доба, інші впливи, і чутливий на них поет виходив дуже далеко від мотивів вісниківства. І це ще раз доводить, що він був не тільки поет незвичайної в нас культури, а і поет, що вмів відчувати живе, відрізнити його від мертвого. В запалі сьогоденної полеміки з епігонами вісниківства, які відзначаються такою ж мізерністю, як і негідливістю в використанні різних інтелектуальних проститутток, не треба спускати з ока, що був час, коли вісниківство було кроком вперед у розвитку української духовності і творило справжні культурні цінності. Одним із представників «квадриги», одним із творців тих справжніх культурних цінностей був тоді і Юрій Клен. Хай сьогодні дещо в тому здається наївним, — це здебільша другорядні деталі. Поза тим це справжня поезія, яка лишиться назавжди в українській поетичній скарбниці.

Що ж до «перекладацького» характеру творчості Юрія Клена, то це, може, — єдина риса, в якій він послідовно і до кінця лишився неоклясиком. Але це анітрохи не принижує його поезії. З двох типів поета — поета, що знає тільки своє Я, і поета, що знає тільки світ, в тому числі літературний світ, — кожна культура потребує обох. І дуже добре, що поруч з поетами, для яких світ — тільки проекція власного Я, є поети, що в своєму Я проєктують навколишнє. Говорячи іменами: добре, що в нас є Осьмачка, але добре і те, що в нас був Клен, і велика втрата, що його вже нема. До того ж, як справжній поет, Клен, звичайно, не був тільки «перекладачем». Ми бачили, як у «Проклятих роках» пробиваються романтичні нотки, як у «Каравелах» поет не вкладається в догму вісниківства! В цих проривах ми бачимо Клена — самостійного майстра, майстра власного Я.

1950

Переднє слово, підготовка тексту та публікація Ольги Лучук

Отримано 7 червня 2021 р.

м. Львів