

**Ключевые слова:** жанр, веснивка, драма, Дочь, Мать, Цвितка, поетика.

**Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)**

УДК 821. 161. 2-31

ББК 83.3 (4Укр)

### **Художня дискурсивна практика Юрія Клена**

*У статті розглядається життєвий і творчий шлях Юрія Клена, який належав до неокласиків, а також до поетів «Празької школи». Художній дискурс поета позначений неоромантичною, неокласичною та експресіоністською поетикою. Аналізуються його художні шукання в ліриці, жанровий репертуар письменника, проблематика творів, історіософські візії України. Досліджуються поеми «Прокляті роки», «Попіл імперій», які є знаковими для історії української літератури. Особлива увага приділяється наративній стратегії митця, ролі гомодієгетичного та гетеродієгетичного нараторів, майстерному оперуванню скомплікованими формами наративну.*

**Ключові слова:** неоромантизм, неокласицизм, експресіонізм, дискурс, наратор, жанр, поетика, поема-епопея.

*Tkachuk Mykola Artistic discursive practice by Yuriy Klen.*

*This article deals with the life and creative works by Yuriy Klen belonging to neoromantics and to the «Prague school» poets. Artistic discourse by the poet is marked with neoromanticism, neoclassicism and expressionistic poetics. There are analyzed his artistic searchings in lyrics, genre repertoire of the poet, his works' problematic and historiosophic visions of Ukraine. The poems «Proklyati roki», «Popil imperii», which are landmarks for Ukrainian literature history, are discussed here. Special attention is paid to the narrative strategy of the writer, roles of the heterodiegetic and homodiegetic narrators and masterly usage of the narrative complex forms.*

**Key words:** neoromanticism, neoclassicism, expressionism, discourse, narrator, genre, poetics and poem-epopee.

Місце неокласика Юрія Клена в українському письменстві особливо вагоме: його творчість є своєрідним «золотим мостом» між митцями «Розстріляного Відродження» в радянській Україні і поетами західноукраїнських земель та «Празькою школою», що утверджує спадкоємність і безперервність літературного процесу

XX століття. Митець збагатив поезію свіжими образами, класичними формами, які відбивають урівноваженість почуттів та думок ліричного героя.

Юрій Клен (справжнє прізвище Освальд Бургардт), за походженням німець, народився 4 жовтня 1891 року в селі Сербинівці (тепер Старокостянтинівського району Хмельницької обл.) в родині купця Фрідріха Бургардта та німкені з Прибалтики Каттіни Сідонії Тіль. Батьки прищепили синові любов до України, їх другої батьківщини. Як згадувала Йозефіна, сестра Юрія, майбутній поет виростав у чотиримовному середовищі: «Сільське населення розмовляло по-українськи, поміщики та їхні службовці були поляки і вживали свою мову, навчання в школі та служба велися російською мовою, а в родині говорили по-німецьки». Спочатку навчався в Немирові, виявивши великі здібності до вивчення мов, а згодом — у Київській першій гімназії, яку закінчив із золотою медаллю. 1911 року вступив до Київського університету святого Володимира, де вивчав німецьку, англійську й слов'янську філологію та загальну історію літератури. Відвідував семінар Володимира Перетця – основоположника філологічної школи в українському літературознавстві. Під його керівництвом майбутній митець написав працю «Нові горизонти у галузі дослідження поетичного стилю. Принципи Е.Ельстера» (1915). Як згадував Дмитро Чижевський, незвичайною була зовнішність Освальда Бургардта: стрункий білявий студент здавався «європейцем», але сприймався як «свій», дивували його світлий розум, начитаність й інтелігентність. Під час Першої світової війни його (як російського громадянина німецької національності) вивезено до Архангельської губернії (1914 – 1918). Після війни повернувся до Києва й завершив навчання в університеті, 1920 року вступив до аспірантури Науково-дослідного інституту ВУАН на відділ германістики. У 1923 році отримав диплом першого ступеня. Голод і трагічна реальність у 1920 року змушують його покинути Київ і вчителювати в Баришівському соціально-економічному технікумі.

Після холодного й голодного Києва Барашівка (на Лівобережжі, недалеко від Києва) здається куточком, який Микола Зеров назвав Лукрозою (від *лат. lucum* – «баріш»). Згодом Юрій Клен писав: «Лукроза наша стала культурним центром, який

випромінював своє світло на всю округу, сягало воно до Києва». Сюди приїжджали друзі (Павло Филипович, Віктор Домонтович та інші), читали свої твори й переклади, обговорювали мистецькі новини. Тут формувалася естетика неокласицизму. Проте ідилія тривала недовго: навесні 1921 року на Барашівку наскочив загін ЧК і заарештував усю місцеву інтелігенцію. Зеров щасливо уник арешту, а Бургардтові довелося три місяці просидіти в підвалах ЧК у Полтаві, звідки усіх заарештованих відправляли на розстріл. Тільки клопотання Володимира Короленка врятувало Освальду Бургардту життя. Ці незабутні враження він опише в поемі «Прокляті роки».

Повернувшись до Києва, Бургардт викладав у середніх та вищих навчальних закладах, брав участь у діяльності ВУАН (Всеукраїнська академія наук), проте в колі київських неокласиків посідав дуже скромне місце. Брат Павла Филиповича Олександр згадував, що Освальд Бургардт був «дуже стриманою й скромною людиною, надзвичайно шляхетної і лагідної вдачі».

Захоплений енергією українського національного відродження, Освальд Бургардт з ентузіазмом перекладає із західноєвропейських літератур. У 1926 році виходить його антологія німецької пролетарської поезії «Залізні сонети», що принесла йому славу першокласного перекладача. Він перекладає твори Джона Байрона, Персі Біш Шеллі, Райнер Марії Рільке, Еміля Верхарна, «Гамлета», «Бурю» Вільяма Шекспіра, новели Георга Гайма, лібретто до опери Ріхарда Штрауса «Сальоме» (за однойменною драмою О.Уайльда), уривки з «Пісні про Нібелунгів», для «Антології французької поезії» подав твори Артюра Рембо, Поля Верлена, Жана Мореаса, Альбера Самена, Поля Валері, Теофіла Готьє, Шарля Леконт де-Ліля. У журналі «Життя і революція» друкує статті про Персі Біш Шеллі, Генріка Ібсена, про німецький експресіонізм та ін. У періодиці побачили світ такі його поезії: «На переломі» (1924), «Сковорода» (1925), «Жовтень 1917» (1925), «Провесна» (1926).

У 1929 році Освальд Бургардт створює цикл «Осінні рядки», пройняті філософською заглибленістю, спокоєм. Але доба спокою й творчої наснаги закінчилася. Національне відродження в Україні під тиском більшовиків позбавляється перспективи – все

жорстоко контролювалося й регламентувалося, створювалася немилосердна атмосфера переслідувань, арештів, судів. Неокласиків позбавляли можливості друкуватися. Тому Освальд Бургардт, скориставшись своїм походженням, у 1931 р. реемігрував на землю своїх батьків.

Повоєнна Німеччина зустріла його непривітно. Жахлива економічна криза, безробіття, наступ фашизму гнітили душу поета-гуманіста. Тривалі пошуки роботи нарешті увінчалися успіхом: у Мюнстері йому доручили викладати російську та українську літератури. Освальд Бургардт захищає докторську дисертацію «Лейтмотиви в творчості Леоніда Андрєєва». Тут він почав писати німецькою, але незабаром ці твори переклав українською, зокрема поему «Жанна д'Арк», пропагував німецькому читачеві творчість Максима Рильського, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, упорядкувавши антологію «Поезія приречених». У середині 30-х років під псевдонімом Юрій Клен друкує низку поезій українською мовою у «Віснику» Дмитра Донцова, вливаючись у художній дискурс «Празької школи» поетів. У Львові видає написану класичними октавами поему «Прокляті роки» (1937), у Празі – збірку «Каравели» (1943). У розпал війни Юрій Клен перейшов працювати до Празького німецького університету. Ризикуючи життям, він рятує від фашистів дружину й доньку Михайла Драй-Хмари. Згодом його перевели до університету в Інсбруку. Тут він працює над поемою-епопеєю «Попіл імперій» (1943 – 1947), редагує літературний журнал «Літаври», видає свої мемуари «Спогади про неокласиків» (1947). Поет декілька разів нелегально переходив німецько-австрійський кордон, налагоджуючи творчі зв'язки з українською еміграцією. Перетинаючи кордон восени 1947 року, він дуже застудився. Запалення легенів було фатальним. 30 жовтня поет помер. Відомий історик Наталія Полонська-Василенко, яка бачила Юрія Клена в останні дні його життя, згадувала: «В моїй пам'яті назавжди залишаться його темні сумні очі, його м'який, повний страждань голос, коли він читав нам свою поему «Попіл імперій», перед картинами якої бліднуть описи Дантового Пекла». Життя Юрія Клена було суворим подвижництвом, життям для української культури, обов'язку та ідеї.

За способом мислення Юрій Клен – ідеаліст. Михайло Орест (брат Миколи Зерова) писав: «Всі, хто знав Юрія Клена особисто, ствердять, що його обличчя, вираз очей і голос творили зовнішність споглядача, мрійника і філософа». Але ідеалістична філософська концепція надала поетові вміння підніматися в узагальненнях до глибоких суджень, до ідеалу. Така особливість його інтелекту зумовила повчальні інтонації його творів, їх неоромантичний пафос і життєствердження, спричинилась до створення ним незламного ліричного героя, який перемагає усі негаразди й перешкоди. В його творчості поєднані «елементи боротьби і чину», споглядання, філософської глибини і мрійлива, елегантна тональність.

Збірка «Каравели» органічно поєднала античну героїку, західноєвропейську романтику й український світ. Композиційно вона складається із епіграфа «Із білих каравел дивилися вони, / Як від незнаних вод незнані сходять зорі» (Жозе-Марія Ередія), та помистецьки елегантні назви розділів: «У слід конкістадорам», «Серед озер ясних», «У Первозванного на горах». Збірка засвідчила неоромантичні уподобання Юрія Клена. Поет не милується хліборобськими чи буколічними ідиліями, споконвічною елегантною мрійливістю українця. Його приваблює героїчний тон, спрага незвіданого, мандрів, бур, подвигу. Це зумовлює характер інтонацій: замість меланхолійного настрою – динамічне напруження, замість пасторалі – героїчна балада. Ліричний герой збірки – мандрівник, відкривач нового світу і почуттів.

Поезія «Конкістадори», навіяна однойменними творами французького поета Жозе-Марії Ередія та Івана Франка, сповнена енергійного напруження, стихією мандрів, розмахом молодецького шалу й витривалості в досягненні поставленої мети. Ліричний герой не хоче спокою, його тяжко гнітить буденщина «тісних, задушливих кімнат... Гітари бренькіт, бренькіт цитри». Він любить море, «південні шквали», «омиту сонцем далечінь», невідомі й таємничі обрії. Внутрішній голос спонукає його до морських мандрів. Юнак чує серцем спів сурм – і перед його очима постають легендарні герої, «дзвінкої слави бранці». І ось уже герой веде свої каравели, закликаючи: «За вами вслід, конкістадори!» [Клен 1992, 1: 58].

Як і поети «Празької школи», Юрій Клен розробляв історіософську проблематику. Конкістадори, Кортеси, нормани, вікінги, варяги стають персонажами його поезій. Античні сюжети переплітаються із біблійними мотивами («Лот»), з історією середньовіччя («Прованс»). На цьому тлі постає образ мандрівного лицаря, який свято береже гуманістичні ідеали: Бога, чесності, вітчизни, духовної шляхетності і подвигу, хоча навколо панує жорстокий світ, влада заліза, нещадна боротьба. Але над усім цим стоїть духовна велич ліричного героя.

Втіленням залізної волі, лицарської войовничості є Орлеанська Діва у поемі «Жанна д'Арк» (1936). Як і в французького поета Франсуа Війона, його героїня змальовується, як «білий лицар на чорнім коні і на прапорі білі лілеї» [Клен 1992, 1: 72]. Однак поему автор українізує: квітчасті лани Шампані нагадують йому «сарматські широкі простори». Оспівуючи героїню національно-визвольної боротьби Франції, поет думає про Україну та її долю, мріє про героя, що визволить вітчизну від напасника. Та, мабуть, «марно кидаю поклик полям: Де ти, Жанно, о Жанно, о Жанно! І сміється у відповідь нам / Тільки північ лунка і туманна» [Клен 1992, 1: 77].

Юрій Клен по-синівськи любив Україну. Як поету-ідеалістові йому особливо близькими були пасторальні (*лат. pastoralis – пасуший*; пастораль – мистецький твір з ідилічним зображенням сцен сільського життя) картини її буття – «пратиша золота», високе синє небо, «золоті килими пшениці», «тьмяне золото соломи», сади, долини, стада коней на луках, ниви, де «вперто впевнена рука» веде «дзвінкого плуга». Тут буйний «вишень і яблунь білий цвіт», «сп'яніла весна», «затишок холодного саду», білі роси, теплі дощі. У його уяві постають «тихі води і вечірні зорі», а на фоні споконвічної блакиті окреслюється «нестримний порив тополь, що заносяться в небо у льоті». В поезії «Майже елегія» вимальовуються буколічні, пасторальні, сільські картинки спогадів про дитячі дні, які «шумлять, немов весняна повінь, / І сняться яблуні рясні, / І слід від кінської підкови / На непросохлому шляху» [Клен 1992, 1: 134]. Це – ідилічний образ вітчизни. Однак у такому чарівному світі спокою й душевної

рівноваги української стихії, «у синім краї Шевченкових ідилій» ліричний герой надовго не затримується. Постає інша іпостась України – містеральна й містична.

У класичних «Герцинах», продовжуючи традицію Тараса Шевченка, Юрій Клен болісно переживає «люте время» України, її «прокляті роки», коли тут запанувала більшовицька імперія. Сталінська доба осмислюється автором як Дантове пекло. Особливо вражають описи голодомору 1933 року. «Герцини» пропущено через особисті почуття митця, його спогади і болісні роздуми над нещастям рідної землі, на якій «ждуть тебе безчестя і наруга» [Клен 1992, 1: 120].

Юрій Клен намагався осмислити долю України в її історичному аспекті – від часів Перуна і Сварога, Святослава і Володимира до сучасності. Такою є поема «Україна» (1938), у якій ліричний герой веде розмову з вітчизною, нагадуючи їй про її тяжкий історичний шлях. За жанром це – *лірична поема*, наротив якої ведеться від імені ліричного «я», для якого образ України найдорожчий у серці. Звідси інтимність інтонацій, синівська любов: «Тобі, праматір, шлю привіт / З років, що час їх порохом укрис. / Та що тобі пісні цих клятих літ / і чорний жах, що вовком вис!» // Це нам стерні глухий простір / і без кінця безрадісні блукання. / Тобі ж, тобі краса далеких зір / і злата заграва світання» [Клен 1992, 1: 147]. Поему написано від імені ліричного героя, в якому яскраво проступають риси автора, тобто автодігетичного наратора, його щирі зізнання і вболівання над її долею. Жанровою ознакою ліричної поеми є те, що всі події розгортаються крізь сприймання ліричного героя, його реакції на них, оцінки, рефлексії. Ліричний герой моделює свою візію України, в якій наявні як об'єктивні реалії життя, так і суб'єктивні, пропущені крізь серце героя. З формального погляду поема написана від першої особи («я»), ліричного героя. Проте суб'єктом дії виступає не тільки ліричний герой, але й світ, що його оточує і який він спостерігає, сама історія, яку осмислює. Гомодігетичний наратор постає як суб'єкт й спостерігач історичних подій про які оповідає, їх перебіг, що відбивалися в історичній парадигмі часу. У художньому світі наявне ліричне «я», ліричний суб'єкт і «ти», ліричний об'єкт, яким виступає Україна. Таким чином, поет застосував наративну

діалогічну форму мовлення: в центі уваги не суб'єкт, а спостережений ним світ, який набуває форми «пережитого світу», тому тональність наративну забарвлена образом автора. Це довірлива розмова сина з матір'ю: «А Ти, Ти зріла, мов зерно, / що спіє в лоні невідомім» [Клен 1992, 1: 141]. Україна, її драматична доля, образ якої персоніфікується, набуває монументальних вимірів.

У візіях ліричного наратора світова історія – єдиний процес, життя України тече в річищі світових вимірів. Був час, коли Україну «хозарин кликав до свого полону», «кі вабив печеніг в роздерті шатра, / де палахтіла жаром жовта ватра»; коли «б'ючи у мідь своїх потужних дзвонів «звав марно Рим у папське лоно», коли давня Україна перебувала у «варязькім панцирі, в добу жорстоку / ти дихала спокійно і глибоко»; коли «з юнацьким завзяттям, з веселим криком / стрічала половців у полі дикім»; коли долали татарські орди, а в козацьку добу заявила про себе «гучним і буйним бенкетом Богдана / Ти завершила коло, Богом дане» [Клен 1992, 1: 140] – звідси джерела свободи, мужності, патріотизму, сили, дерзання, які допомагали їй вистояти, що, на думку наратора, необхідно пам'ятати, адже ці складні процеси відбувалося на кожному новому витку історії. Історіософське осмислення української історії спонукає ліричного оповідача стверджувати, що немає майбутнього без минулого, минуле не губиться в небутті, воно продовжується в теперішньому часі. Юрій Клен представив свою концепцію часу, який рухається по колах, що локалізуються в поступальному історичному часі. В історичній долі України немов панує циклічний, повторюваний час, немов знову повторюються драматичні події історичного й духовного буття народу: це відсвіт «повстань страшних заграви, / відблисками спалювали трави, / в воді баюр московських догасали». Концепти буття України перегукуються з історіософською візією Тараса Шевченка, звучать осудливі ноти самодержавної політики царизму щодо України. Оповідач зазначає: і знову «воскреслим полум'ям старої слави / Ти спалахнула в чорні дні Полтави... / І стиснутий Петром в обіймах владний, / хрустів кістяк твій в пестошах нещадних. / Знесилена від голоду і спраги / несите черево чухонських багон / тоді людським ти набивала падлом. / І час гатив тебе важким вагадлом. / З твоїх кіток, що в твані скам'яніли, із тіл, що на морозі зачепіли /



складався підмурівок, на якому, / немов боліт примара невідома,  
/між нетрів дебряних, де мох і глиця, повстала в чадній млі нова  
столиця» [Клен 1992, 1: 140].

У поемі «Сон» Тараса Шевченка звучить оскарження / звинувачення гетьмана Павла Полуботка, адресоване Петру I та його антигуманній імперській політиці щодо України: «Із города із Глухова / Полки виступали / З заступами на лінію, / А мене послали / На столицю з козаками / Наказним гетьманом! / О Боже наш милосердний! / О царю поганій. / Царю проклятий, лукавий, / Аспиде неситий! / Що ти зробив з козаками? / Болота засипав / Благородними костями; / Поставив столицю / На їх трупах катованих!» [Шевченко 1990, 1: 188].

Дискурс Юрія Клена має антиколоніальний пафос, поет так само, як Тарас Шевченко, розвінчував імперію, яка «поволі брякла, мов велика туша, / ненависна киргизам і інгушам, / грузинам і карелам осоружна. / Росла, росла із вогких надр туманів / під свист сибірських тайг, під дзвін кайданів, / під шум вкраїнських грабів і каштанів» [Клен 1992, 1: 141]. Такий інтертекстуальний нарратив поглиблював національно-визвольний дискурс письменника, представивши великої художньої сили образ України, що вражає своєю синівською любов'ю і ненавистю до її напасників. Панорамно змальовано країну мужності та героїзму, свободи і неволі, яка в історичному просторі постійно повстає, виборює волю і втрачає її.

Сюжет у поемі «Україна» розвивається як потік переживань-роздумів ліричного героя, котрі викликані трагічними фактами змагань за незалежність і волю: «Зчорнілий край, дощами змитий, / І над полями вітряки... / Знов невідкладність і руїна... / О, казнь незримої руки! О четвертована Вкраїно!» [Клен 1992, 1: 142]. Автор поєми – незаперечний майстер гнучкого зображення словом. Разючими фарбами малює він масові репресії невинних ні в чому людей, насильну колективізацію, жадливі картини голодомору 1933 року: «Де порожньо і голо / сірів безбарвний лан, / шугав безчолоий голод. / За п'ятирічний план, / згадавши дні татарські, / За владу всіх рабів, / За «щастя пролетарське» / твій темний люд згорів. / Немов колодки в струпах, / Що валять мокрих птах, / Здувались чорні трупи / в некошених житах...»

[Клен 1992, 1: 142 – 143]. Поет не стільки акцентує увагу на описах подій, скільки на їхньому осмисленні й переживаннях ліричного героя. Його монологи дивують своєю емоційною й психологічною глибиною, що безкомпромісно розвінчують зло в поневоленій Україні.

Митець прорікав відродження рідних Атен, тобто України: «рідний Акрополь повстане – не в дебрах чухонських, а тут» [Клен 1992, 1: 133]. Він малює апокаліпсичні візії знищення України у 20 – 30-х роках, сприймаючи її як «країну Господнього гніву», «жорстоких днів із криці й люті». Червоний «столаний гад» оповив його рідну землю в чад, «почав кігтями дерти здобич». Поет у поезії «Божа Матір» дає пояснення цьому явищу: «Бур'яном заростає дорога, / Що крізь заграву днів Нас вела до далекого Бога» [Клен 1992, 1: 130]. Цей твір належить до шедеврів лірики Юрія Клена, перегукується зі «Скорбною матір'ю» Павла Тичини. Вірш двоплановий, містеральний і символічний. Прикметна особливість сюжету цієї балади – алюзія до історії й долі України. Христос уподібнюється борцеві, мужньому вершникові, своїми портретними деталями він нагадує Пилипка з однойменного оповідання Андрія Головка: «синьоокий», «волосся у нього / Золоте, як осінній покос» [Клен 1992, 1: 129]. Герой загинув за святу справу, його розшукує мати, розпитуючи про сина: «Чи стрічали його ви з дарами? / Чи вінчали його, як царя, / У високому білому храмі, / Де у вікна світила зоря» [Клен 1992, 1: 129]. Та люди забули дорогу до храму, відцурались й зреклись її сина. «Та невже ж тобі ще не сказали?» / Роз'явився корявий дідусь: / На усіх перехрестях його розіп'яли, / І помер твій веселий Ісус. / Біле тіло його шматували. / Загинали під матюки. / І вовкам на поталу / розкидали куски» [Клен 1992, 1: 129]. Її материнська любов така велика і свята, що серце не витримує такого горя: «Головою припала до гриви... / Враз метнулась назустріч зорі / (Дикі гуси крикливі / Закружляли над нею вгорі)» [Клен 1992, 1: 129]. Поет болісно переживає жорстокість, ненависть, егоїзм людей, зчерствіння душ, втрату духовності, саме в цьому вбачаючи причину бід України.

Юрій Клен психологічно завжди був з Україною, думками линув до рідного Києва. Його дуже занепокоїла звістка, що

радянський уряд, здійснюючи так звану «культурну революцію», задумав знести Київський собор святої Софії. Так народився вірш «Софія» – пристрасний твір, який утверджує духовний ренесанс українства, незнищенність національної енергії й духу. Юрій Клен інтуїтивно відчував державотворчу місію української культури, духовну силу народу. Образ Софії Київської символізує безперервність часів, мистецьких традицій, духовну місію України і безсмертя нації. Це підкреслюється й епіграфом: «Тайни тисячоліття – в Софії стрункій, / Що поблідла, але ще ясніше, ще вище / Вироста, як молитва, в блакить» (*Євген Маланюк*). Поет нагнітає контрастні образи: Софія освітила літа і віки, поет називає її «лілією стрункою в намисті з рос, яку плекала мудрість Ярослава!» [Клен 1992, 1: 119]. Однак на її місці більшовицька влада хоче спорудити «пам'ятник добі нечистій» – чорний хмарочос. Юрій Клен не сприймає руйнівної діяльності нової влади, що «скрізь полишить слід блюзнірських ніг» [Клен 1992, 1: 119]. Вона, як мара, зійде з України. В Софії митець бачить *езотеричний* (прихований, таємничий) смисл – вічний, субстанційний дух народу безсмертний, що протистоїть матеріалістичній добі. Київська Софія відкриває людству дорогу у світ духовності, краси, гармонії:

*Хрестом прорізавши завісу диму,  
В красі, яку ніщо не сокрушить,  
Свята Софія, ясна й незрушима,  
Росте легендою в блакить* [Клен 1992, 1: 119].

Хрестителю Київської Русі Юрій Клен присвятив триптих сонетів «Володимир» (1938). Це винятково талановиті й високомистецькі твори. Вдаючись до прийому умовності, автор «оживлює» князя Володимира, перед яким «незнана просторінь віків ясніє». Поет представляє промовистий портрет князя: «Вус золотий і срібна голова... / Як волокли його крізь бруд і порох! / Дніпро гойдав його в своїх просторах, / а дні його – мов скошена трава. // Та доля, що нещадна на слова / і лічить кожен віддих, кожен порух, / вже іншу путь zakresлює у зорях, / визначаючи проріст і жнива» [Клен 1992, 1: 131]. Вимальовується грізний образ суворого воїна, князя, державотворця, що прожив свій вік у важких походах, невтомній праці. Спливли роки, невпізнанно змінився

Київ: «І ось гуде під шум аеропланів / Лихий пожар червоних прапорів» [Клен 1992, 1: 132]. Мудрий князь, вдивляючись у далину віків, посміхається і не дуже переймається нашестям нових напасників, бо згадує, «як по добі недобрій / Загинули, не полишивши слід, / І дикий печеніг, і люті обри» [Клен 1992, 1: 132].

Сонет «Сковорода» увійшов до розділу «Серед озер ясних». Образ озера символізує гармонію в природі, яка співзвучна душевній злагоді ліричного героя. Саме серед природи герой найбільше заглиблюється у свій внутрішній світ, його рефлексії, немов зливається з природою, космосом. Твір будується на моделюванні світу почуттів героя і світу природи. В ньому протиставляються гармонія дисгармонії у світі й душі людини. Юрій Клен показує свого героя-самітника в момент духовного прозріння, коли, заглиблений у гармонію свого «Я», філософ, споглядаючи чудові пейзажні краєвиди – «і ліс, і лан, і небо незоре» – усвідомлює, що душа людини – це та ж природа: «Душі лише співають: «Цвіти, цвіти»! / Аж власний світ у ній почне рости, / В якому будуть теж сонця і зорі, / І тихі води, чисті і прозорі. / Прекрасний шлях ясної самоти» [Клен 1992, 1: 90].

Метафоричні образи «душі співають», «душі цвісти» поєднуються і взаємодоповнюються, символізуючи гармонійний зв'язок людини і природи. Ліричний герой віднайшов таке розуміння світу, коли світ нестрашний («світ ловив мене і не впіймав»). Герой усвідомив себе часточкою світу, відчув сковородинську рівновагу з ним. Етичні пошуки Кленового Сковородинського надають його образіві кінетичного (рухливого, змалюваного у розвитку) характеру: філософ-анакорет, шукаючи «ключ душі» – «пізнати самого себе», бурхливо переживає відкриту істину: «з хаосу душі створити світ». Він стає активним моралістом, бо саме у пізнанні людина активізується. Динамізм образу підсилюється градацією руху («піти, піти без цілі і мети», «іти у сніг і вітер, в дощ і хугу»). В цьому плані важливу естетичну функцію відіграють образи дороги, мандрівок дальніх і безкраїх, виразність яких підсилюється рухливим п'ятистопним ямбом. Сонет характеризується своєрідним римуванням (однакове у двох катренах і «вільне» у терцетах). Така строфічна і ритмічна

структура визначає жанрові особливості «німецько-українського» (Ігор Качуровський) сонета. В нас цей жанровий різновид сонета культивували Іван Франко, Микола Зеров, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Микола Бажан та інші.

До образу Сквороди Юрій Клен звертається у вірші «Імператив сонця» (1938), фігуру якого відтінюють світові міфологічні й культурологічні постаті Лота, Саула, Давида, Дон-Кіхота. Поет своєрідно у річищі сквородинської ідеї єдності прекрасного і корисного в діяльності людині порушує питання мистецтва, яке можуть творити незвичайні люди з «добрим серцем» і порушує питання *кордоцентризму* – наріжне у філософській концепції Сквороди: «Майстерно видовбай калину, / змісти в ній *серце і думки*, / а розум хай туди полине, де машуть крильми вітряки» [Клен 1992, 1: 185]. Увиразнюють топос мистецтва музичні інструменти арфа, зурна й образ «смугляво-соняшного Давида», який згідно з християнською міфологією був чудовим співаком і гусярем. Мистецтву і почуттям ліричний суб'єкт протиставляє розум, який веде людину в «розпусну каламуть». Саме митець «виведе із божевілля, / як промінь лілій білий квіт / на соняшний виводить простір / із надрів темної ріллі». Цей сонячний імператив уособлює Давид-творець, своєрідний месія доби, що нагадає Юрію Кленові Сквороду: «Ні, він прийде! Чекай уперто, / і злоть думок збирай, щади! / Він ще прийде і прийме жертву / новітнього Сквороди» [Клен 1992, 1: 186].

Слушними є міркування Олександра Астаф'єва, який відзначив, що «Юрій Клен, як і Скворода, актуалізує проблему нероздільності прекрасного і корисного в людині. Спочатку треба знайти в собі людину, а потім – споріднену діяльність, яка виражається у вчинках миру, честі і любові. У цьому – смисл істинного життя, це складає головний зміст духовного обличчя людини, її гармонії або розладу із собою і світом. У цьому самопізнанні людина звертається до своєї верховної сутності (Бога). Бог бачить через людину самого себе, живе в людині як спільна природа буття. «Знати – це від пізнання самого себе входить у душу світло – відання Боже, а з ним – шлях щастя людині» (Г.Скворода) [Астаф'єв 1969: 10].

Образ Сквороди маркує поезію «*Arts amandi*», що була оприлюднена в збірці «Дияболічні параболи». Так називалася

поема Овідія «Мистецтво кохання», що складається з трьох частин, які пародіювали риторичні посібники, що починалися з питання про знаходження. Отож у творі Овідія перша частина називалася «Знаходження коханої», друга – «Як добитися кохання», третя – «Як кохання удержати». Спочатку Овідій пропонує повчання чоловікам, а потім – жінкам. Ліричний герой Юрія Клена перебуває у пошуках своєї філософії, свого вибору у вік розмаїтих вчень, які часто пропагують віддалені від життя постулати. Вірш проймає наскрізна іронія. Перша строфа готує реципієнта до жартівливого розгортання нарративу: «Хай пильно студіює *ars amandi* / в минулості туманний Альбіон, / але пильнує ще замовклий Ганді / душі східної замкнений кордон». Герой кпить («не знаю, хто підпереже мій дух», «кому розсунуть смію я мережі / де спить мій дух, жаданий святих принад?»), повертаючи свій погляд до таких постатей, як Ганді, Магатма, Рабіндранат Тагор. Зокрема, індійський поет і філософ твердив, що велике слід шукати у малому, безмежне – у межах форми і вічну свободу душі – у коханні. Ліричний герой Юрія Клена запитує себе: «Чи, може, я візьму іздала Будду? / І вклонимось разом Сквороді?» [Клен 1992, 1: 196]. Будда – представник східної філософії, стержнем якої є проповідь чотирьох шляхетних істин: існує страждання, причина страждання, звільнення від страждання, шлях, що веде до звільнення – нирвани, смерті, переродження. Скворода – представник європейської філософії, творець вчення про «сродную працю», в якій людина знаходить щастя, гармонію з природою і своєю душею. Філософ стверджував: «Пізнати себе – це означає бути щасливим». Проте кожна людина повинна вибрати такий рід діяльності, який би відповідав її природним нахилам («Алфавіт, або Буквар світу»).

Іронічний нарратив звучить в рядках поезії «*Ars amandi*»: «Чи, може, Калі грізно-многогруду / Ми приймемо, натхненні і раді?» В індуській міфології Калі (чорна) – одна із іпостасей Діви, дружини Шиви, який втілює грізне начало. Не чужі героєві життєлюбство й епікуреїзм, і він запрошує до себе в курінь Міневу-сестру. В римській міфології Мінєвра – покровителька ремесел і мистецтва. Ліричний герой переконаний, що «старі думки давно вже пережиті», а тому апелює до сучасних філософій, які б допомогли людині вибудувати своє світосприймання. Його

питання залишаються риторичними: «А де ж нових гладка, блискуча ринь?», «Де ж той новітній праведний Магатма, щоби з душі моєї зняти гріх?» [Клен 1992, 1: 196].

Ліричний герой Юрія Клена, як і стародавні лицарі, поклоняється «прекрасній дамі», що втілює «високу любов», що символізує вічний, прекрасний і недосяжний ідеал. Кохана уявляється йому чарівною осінню «в одежах з золота і сна», що «простує крізь сторіччя», загадковою царівною, яка «з морського берега зорить». Вона – мрія, за якою тужить душа ліричного героя, втілення творчості й натхнення. Тому до неї він звертає свої пісні: «і день, і ніч у честь твою дзвенить / плеще в береги твої щомиті / моїх канцон урочиста осанна».

В європейській новій поезії ще з часів Петрарки великої слави зажив любовний сонет. В українській інтимній ліриці цей жанр завдячує Івану Франкові та неокласикам, зокрема Юрію Клену. Поет звертається до вічних образів прекрасних дам, зокрема до Дантової Беатріче У диптиху сонетів «Беатріче» (1936) митець нагадує, що італійський поет свою героїню підніс понад зорі, «безсмертним світлом оточив», наділивши всіма чеснотами: культом високого ідеалу, чистоти і краси, духовності й благородства. Її одухотворений образ окрилює митця, адже кохання підносить людину, допомагає жити іншим і водночас залишатись самим собою. Воно ошляхетнює почуття і людину, підносячи її до найвищих духовних вершин. Образ коханої у диптиху вимальовується у конкретних портретних деталях: «темнозора», жадібно ловить «пливке, як пух, летюче листя слів». Ліричний герой бачить «раптову радість і той блиск дитячий, який спалахує в твоїх очах», «волосся чорне й смагла скронь» [Клен 1992, 1: 107], які сприймаються як особливий знак краси й людської щирості, безпосередності й доброти. Образ коханої не має ознак приземленості, грубоватої правдоподібності, притаманних авангардистській поезії. В сонеті Юрія Клена цей образ набуває натхнених і небуденних форм. Вдаючись до прийому ілюзії, автор показує Беатріче поруч із ліричним героєм, який із захопленням виголошує: «Ти вся ще провесна, О Беатріче! / В тобі все світло ранкове зорі, / Що ним співці, поети й малярі / Колись наситили середньовіччя» [Клен 1992, 1: 107]. Так утверджується ідея

безсмертного кохання, краси й мистецтва, якими живе людська душа. Образ Беатріче для ліричного героя Юрія Клена є вічно живим: «*Бо серед скель в похмурій тишині / Своїх терцин холодні діаманти / Тобі влітав у шату темний Данте*» [Клен 1992, 1: 108]

Сенс життя для Юрія Клена полягав у творенні краси, класичним втіленням якої є чудова Беатріче Данте, яку митець «не проміняє ні на що». Саме краса творить світ – у цьому був переконаний автор любовного сонета.

Важливе місце у творчому доробку поета посідають поеми «Прокляті роки» (1937), «Попіл імперій» (1943 – 1947), в яких він створив панорамну історико-мистецьку картину буття України в ХХ столітті.

Художня оповідь поеми «Прокляті роки» ведеться від імені *автодієгетичного наратора*, спостерігача й учасника подій, які пропускає крізь своє серце жажливий час панування більшовиків в Україні, розстріли невинних людей, переслідування інтелігенції. Його манері письма властиві лірична щирість, розмовна і водночас пафосна нарація, наповнена експресією, людяністю і гіркотою від того, що гуманістичні ідеали топчуться, що його Україна зазнає страждань від нашествия більшовиків: «Пригадую підвал *чеки* в Полтаві, / де я колись години три чекав. / Лилось крізь шиби світло золотаве, і я в затерті написи читав / на вапняні стіни... / Ніхто у книгу слави / тих смертників імена не вписав, / що звідси тим, які живуть на світі, / свої останні креслили привіти: «Чекаю розстрілу. Петро Палій». / «– Сьогодні вмру за тебе, мій народе. Іван Мазюк. – «Кінець. Нема надій. / Прокляття шлю катам. Василь Макода». – «Живіть, і не зрікайтесь гордих Мрій, / о, ви, кому ще світить сонце вроди. Михайло В'юн». – Марусі мій уклін. Іду на смерть. Манюра Валентин» [Клен 1992, 1: 72]. У художньому наративі поета гомогенна структура ліричного начала переважає, оскільки ліричний герой стає реальним свідком репрезентованих подій, тобто застосовано виклад історії «з перших уст». Це зумовлює суб'єктивізм, емоційну тональність художньої картини світу, пристрасну оцінку того, що відбувається у світі. Тому ліричний герой, осмислюючи події історії та постаті, стає на позицію «я-переживаючого».

«Прокляті роки» написано класичними октавами, якими свого часу Іван Франко написав поему «Лісова ідилія» (1903).



Головний пафос твору Юрія Клена спрямований проти поневолення України тоталітарним режимом. Автор гнівно посилає прокляття на голови більшовицьких катів, які руйнували і нищили його батьківщину. З великим болем поет розповідає про бездушну карально-репресивну машину, жертвами якої стали українські селяни й інтелігенція. Було винищено, зокрема, понад три чверті українських митців слова:

*Вогнем я в серці випік люті вчинки:*

*З убивць водою цілого ставка*

*Не змити кров невинного Косинки,*

*Не воскресити мертвого Влизька.*

*На нашій ниві справили дожинки,*

*Щоб не лишилось нам ні колоска... [Клен 1992, 1:*

37].

Поема складається з чотирьох частин, у яких вимальовується страхітливий образ абсурдного й жорстокого світу. В ньому злою волею опинилася Україна. В першій частині елеґійними й ніжними фарбами відтворено чудову осінь у Києві: «Тоді ж поет не звався ще холуєм» / і за пайок не продавав свій хист / як той альфонс... / Тоді в кларнети ще трубив Тичина, / і кликав Рильський в сині далечини» [Клен 1992, 1: 26]. І ось в Україну прийшли більшовики, принісши на своїх багнетах кров і неволю. Під час окупації було ув'язнено поета чекістами. Велике враження на ліричного героя справила поведінка ув'язнених, які співали «Не пора» і в такт, здригалися в'язничні стіни: / веселий бог виплескував з відра / злотавий плін, чистіший від бурштину. / Та завжди вправи ті, мов чорний квіт, / Урочисто вінчав нам «Заповіт» [Клен 1992, 1: 27 – 28]. Ця злотованість і національно-духовний стоїцизм допоміг ліричному героєві збагнути драматичну долю українського народу, подивитися в очі напасникові очима «мертвих і живих, і ненароджених земляків своїх в Україні і не в Україні» (Т.Шевченко). Як і для Шевченка, так і для Юрія Клена субстанційний волелюбний дух безсмертний: тому незнищеним є Київ, хоча його пригнічують варвари новітньої «татарської голоти»: «О, золотоголавий мій! Не раз голота / татарська пила твою чисту кров, / не раз знущалася з твоєї плоті, / та духа твого варвар не зборює. / Невже ж навік зчорніла позолота / Тепер ніким не

пещених церков, / що викохані мудрістю варяга, / І висушила горло вовча спрага?» [Клен 1992, 1: 26].

У художньому дискурсі поета роздуми й апеляції гнівні й скорботні: він описує масові розстріли ні в чому не винних людей, переконуючи читача, що радянська влада в Україні утверджувалась насильно – страхом, багнетами, терором. У другій частині відтворено апокаліпсичні картини панування більшовицького режиму, що порівнюється з чумою і владою дракона, який, «сповивши ката пурпуром героя, / Звелів, щоб не мали ми думок, / Які не є стандартного покрою» [Клен 1992, 1: 30]. Митець іронізує над безглуздістю більшовицької ідеології, що руйнує загальнолюдські моральні засади життя («На батька він нацьковує дітей»), над насаджуванням культу пролетарських вождів: «Мовчати ти не смій: співай, як птиці, / Хвалу йому труби і в бубон бий, / Бо, суючи до рук блюзнірську ліру, / Він роздере губу і рот Шекспіру» [Клен 1992, 1: 31].

За жанром «Прокляті роки» – ліро-епічна поема. Розповідь про свавілля і беззаконня окупаційної влади в Україні перериваються ліричними відступами, роздумами поета над кривдою, яка чатує на людину в рідному краї, котрий перетворився на дев'яте коло пекла. Дискурс твору визначає ліричний пафос, який забарвлює художній наратив експресією, напруженням, гіркою пристрасністю реагувань і душевним криком. Так сформувався лірико-патетичний стиль Юрія Клена: незвичайно динамічне змалювання почуттів, часто в трагічному надриві, з украй виразним згущенням горя, жаху, з нахилом до яскраво-оцінних і зображальних епітетів, з підкресленою стилістичною барочністю. Зокрема, вражають суворою правдивістю картини голодомору 1933 року в Україні, штучно організованого сталіністами, бо ж тоді добре вродили щедри українські чорноземи: «У ті роки великої руїни / Такий рясний, нечуваний врожай / послав Господь нещасній Україні, / Якого доти ще не бачив край» [Клен 1992, 1: 33]. Проте влада ні зернини не залишила людям, вивозила збіжжя за кордон, щоб насаджувати і там «більшовицький едем». У селах же люди «вмирили, як у зливу комарі. / Тоді по селах їлось людське м'ясо, / І хліб пекли з розтертої кори. / Дивилися голодні діти ласо / На спухле тіло

вмерлої сестри. / Так ми, хоч і покинули печери, / В двадцятім віці стали людожери» [Клен 1992, 1: 33 – 34].

Кленів ліричний герой не сприймає радянських реалій, вдається до іронії, сарказму, комізму, гри слів: «Советський дощ із хмар советських хлюпав / і йшов я в соробкоп (без підошов) / щоб там купити пару мокроступів, / але ж на праву ногу не знайшов, / для лівої ж фабрикували купу. / Там гнів жінкам у лиця кидав кров: / «Невже ж обути нам самі лівиці, / а правий тюпати без ногавиці» [Клен 1992, 1: 40]. Спостерігається перегук цієї картини з «Кооперативними усмішками» Остапа Вишні, який висміював радянський побут і торгівлю. Поет демаскує антиукраїнську політику більшовиків: «Який співець поему склав про холод, / чи розповів, як то людей в наш вік / крушив і чавив пролетарський *молот*? / В скількох кров'ях купаючи той *герб*, / жнива справляв на людській ниві *серп*». Образ понівеченої і нещасливої України замальовується через конкретні факти: матеріальні нестатки, холод, «дні без дров і електрики, й без хліба», терор, страх, символом якого є «чорний ворон».

Юрій Клен один із перших викрив тих закордонних журналістів, письменників, діячів культури, які приїжджали до СРСР і навмисно чи поза волею (деякі були з них «куплені», задобрені великими гонорарами і виданням їх книжок) у своїх репортажах на Заході вихваляли «щасливе» життя людей у Радянському союзі. Серед таких фальсифікаторів був Бернард Шоу, який СРСР зобразив як «ФОРГ» («Федеративне об'єднання розумних громадян»), до якого мають приїхати персонажі його п'єси «Гірко, зате правда». Зустрічався він і з Йосипом Сталіним. Юрій Клен вказує на засліпленість й самооману «гостей» із Заходу: «заїжджі гості», Бернард Шоу та «інші побратими» в'ялились на поживу, як тарань. Мандруючи, як Катерина в Кримі, / по килимах, покладених на твань. / І рідко спостережливіше око / допитливо зорило дно глибоке» [Клен 1992, 1: 40]. Митець протиставив йому як взірць порядності і мужності румунського письменника Панайта Істраті, котрий перебував до Києва і правдиво «метнув перунний грім / і сповний світ отим потужним дзвоном, який луною гув у вухах всім» [Клен 1992, 1: 41], оповідаючи правду про лихо поневоленої України. Поет звертається до митців світу: «Нехай за приклад буде вам Істарі. / Невже ж у вас ще не клекоче

гнів? / Нотуйте все: знущання, кривди, страти / щоб потім гулом праведних громів / облудного напасника скарати! / Хай не засліплять вас зухвалий блиск / самореклами, вигода і зиск» [Клен 1992, 1: 72].

Проблема людини, гуманізму, долі мистецтва – одне із центральних питань в естетиці ХХ століття. Ця проблема цікавила Юрія Клена, надзвичайно чутливого до філософського осмислення світу і людини. Питання *дегуманізації* мистецтва осмислював іспанський філософ Хосе Ортега-і-Гасет у трактаті «Дегуманізація мистецтва» (1925). На його погляд, реалістичне мистецтво висунуло людину в центр уваги: воно було пройняте гуманістичним пафосом, тому сучасники вважали поетів, композиторів вождями і пророками. У ХХ столітті митець, зокрема кубіст, дадаїст, сюрреаліст не вірить у таку місію, адже дивиться на творчість як на гру, вільну від таких завдань. «Замість того, щоб хоч якось наблизитись до реальності, художник нехтує її. Він зухвало пропонує zdeформувати її, знищити її людський аспект, дегуманізувати» [Хосе Ортега- і Гасет 1994, с.250]. Настала нова доба – дегуманізація мистецтва, зумовлена кризою людини та культурних цінностей. Досягнення цивілізації – машини, фабрики, товари, ходячі ідеї – не підкорюються більше людині, пригнічують її. Філософ помітив, що людина в ХХ столітті насичена серійною, стандартною культурою і перетворюються так само на стандартну, вимуштрувану істоту, людину без обличчя та своїх рис. Поет змалював духовні травми особи за радянського режиму в Україні: людина перебувала під пресом подвійного гніту – національного і соціального, що руйнував її духовне ество; вирватись з цього становища було важко, адже людину переслідували комсомольські чи партійні збори, політзаняття, чужа мова, перекреслювалася унікальна самобутність української культури. Руйнівні процеси в ХХ столітті утверджували дегуманізацію, в цих умовах українець прагнув зберегти свою ідентичність, самототожність в умовах наступу на українство та його духовність. Юрій Клен помітив *дегуманізацію*, втрату гуманістичних начал у «новому світі», обездуховлення людини, що проглядала у стандартизації особи, перетворення народних мас у механістичне знряддя і придаток до машин: «Чи знаєте, що в затисках металу / самі машинами давно ми стали! / Колеса крутяться у ритмі днів, / яких ніхто не лічить.

Довгі пси / пересуваються під крик і спів / сирен. Давно не люди ми, а маси» (т.1, с. 41 – 42). Тоталітаризм спричинив деструкцію в духовному світі українця, який втрачав «шевченківський хліборобський ідеал – на волі», гармонійну єдність з природою.

Більшовики закликали, прикриваючись інтернаціональними гаслами, переплавити етнос в єдиний «радянський народ» – «пролетаріат майбутніх поколінь». З процесами дегуманізації пов'язує автор поеми наступ більшовиків на духовні святині: «Їхні гасла вкрили двері храмів», будівники Країни Рад відкидали гуманістичні цінності, нищили церкви, насаджували атеїстичний світогляд. Дегуманізація виявляє себе у відкиданні культури минулих епох: «Що успадковано від давніх-давен, / тепер за димом-попелом пішло, / в житті, позбавленим легенд і слави, / жарким залізом випекли дупло, / щоб на сучасне, нищили наш травень, / тисячогромим вихором ревло. / У порожнечі тій – кубло дракона, / що із людей майструє грамофони» [Клен 1992, 1: 30], сліпих виконавців волі дракона. Поет вдається до алегоричних та символічних образів: дракон у християнській культурі символізує сатану, змія, якого вбиває Михайло, крилатий ангел; у poemі Юрія Клена хижий дракон – Сталін, вождь більшовиків, які утверджують антилюдяну владу в Україні, нищать історичну пам'ять народу, його героїчну боротьбу за волю, її хоробрих синів і «славу України». У «кубло дракона» потрапляють люди, яких «покрив червоний ляк» [Клен 1992, 1: 42]. Вони стають носіями імперської ідеології, «малоросами» і «яничарами»: «З нас зайди горбоносі / ще виховають добрих яничар, / і час прийде, що вірні малороси / за хліб і цукор, жир і дрібний крам / ще голови стинатимуть братам» [Клен 1992, 1: 37]. У цьому виявляються руйнівні процеси дегуманізації, що нівелювала духовне начало людини, національні звичаї, обряди, традиції, героїзм у боротьбі за волю, а головне – калічила душу людини. Особливо небезпечним є дракон/біс тоді, «як святобливу постать прибирає: / чи старця, що ступає по воді, / чи янгола, що крильми помагає, / і все лукавство в білій бороді, / чи в білих шатах святості ховає. / Так дружньою рукою хижий друг / із нас вичавлює поволі дух» [Клен 1992, 1: 42 – 43].

Завершується поема знаменитою «Молитвою» за полонених і пригноблених, розстріляних і закатованих у тюрмах:

«Ще помолімося» за всіх, кому / вже не судилося узріти світла, / що їх я думкою не обійму; / за всіх, кому зруйновано їх житла, / кого безжально кинули в тюрму, / що радість їм ніколи не розквітла. / О, тільки дотиком легеньким рук, / позбав їх, Господи, страждань і мук! // Помолімося за тих, що у розпуці / помруть відірвані від рідних хат; / помолімося за тих, що у розпуці / вночі гризуть залізні штаби ґрат, / що душать жаль у невимовній муці, / за тих, кого веде на страту кат. / Над нами, Господи, в небесній тверді / простри свої долоні милосердні!» [Клен 1992, 1: 48]. Світова поезія не знає таких плачів і вболівань, сповнених гуманної любові до людини. «Прокляті роки» відбивають складні події ХХ століття з великою художньою силою відтворюють драматизм і масштабність часу, складну долю України. Юрій Клен порушив філософські проблеми доби, шукаючи відповіді на її прокляті питання. Говорячи мовою кінематографа, перед нами своєрідний «серіал душі» автора, в картині світу якого наявна сповідь, зізнання, вболівання, прохання. Він підноситься до високих духовних горизонтів, захищаючи невмирущі гуманістичні цінності.

До вершинних творів Юрія Клена належить поема «Попіл імперій». Це монументальний і синтетичний твір: у ньому поєднано реальність і фантастику, романтику і будні, піднесене і низьке, епос і лірику, драму і документальність, легендарні та міфологічні сюжети й образи. Її інтертекстуальне поле сягає Біблії, фольклорних джерел українського, польського і німецького народів, «Слова о полку Ігоревім», «Пісні про Роланда», а також творів Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Лесі Українки, Миколи Вороного, Олександра Олеся, Аліґ'єрі Данте, Йоганна Вольфганга Гете, Шарля Бодлера, Франческо Петрарки, Ернста Теодора Амадея Гофмана, Миколи Зерова, Михайла Драй-Хмари, Павла Филиповича, Миколи Хвильового та інших, що особливо розширюють семантичне поле художньої образності, відтворюючи всеохоплюючу картину світу.

У художньому дискурсі поеми змальовано складні події між двома світовими війнами, що призвели до краху тоталітарні держави – Російську та Німецьку імперії. Головний герой твору – сама Історія. За жанром це – поема-епопея, яка відтворює життя в загальнонаціональних і світових масштабах та проблемах. У ній

розгортаються події в часових параметрах, що сягають легендарних і міфічних часів, охоплюють сучасність і проектується майбутнє.

Поет орієнтується на «Божественну комедію» Данте, тому твір Юрія Клена є панорамним: широко розгортаються картини суспільного буття, долі людей і народів. Ігор Качуровський відніс «Попіл імперій» до жанрового різновиду історіософічно-філософської і містичної епопеї [Качуровський 1992, 17]. Проте поема є *відцентрованою*, тобто *панорамною*: широко розгортаються події, картини суспільного буття, охоплюючи в своє семантичне поле долі людей, країн і націй. У поемі порушуються вічні питання життя і смерті, добра і зла, віри і безнадії, гуманності й антилюдяності, а також – чи є сенс в історії, чи притаманний їй рух до вищих і кращих форм, як побудувати гуманістичне суспільство.

Щоб відтворити широке коло подій і долю багатьох персонажів, порушити кардинальні етико-філософські питання поступу людства, крах імперій, народження нової епохи Юрій Клен вдався до скомплікованої *нарративної стратегії*: наратив веде то гомодієгетичний, то автодієгетичний, то гетеродієгетичний розповідачі, то екстрадієгетичний оповідач, то персонажі. Важливу функцію відіграє оповідь від першої особи (Ich Erzählung), тобто гомодієгетичний наратор, якого не можна ототожнювати з автором. Якщо в романтизмі гомодієгетична викладова форма підкреслювала самоцінність генія-творця, який протиставляв себе натовпу, філістерському світові, антигуманному середовищу і цим підносився над загалом як виняткова особистість, як «світ у мені», то в добу модернізму гомодієгетична нарація була способом моделювання художньої картини світу наратором як одним із учасників представленого дійства, його реальним свідком. Дискурс розгортався у форматі синтезу елементів реалізму, неоромантизму та модернізму. Йдеться про особливу форму організації гетеродієгезису і гомодієгезису, зокрема про велику роль суб'єктивних форм моделювання світу і героя. Леонід Новиченко помітив в українському письменстві ХХ століття домінування лірико-романтичної стильової течії. В її дискурсі реалістична конкретність образу є важливим чинником змалювання світу, проте переважає ліричне начало, «гаряча авторська суб'єктивність», насичена емоційною стихією, в романтичному дусі «наближена» до

загальної антитези світла і п'ятми, добра і зла, зрідка тактовно символізована» [Новиченко 1984, с.159].

Першоособовий наратор Юрія Клена є учасником дієгезису, наповнюючи наратив особливим ліризмом, пафосом співпереживання і співчуття до долі народу України. Основу художнього наративу визначає авторська позиція як форма репрезентації фікційної картини світу в усій її повноті й багатстві. Оповідач оперує й епічним модусом зображення дійсності, й ліричним як засобом суб'єктивної оцінки світу, й аналітичним у змалюванні потоку історії в її документальному наповненні, та ідейно-емоційною оцінкою суспільного буття. Безперечно, автор присутній у поемі «Попіл імперій», адже саме через його оптику моделюється зображуваний світ. Він виявляє себе поетизацією або депоетизацією різноманітних аспектів буття, виступає реальним свідком змальованих подій, фактів, персонажів, типів і протитипів, окреслюється в гомодієгетичній наративній ситуації у вигляді «я-персонаж».

Відомо, що в драмі автор відсутній, він ховається за нею. В епічних творах, навпаки, він веде наратив як професійний розповідач, представляє свої коментарі і власне розказану частину, виключаючи діалоги і демонструючи свою стильову манеру. У цьому випадку повістяра називаємо *епічним наратором*. Варто підкреслити, що гомодієгетичний наратор в поемі Юрія Клена окреслюється у річищі жанру притчі: він апелює не тільки до читача, а до людства, малюючи поворотний момент у його історії – крах тоталітарних імперій.

У першому розділі гомодієгетичний наратор апелює до читача. Його монолог наповнений філософськими рефлексіями, в яких порушуються екзистенційні питання часу і творчості митця. Оповідач звертається до себе і до кожного замислитись: «Що ти еси? Ти у майбутнє міст / Над прірвою знедоленого віку. / Та лиш у цілому збагнеш ти зміст. / Шукай же розум у сваволі дикій, / якою лютий вік наш клетотів, / у силі тій, що нищить і карає» [Клен 1992, 1: 13]. Метафора «колеса часу, що на верстаті золотому тче свій килим різнобарвний» [Клен 1992, 1: 13] символізує невпинний потік історії і місце в ній людини. Наявна алюзія до грецького міфу про Аріадну, яка допомогла поневоленому Мінотавром Тесею вийти з лабіринту за допомогою клубка ниток («нитка Аріадни»).



Юрій Клен прагне відтворити цілісну картину буття, яка «у вічності буде світити».

З цією метою автодієгетичний оповідач застосовує такий нарративний прийом, як *аналепсис*, тобто повертається у минуле, згадуючи роки дитинства. Це своєрідний «зворотний кадр», який допомагає йому осмислити витоки свого «я», формування світорозуміння, любов до України. Мальовничі пейзажі відтворюються з погляду підлітка: «Лягає від кислиць гілляча тінь, а десь на клуні клацають лелеки... А очерет, високий очерет, де у воді бродив я аж по груди! / Мій очерете! Жадний ще поет / не оспівав це амазонське чудо. / А туга, туга кликала: «Полинь!», мої легені владно роздимала, бо десь незмірно-синя далечинь / очам незнану радість обіцяла» [Клен 1992, 1: 15]. Автодієгетичний оповідач згадує «юності ясні часи: Дніпро, Аскольдова могила, Київ». Неповторні вечірні мандри на човні, прекрасні краєвиди, Володимир з хрестом вітає юнаків – це свідчення духовно багатой натури допитливого і спостережливого героя. Композиція першого розділу мозаїчна, вибудована на спогадах, зізнаннях, захопленнях, рефлексіях філософського плану: «Життя біжить, мінливе і химерне, / кипить, шумуючи, мов катаракт. / Ось брижа пронеслась – і не поверне. / Час – між двома безчассями антракт». У тканину поеми вливаються фольклорні мотиви: допитливому і цікавому підлітку розповідає казки швець-казкар: в уяві хлопчика вимальовуються жар-птицине перо, яке здобув наймолодший брат, незграбне каченя, що перетворюється в прекрасного лебедя. В очах героя такою є його Вітчизна, і він вигукує: «О Україно, Лебедю мій ясний!» [Клен 1992, 1: 21]. А спогади течуть і течуть, адже «мигтить минулого екран», з'являється на ньому ідилічна картина: на столі парує кава, рясно цвітуть маки. Із захопленням герой читає романтика Новалиса, Віктора Гофмана, його чарує ніжна музика строф Константина Бальмонта, приваблюють українські парки, а також «Фет і Бодлер, і Леся, і Петрарка» [Клен 1992, 1: 26]. Так окреслюється формування неповторної творчої особистості ліричного героя, в якому проглядаються біографічні деталі автора.

У поемі діють як реальні історичні особи, так і вигадані, фантастичні герої легенд, народних казок, переказів. Образ автора привносить у тканину твору, за словами Юрія Клена, «хвилевий ліричний настрій». Цей ліричний струмінь або «стислий епічний

мотив поет може вичерпати у невеликому вірші. Щоб віддати життя цілого відтинку доби або якогось суспільного шару, він (якщо не писати повісті, а схоже лишитися вірним віршеві) вилле його у форму більшого твору – поеми. Поема, що охоплює життя якоїсь доби чи народу з усіма його властивостями, виростає в епопею» [Клен 1957, 2: 331]. Важливу конструктивну функцію відіграє наратор-усезнавець, який об'ємно моделює художню картину світу.

Поет вдається до модерних форм зображення світу, оживлюючи культурних, політичних діячів народів світу, персонажів міфів, казок. Італійський поет Данте показаний провідником по радянських тюрмах і гулагах у другій частині твору, яка є найкращою в поемі і написана, як і «Божественна комедія», терцинами. Еней (з поеми Івана Котляревського) супроводжує оповідача по окупованій фашистами Україні, а Фауст – на озеро Фунтензее, де відбувається Вальпургієва ніч. В окупованій німцями Полтаві герой розмовляє із Іваном Котляревським.

Щоб відобразити строкату картину ХХ століття поет творчо використовує традиції західноєвропейських літератур, зокрема прийоми умовності, фантастики, гротеску, топос маски. Розширюючи виражальні й зображальні можливості мистецтва слова, Юрій Клен використовує біблійні й фольклорні образи та мотиви: плач Єремії, легенди про пана Твардовського і Фрідріха Барбароссу, образ жар-птиці тощо. Україну уподібнює до Лебедя, зображуючи її в ореолі краси і лагідності. Проте «двадцятий залізний вік на закривавлену правицю надяг залізну рукавицю» [Клен 1992, 2: 26], віщуючи смерть імперій, втягнувши у свій зловісний колообіг народи і країни. Революцію 1917 року поет змалював як трагічну сторінку історії, в якій більшовицький вождь Ленін «страшні, нечувані ще гасла / шпурляє, немов кості псам... / Зненависть людству він прищепить / Лягає велетенська тінь / низької постаті у кепі / на простір царських володінь» [Клен 1992, 2: 72], продовжуючи великодержавницьку політику російських царів, але вже під гаслами інтернаціоналізму. Розповідач відтворив бурхливі події революції 1917 року в Росії, стилістично відтворюючи революційний порив і мову телеграфів: «Доба / настає новоцасна. / Зоря незгасна. / Всі народи / до згоди / закликає

труба... / Конференції точаться в залах. / Історія / нові на скрижалях / записує ймена, / що рокочуть в огні катастрофи – / Троцький і Йоффе: / в добу ліквідації / старої Європи» [Клен 1992, 2: 40 – 41]. Розпалася Австро-Угорська імперія – «мозаїка народів різнорасих, / що їх з'єднала під єдине берло / гра хитра владарів, на землі ласих» [Клен 1992, 2: 45]. Уже не звучатиме гасло: «*Tu felis Austria, tu pube!*» («А ти, щаслива Австріє, одружуйся!» Наратор констатує: «Стара імперія у муках гине, / і сиплеться із неї *мертвий попіл*, / якого лютий вихор хуртовини / розносить порохом по всій Європі» [Клен 1992, 2: 46].

На цьому тлі руїни, розпаду імперій відроджується в Європі нова держава – Україна. Образ України наратор вимірює космічними вимірами: на обломках імперій, руїни постає «з космічних млавин, / вже видиво нової України... / Державний корабель нап'яв вітрила» [Клен 1992, 2: 47]. В першій частині, зокрема, відтворено незабутні події проголошення Універсалу Центральної Ради про утворення незалежної української держави, свято Злуки: «У Києві гудуть потужно дзвони / В Михайлівському і у Святій Софії. / Столиця в повені тих звуків тоне, / і дійсністю стає, що жило в мрії. / Там, над простором древнього майдана / слова урочисті універсала / дзвенять і розчакловують Богдана, / якого туга в камінь вчарувала» [Клен 1992, 2: 47]. Ємні метафори, карбованість образів, урочиста тональність увиразнюють картину відродження Української держави. Ці сегменти поеми Юрія Клена співзвучні з картинами, змальованими в поемі «Золотий гомін» Павла Тичини: в обох творах прославляється мрія про воскресіння народного духу, свободи людини і нації. В обох поетів часовий вимір буття сягає архетипних образів, охоплюють Софіївський майдан, Дніпро, безмежні степи, «всю Україну». Цю подію наратор-свідок називає «Великоднем ясним», передає атмосферу єднання українців: «Летять пісні з дніпрянських берегів / в Херсон, Одесу, Львів. / Свята Софія землі вже збирає / і України в одну єднає» [Клен 1992, 2: 48]. Змальовано образ Михайла Грушевського, який у «президентській багрянлиці» проголошує незалежність і соборність України. Грушевський нагадує розповідачеві білою бородою міфічного Чорномора, який вийшов немов з п'ятьми століть і оголосив довгождану волю.

Проте художній наратив поеми Юрія Клена наповнюється трагічними нотками, які зумовлені тим, що більшовики, яких поет називає «чорними ордами», наступають на Київ: «Спливає Україна кров'ю, бо підступають орди Муравйова, і ясний Київ кидають стрільці, мов стомлені жінці» [Клен 1992, 2: 51]. Події розгортаються драматично: полягли під Крутами 29 січня 1918 року київські студенти, учні та курсанти, які героїчно захищали суверенітет України від кількатисячної військової частини більшовицької армії, якою керував жорстокий М.Муравйов. Атмосферу тривоги передають батальні епізоди, наступ ворога на Київ, оборона січових стрільців, які «шикуються в стрункі колони, / тож Коновалець, їхній командир, / кипить, клекоче вир. / Житомирською йде ворожий навал. / Але летять назустріч крики «Слава!». Наратор-усезнавець вільно переміщається у просторі й часі, немов з пташиного польоту оглядає батальні картини, зосереджуючи увагу то на командирах – Коновальцю, Пасіці, Черняку, то на окремих деталях, які доповнюють картину боротьби за Київ. Динаміка картин, їх змінність, а відтак панорамність боїв досягається за допомогою дієслівних форм, яскравих епітетів, звукопису (алітерація та асонанс), рим: наводчик, «не відриваючись від скоростріла, / під дужим натиском ворожих лав / стріляти не вгавав. / Шпурляючи гранатами, з налету / січовики ударили в багнети: / отак гортаючи руками жар, / Сінний взяли базар» [Клен 1992, 2: 50]. Звільнив Київ від більшовиків Симон Петлюра з польським військом. Наратор вдається до такого наративного прийому, як пролепсис, тобто переноситься в майбутнє, про яке оповідач розповідає, що відбуватиметься «потім» у житті Петлюри: «Колись приймуть тебе з любов'ю, / затаючи душу в інші сни, / паризький брук, залитий кров'ю, і дальній вечір чужини», так і не здобувши волі Україні, яка уподібнюється до жар-птиці, що «полинула в тумани» [Клен 1992, 2: 56].

Наратор-усезнавець простежує за діями у Сибірі адмірала Колчака, а на півдні – Денікіна, маршрут чеських легіонів по Росії, які повертаються до Чехії: «везуть мільйони – золото, загарбане в містах. / Ідуть будувати там державу, на оці накрадені скарби. / Їм однаково, чим торгувати, / і коли до рук попав Колчак, / то чому б його і не продати? / Сипте повний золота баняк» [Клен 1992, 2: 60].

Особливо вражають картини героїчних битв і поразок війська УНР; це своєрідне ходіння по муках: з полонених козаків бійці Котовського «зривають одяг, черевики... / женуть у церкву, як у хлів, / під лютий галас, зойк і крики / недобитки тих козаків» [Клен 1992, 2: 65]. Поет звертається до образу Юрка Тютюнника, відтворюючи його зимовий похід проти більшовиків, що закінчилися трагедією під Базаром, про яку з болем розповідає: «Чи хто спитає: «Де ви, де ви?» / Де ваше щастя відцвіло? / Тих триста п'ятдесят і дев'ять, / що в могилу полягло?» [Клен 1992, 2: 67]. Ці рядки перегукуються з «Баладою про побратима» Леоніда Мосендза, яку проймає ідея побратимства. Побратим – це і названий брат, і товариш по боротьбі, сподвижник, який усе життя берегтиме пам'ять про полеглих за волю Вітчизни: «І ось не знаю: де поляг, / де згас завзято жар? / Можливо, пам'яттю вовік / над ним стоїть Базар, / чи, може, пригорнув його / стрімкий подільський яр? / А може, в застінку Москви / замучив лютий кат». Пам'ять про побратима свята. Так, свобода України виборюється через страшні муки, голод, смерть. Розповідачеві пече біль поразки, але саме біль допомагає осмислити хресну дорогу до незалежності, розбуджує патріотичні почуття в наступних поколіннях, плекає волелюбні прагнення. Оповідач осмислює поразку як старт до наступних перемог: «Часів минулих божевілля / часам прийдешнім – дивний дар. / Епоха лютого свавілля / колись п'янкних набуде чар: перемусує, перебродить / і перебарвить нам роки, / щоб, запаливши сяйво вроди, / світити в темряві віки» [Клен 1992, 2: 68]. Це своєрідний реквієм загиблим за волю України, поет вірить, що нащадки не забудуть героїзму бійців, як факел пронесуть у часі і просторі прагнення до незалежності.

Гетеродієгетичний наратор перенісся до Києва, де господарюють більшовики: тут панує розруха, холод, голод. Діяльність нової влади, яка не спроможна організувати життя в столиці, зображується крізь призму іронії і сарказму. Картина розрухи вражає добром яскравих деталей, які характеризують час: «Коли ж подзвонять уночі, / то сподівайся – щонайменше – трусу. / Плати мільйоном за ростбіф. / Багаті всі на паперові гроші. / По вулицях гуляє тиф, / з усіх кишень витрушуючи воші» [Клен 1992, 2: 70]. Добре почуваються грабіжники: «Морозяним і ясним днем, / зустрівши пана в теплім хутрі, двоє / в полон беруть живцем, /

провдять на пустир, що за горою; / вони не лізуть до кишень, / бо все здіймають: шапку і чоботи, / і він, обдертий, як пень, / додому босий тупає в болоті» [Клен 1992, 2: 69]. Змальовані картини вражають жахом буднів: люди ночами в черзі стоять за хлібом, у місті не працює водогін, у будинках холод проймає до кісток, замість електрики – каганець. Мешканці Києва змушені міняти на харчі рушники й обруси. Нова влада утверджує свою присутність новими пам'ятниками: на постаменті від царя Ленін наказав поставити істукана «в задрипаній будьоннівській шинелі / з рушницею наперевіс» [Клен 1992, 2: 70]. Від негоди пам'ятник розкис, нагадуючи царя-гороха, а зі Століпина зробили Маркса. Як іронія, сприймаються гасла «Мир хижчинам, війна дворцям!», «Війна палацам, мир хатам!»

У наступних сегментах поеми наратив веде автодієгетичний наратор, змальовуючи життя поетів-неокласиків у Баришівці, куди, гнані економічною розрухою, прибули Микола Зеров, Освальд Бургардт, навідував їх Павло Филипович. Вони працювали у Баришівській соціально-економічній школі під Києвом (1920 – 1923). Саме тут формувалася естетика неокласицизму, яка виводила українську літературу на світові обрії. Образ Миколи Зерова представляється через рецепцію автора поеми. Йому Зеров присвятив вірш «Під кровом сільських муз», в якому порушив тему долі митця, краси в грізну добу лихоліття, коли люди черствіють, забуваючи вічні духовні цінності. Микола Зеров утверджував неокласичний стиль з його рівновагою, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і «строгою течією мислі». Оповідач засвідчує, що «з надіями незгаслими у серці / плекав там Зеров музу молоду / і, як його «нестримний Проперцій», / мені читав він вірші на ходу / і рідну згадував «Александрію», / де фарос, д'горі знесений маяк, / до неї поривав його, як мрія, / яку не міг він зрадити ніяк» [Клен 1992, 2: 71]. Художній наратив будується на ремінісценціях з поезій Миколи Зерова, Павла Филиповича. Автор збірки «Земля і вітер» оповідач характеризує його образами: митець привозив «золото, ливан і смирну» своїх дзвінких, довершених рядків». Отож поезію Филиповича ліричний герой уподібнює з ливаном і смирною, від яких віє пахощами. У Лукрозі (так іронічно називали поети Барашівку) формувалася естетична програма неокласицизму, писалися вірші, що стали

окрасою української літератури. Про цей час автодієгетичний оповідач Юрія Клена сказав: «О дні безжурності, змагань, «емоцій»! Як світить крізь роки минулих жах / час великодній в двадцять першій році, / коли цвіли вже вишні по садах. / Як глузували ми з «синедріону», коли гуляли чистим четвергом, / пригадуючи стиха «врем'я оне», / коли йшли тайні учні за Христом. / Страсна субота... Натоп у притворі... / і глас, що в церкві молиться за всіх, / за тих, що плавають далеко в морі / і що заблукали між доріг чужих» [Клен 1992, 2: 71]. Наратив будується на ремінісценціях та алюзіях з творів Миколи Зерова (його сонети «Чистий Четвер», «Чернишевський»), який передбачив страшні роки винищення української інтелігенції, випробування, що впадуть на долю побратимів-митців.

Оповідач відтворює прекрасний травневий пейзаж, цвітіння садів, в яких потопає Лукроза – ідилічний островок, щасливий, не сплюндрований край. Та на селище наскочили пірати ХХ століття – чекісти, які арештовують викладачів школи як «контрреволюціонерів» й везуть на Полтаву, а там «чека і смертельний підвал», звідки арештанти не виходять живими. Відомо, що авторові вдалося врятуватися від розстрілу завдяки заступництву відомого письменника Володимира Короленка.

Гомодієгетичний оповідач знову переноситься до Києва. Його монолог – це психологічно-сугестивна нарація, наповнена вітаїстичним світосприйманням, любов'ю до Києва і усвідомлення своїх завдань як митця – оповісти читачам про свою країну, її складний шлях: «Свій град таки люблю, як Рим Вергілій... / Я сплю під зорями, де ніч – без меж. / Хай образи, які перед віками / він споглядав, зйдуть до мене теж. / Он золоті мені вже сняться сходи, / що янголів вели у височінь, / і хтось мене на ті ступені зводить, / де чути голос Божеських велінь: / і хтось мене на шпиль високий кличе, / геть від землі до зоряних світил, / де ти, в етері тім омитий тричі, / відчуєш струм потужний горніх сил. / Хай потече він жилами країни, / просякне білим жаром кожну плоть, / щоби, покликана на подвиг чину, / змогла вона почвари побороть» [Клен 1992, 2: 73]. Суб'єктивне начало і відкрита лірична оповідь забарвлюють картину світу, інтонації і світосприймання наратора. В цьому монологі відбилася неоромантична концепція митця:

покликання служити Вітчизні, адже на цей подвиг чину його благословляють Божі сили.

Логічно, що оповідач вдається до рефлексій, спостерігаючи за вчинками диявольських сил, що поневолили Україну: «Сидить голота в Київському палаці, / панує Петерс і царює Лаціс. / Розстрілюють китайці й латиші. / Створив Господь людину без душі» [Клен 1992, 2: 74], уніфікація всього, масовий атеїзм, відкидання духовного начала в людині: «Думки і вчинки регулює норма. / Із словника, проводячи реформу, пускаючи чудні пружини в рух, викреслюють слова «душа» і «дух». / А хто згадає біблію чи Бога, / тому на словаки лягла дорога. / Проціджують ідеї крізь друшляк / і препарують мозок сяк і так. / На все вже є готові трафарети. / Їх мають визнати митці й поети, / і за найменший ухил кара – смерть» [Клен 1992, 2: 74]. Втілюється в життя постулати Карла Маркса – теоретика класової боротьби і диктатури пролетаріату: «Тоталітарне гасло кинув час: «Той, хто не з нами, той є проти нас» [Клен 1992, 2: 75] Процеси *дегуманізації* породжені більшовицькою ідеологічною системою формують не особистість, а «колішати́к і гвинтик» нового тоталітарного суспільства, бездумну машину і сліпого виконавця партійних догм. Тому від митців вимагали «вславляти муситься лише сучасне: електрика, і нафта, і бетон, і вождь є нехитрий камертон. / Всі голоси нехай зіллються в хорі» [Клен 1992, 2: 75]. Сатиричне вістря спрямоване проти знецінення буття людини як неповторного феномену. За вказівкою «вправного диригента» (очевидно йдеться про Леніна), «який дістав на генія патент», його виконавці формують з людини «худобу», а хто не піддається новому ритуалу, того відправляють «на Єнісей, Печору та Урал». У країні відбуваються масштабні процеси колоніалізації, а «новий час» наратор називає «добою нечуваних екстермінацій, талантів, партій, напрямків і сект, / – добу, що ліквідує інтелект» [Клен 1992, 2: 75]. Відбувалися процеси знеособлення людини і деградація культури.

У другій частині епопеї художня думка зосереджується навколо трагічних подій, пов'язаних із 1933 і 1937 роками, із беззаконними репресіями невинних людей, яких тоталітарний режим назвав «ворогами народу». Данте показує поетові «новітнє пекло», яке жахає своїми апокаліпсичними картинами. По сонному



місту шугають «чорні ворони», звозячи арештованих «ворогів», насправді невинних людей, а у в'язницях інквізитори ХХ століття – тобто сталінські енкеведисти – піддають в'язнів страхітливим тортурам, домагаючись зізнань від своїх жертв. Описи камер-душогубок, карцерів, допитів, страшних катувань у радянських тюрмах перевершують своїми кошмарами описи пекла Данте. Особливої художньої переконливості надають цим картинам виразні деталі, якими підсилюється враження реальності жахливого дійства. Такими є картини сибірських концтаборів, у яких «труд, холод, голод, злидні і тортури» піднесено до «світових масштабів». У соловецькому таборі поет зустрічає Миколу Зерова, який «плекав Еллади давній сон, коли навколо вихорі ворожі ревли»:

*Леконт де Ліль, Ередія стежки  
протоптували нам до верхогір'я,  
де Україні світить крізь віки*

*«Парнаських зір незахідне сузір'я».  
Для нас ніколи промінь той не гас.  
Хіба ж карається за те Сибір'ю,*

*що Малларме і ніжний Мореас  
в часи дозвілля з нами чаювали,  
що не писали віршів ми «для мас» ?*

З великим пієтетом Юрій Клен оповідає ще про двох засуджених неокласиків – Павла Филиповича і Михайла Драй-Хмару. Автор використовує ремінісценції з творів цих митців, надає їм слово, що робить поетичну сповідь вражаючим документом доби.

У третій частині змальовано тоталітарний й антилюдяний режим фашистської Німеччини. Крок за кроком митець простежує народження злочинного режиму, виникнення доктрини нацизму і прихід до влади Гітлера, організовані ним війни й геноцид, руйнування Європи. Поет так розкрив свій задум: «В Гітлерові автор побачив посланця Люцифера, що явився в блискучих ризах антихриста, якому владними чарами вдалося зачарувати натовп і повести його за собою» [Клен 1992, 2: 333].

Вражають картини окупованої фашистами України. Супровідника поета, Енея, згідно з традицією, змальовано в бурлескному стилі. Поет застосував такий нарративний прийом, як цитатний і персонажний дискурс: герой свій наратив пересипав латинськими виразами. З Енеєм поет дістався до оточеного колючим дротом табору радянських військовополонених, де натрапив на цілі стоси трупів. «Щодня від голоду й мору у нас вмирає п'ятдесят», – пояснює Еней. Такі епізоди пропущено крізь душу поета, який мандрує в часі і просторі, через що вчинки людей, воюючих сторін, трагізм історії і моральні страждання набувають особливо гостроти: оповідач відчуває жорстокий тиск обставин, муки від побаченого, страждання і суцільний біль. Образ України зігрітий авторською любов'ю, хоча поет і розповідає про трагічні події. Сцени повішення партизанів, масових розстрілів есесівцями людей, спалення у клунях і церквах живих дітей і жінок, винищення цілих сіл, масові єврейські розстріли, вивезення робітників з України на каторжні роботи у Третій рейх – усі ці кола пекла в Україні слугують гнівним звинуваченням нацизмові. Згодом у панорамі – фашистська Німеччина. Людиноненависництво нацизму набуває свого апогею в розповідях про концтабори в Аушвіце, Дахаві, Бухенвальді, крематорії у маутгаузенському таборі, де з людської шкіри виготовляли рукавички, абажури, «бо тут – ніщо не пропаде». Цим пекельним силам протиставляються люди із залізною волею – українські патріоти, поетеса Олена Теліга, Олег Ольжич, безіменний єпископ, який у камері відправляє панахиду по загиблому Ольжичу, єврейський «великий цадик і товмач талмуду», котрий навіки проклинає фашизм. Молитва цадика – високомистецька екстатична медитативна поезія, сповнена грому, гніву, розпачу і пророцтв. Гомодієгетичний наратор відтворює страшні картини бомбардування міст, жахливі пожежі, від яких руйнуються середньовічні собори, палаци, картинні галереї, житлові будівлі. Тут гине все живе. Це образ жаху й хаосу, апокаліпсичні візії руйнування світу. Таким постав перед зором наратора Мюнхен, де «неначе в день Страшного суду, світ нереальним став».

Жага цілеспрямованої дії визначає пафос четвертої частини епопеї. Вона будується, як і попередні, за мозаїчним принципом:

ліричні роздуми, строкаті картини доби чергуються між собою, взаємодоповнюють одна одну, створюючи панораму епохи. Почуття відповідальності за справи світу, бажання розвінчати й приборкати зло зумовлюють ліричне проникнення поета в саму серцевину явища. Філософська думка, спричинена й забарвлена емоціями, стає організуючим компонентом поеми. Долі окремих людини, народів, держав визначає поступ історії. Небачений розмах боротьби й героїзму в під час Другої світової війни, гігантські зломи в суспільних відносинах, крах імперій, революція в техніці неминуче втягують людину у вир подій, пресують, пригнічують її «я». Старим богам навіть не снилось, що з'являться незнані машини, які «ввізьмуть у полон наш дух і зроблять нас своїм придатком». Поета хвилюють процеси дегуманізації людини й світу, створеного нею.

Надзвичайно вагомим є «Плач Єремії». Своім пафосом, ніжними інтонаціями і могутньою силою викриття, сплавом мужності й гніву (серце пророка «висі і реве» і «прокляту месо посилає у простір») цей плач нагадує «Відплату» Віктора Гюго. Поет прагне «славити любов», переживає над знищенням гуманістичних цінностей на землі, вболіває над зціленням душі людини, яка зазнала такого великого нищення у кривавому вирі війни. Філософія активної дії й оптимізму, осудження фашистського й радянського тоталітаризму й зла розширюють пафос твору, утверджують героїзм діяльної людини. Гуманізм Юрія Клена був співчутливим, стражденним, але й активним, оптимізм – героїчним.

Паралельно з антивоєнною й антифашистською темами знаходить втілення тема зла в світовому масштабі. Естетичне осмислення її неперевершене. Цій меті підпорядковуються прийоми умовної образності, фантастика, гротеск, містерійне дійство. «Вальпургієа ніч» – фантазмагоричне видіння, написане в дусі середньовічних містерій, в яких змальовували творців світового зла – від чортів Люцифера, Сатанаїла, Веліра, Бефарота, дволикої Відьми до Гітлера, Сталіна та інших «вождів». Тут один з них приймає, немов у театрі абсурду, «парад великий смерті: всі спалені, кого замучив кат, всі струені і кулями роздерті явилися на цей парад». Ось проходять загиблі діти, вимагаючи відповіді: за що

їх кинуто в полум'я, за що загублено. За ними йдуть матері, волаючи до неба, щоб повернули їх дітей. Окреслюються постаті Поета, Миколи Хвильового – автора «азіатського ренесансу», Жінки з пальмовою віттю, яка уособлює демократію («і не забуде вас демократія. / Пождіть лише з десятків літ»). Закінчується ця частина перемогою злих сил: і духи, земля «потухає у страшному галасі, хаосі і чорній п'їтмі, яка огортає все». Можливо, це символ всесвітньої катастрофи внаслідок атомної війни. Неправда і зло в очах Юрія Клена є одвічними, позаісторичними категоріями, охоплюючи історію людського поступу. Перед лицем гранично трагічної дійсності поет замислюється над питаннями: який історичних змін, чи відбувається рух людства від вищих і кращих суспільних форм, що переможе у світі – добро чи зло, правда чи кривда?

П'ята частина залишилась незавершеною. Подано тільки філософський діалог Людини і Землі після згаданої катастрофи, в якому порушується проблема вічного руху й оновлення життя:

*Предків не маєш? – Тож будь тепер сам собі предок.*

*Люди забули легенди? – Нову їм створи.*

*Втратили віру? – Кресли на скрижальх їм Кредо.*

*Щезли герої? – Меча тоді в руки бери.*

«Попіл імперій» – твір панорамний, в якому подано широкі картини історичного, національного, соціального, духовного буття України та Європи. В поемі органічно поєднано епос із лірикою, міфологічні сюжети з біблійними, документалізм із художніми узагальненнями, фантастичні образи із типізованими. Епопея Юрія Клена відобразила найхарактерніші (за Гегелем, «субстанційні») події і колізії ХХ століття. Це, однак, не змінило національної спрямованості твору, сповненого, за словами Євгена Маланюка, «суто козацького гумору, що переходить у пекучий сарказм».

Отже, Юрій Клен – це взірець самовідданого служіння українській культурі, яку він збагатив неповторними художніми світами, новими ідеями, образами, різноманітним жанровим форм, багатством стильової палітри. Поет органічно синтезував неокласицистичну форму з пафосом неоромантики, художню гармонію з піднесеністю людського духу. Продовжуючи традиції Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Лесі Українки та

київських неокласиків, митець зберіг масштабність мислення і спрямував їх у річище справді світових явищ і змін, утверджуючи гуманістичні цінності любові, добра і справедливості. Поет зберіг емоційний пафос ліричного самовираження, притаманний українській поезії, надавши йому більшої теплоти і ширості. Для творів митця характерні інтелектуалізм, фольклорна й міфологічна образність, метафоричність як принцип художнього мислення і незвичне мереживо тропів. Світла постать поета постає перед читачем як символ невмирущості українського слова, що своєю красою й багатствами в свою духовну орбіту захоплює й представників інших національностей. У статті «Слово живе і мертво» Юрій Клен закликав нас бути гідними охоронцями української мови, плекати її невмирущі скарби. Це й дало право Євгену Маланюкові високо оцінити «призначення і Долю поета в нашій національній і світовій поезії».

**Література:** *Астаф'єв 1996:* Астаф'єв О.Г. У пошуках світової гармонії (Григорій Сковорода і Юрій Клен: діалог через віки). – Ніжин: Ніжинський держав. пед. інститут ім. М.Гоголя, 1996.; *Качуровський 1992:* Качуровський І. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму // Клен Юрій. Твори: У 4 т. – Т. 1. – Нью-Йорк; Наукове товариство ім. Т.Шевченка, 1992. – С. 5 – 22.; *Клен 1992:* Клен Ю. Твори: В 4 т. – Т.1. – Нью-Йорк, 1992. – 372 с.; *Клен 1957:* Клен Юрій. Про генезу поеми «Попіл імперій». / За ред.Є.Маланюка // Твори: В 2 т. – Т.2. – Торонто: Фундація імені Юрія Клена, 1957. – 331 – 333.; *Ковалів 1991:* Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена // Клен Юрій. Вибране. – К., 1991. С. 3 – 23.; *Новиченко 1984:* Новиченко Л.М. Вибр. праці: У 2 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1984. С. 158 – 159.; *Орест 1994:* Орест М. Заповіти Ю.Клена // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – Кн.1. – К., 1994.; *Сарапин 1998:* Сарапин В. Осінні мотиви в поезії Юрія Клена // Дивослово. – 1998. – № 9.; *Хосе Ортега 1994:* Хосе Ортега - і - Гасет. Вибрані твори. / Перекл. з іспанської В.Бургардта, В.Сахна, О.Товстенко. – К.: Основи, 1994. – С. 250 – 265.; *Чижевський 1993:* Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина. Із спогадів // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.– Кн.1. – К., 1993.; *Шевченко 1990:* Шевченко Т.Г. Сон // Шевченко Т.Г. Пов. Зіб. тв.: У 12 т. – Т.1. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 188.

*Ткачук Н.П. Художественная дискурсивная практика Юрия Клена*

*В статті досліджується життєвий і творчий шлях Юрія Клена, який належав до неокласиків, а також до поетів «Пражської школи». Художественний дискурс поета позначений неоромантизмом, неокласичним і експресіоністським поетичним. Аналізуються його художественні пошуки в ліриці, жанровий репертуар письменника, проблематика творчості, історикофілософські погляди України. Особливу увагу приділяється нарративній стратегії художника, функції гомодієгетичного і гетеродієгетичного наратора, майстерним використанням різних форм нарратива.*

**Ключові слова:** неоромантизм, неокласицизм, експресіонізм, дискурс, наратор, жанр, поезія, поема-епоса.

**Марія Апанович, асп. (Київ)**

УДК 821. 161. 2-31

ББК 83.3 (4 Укр) 6 – 4

### **Символізм чотирьох першооснов у циклі Ганни Чубач «Перлини Егейського моря»**

*У статті досліджено віршовий цикл Ганни Чубач «Перлини Егейського моря» з метою з'ясування особливостей творення поетесою картини навколишнього світу. Доведено, що у текстовому просторі поезії Чубач спостерігається художнє моделювання універсального космосу через народно-український міф. Авторці віршів вдалося глобалізувати український життєвий світ, розкласти його на систему алгоритмізованих культурних кодів. Основними елементами світотворення в поезії Ганни Чубач виступають Земля, Вогонь, Вода і Повітря.*

**Ключові слова:** народно-український міф, міфологічна система, міфопростір, реміфологізація, образна система, лірична героїня, концепт, метафора, символіка, хронотоп.

Осмилення національної культури взагалі й конкретних її видів, зокрема, неможливе без урахування природного первня, який накладає відбиток на всі її прояви. До такого висновку підводять міркування Г. Гачева, який пропонує для формування концепції національної культури використовувати ключові поняття «Космо, Психо, Логос». Це уявлення про єдність тіла (місцевої природи), душі (національного характеру) та духу (слова, мови, логіки).