

5. Наєнко М. Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) / М.Наєнко // Слово і час. – 2001. – № 8. – С.22-33.

6. Сивокінь Г.М. “Постколоніалізм” в сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища / Г.М.Сивокінь // Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006. – С.90-105.

7. Сивокінь Г.М. Історична й національна детермінованість літературно-теоретичного знання / Г.М.Сивокінь // Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006. – С.34-41.

8. Филлипе Л.Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод / Филлипе Л.Дж., Йоргансен М.В.; [пер. с англ.]. – Х.: Изд-во Гуманитарный Центр, 2004. – 336с.

The paper considers the paradigm of postcolonial literary thinking. It is shown that its role within the backbone natsiolohichna interpretation that is most reflect the discourse of national identity.

Key words: national identity, methodology, multiculturalism, imperialism, nationalism, postcolonial literary criticism.

УДК 821. 161. 2

Наталія Лазірко (Дрогобич)

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДИНИ ХХ ст. В РЕЦЕПЦІЇ ЮРІЯ КЛЕНА

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

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

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями. Період Мистецького Українського Руху був надзвичайно важливим моментом в історії української літератури, коли в умовах таборів для депортованих осіб, з одного боку, відбувалося своєрідне підсумовування пройденого українським письменством як в умовах підрадянської України міжвоєнного двадцятиліття та літератури на еміграції й у Галичині, так і визначення,

накреслення перспектив для української літератури на еміграції, перспектив творення тієї літератури, яка не могла розвиватися в умовах поневоленої України. Докладно історія українського письменства періоду МУРу уже розглядалася [4]. Однак проблема протистояння, об'єктом якого була творчість неокласиків та художня й критична спадщина вісниківівців з погляду літературознавчого доробку Юрія Клена не аналізувалася, що зумовлює **новизну і актуальність** нашого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами. Дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень кафедри світової літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка “Рецепція та інтерпретація художнього твору”.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми і на які спирається автор, виділення нерозв'язаних раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. До проблеми осмислення літературознавчої діяльності Юрія Клена у різні часи зверталися О. Филипович, В. Брюховецький, Ю. Ковалів, О. Баган, І. Набитович, Н. Котенко, М. Борецький, Г. Сабат, І. Розлуцький.

У працях дослідників, що були сучасниками Юрія Клена, його наукова діяльність детально не аналізувалася, а були лише згадки про такий вид наукової діяльності відомого вже на той час поета (*Юрія Клена – Н. Л.*). У працях сучасних учених знаходимо детальніший аналіз поодиноких досліджень Юрія Клена: М. Борецького про есеї Клена, в якому автор проаналізував життя і творчість німецького письменника Германа Гессе; концептуально-філософське тло перекладів Юрія Клена з Р. М. Рільке стало об'єктом дослідження Л. Кравченко. І. Розлуцький проаналізував літературно-критичну творчість Юрія Клена, репрезентувавши загальний огляд теоретичних праць, у яких йдеться про публікації, які залишилися поза науковою увагою дослідників, зокрема «Ернест Толлер», «Георг Кайзер» тощо. Г. Сабат дослідила генеалогічний дискурс інтерпретації Юрієм Кленом німецького утопічного роману.

Проте ці праці не дають цілісної картини літературознавчої діяльності українського вченого, а лише презентують ту чи іншу сферу його наукових зацікавлень (*наприклад, дослідження Юрія Клена німецькою модерною літературою – Н. Л.*). Однак і на сьогодні його наукова діяльність, з огляду на її актуальність, потребує подальшого системного вивчення.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою цього дослідження є аналіз тенденцій розвитку української літератури середини ХХ століття в літературознавчій оцінці Юрія Клена.

З поставленої мети випливають й основні завдання статті: окреслити основні концепції бачення Юрієм Кленом особливостей розвитку української літератури середини ХХ століття, задекларувати основні параметри наступних досліджень у запропонованій проблематиці.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Як уже наголошувалося, загальні ідеї Юрія Клена щодо тенденцій розвитку українського письменства міжвоєнного та післявоєнного періодів ХХ століття можна окреслити лише спорадично – власне через фрагментарність і малу кількість літературознавчого матеріалу у спадщині вченого.

Стаття Юрія Клена “Ще раз про сіре, жовте і про Вістникову квадригу” (Вістник. – 1935. – Кн. 6. – С. 419–426), написана у той час, коли він був професором славистики в Мюнстерському університеті та тісно співпрацював із львівським “Вістником” (редактором якого був Дмитро Донцов), присвячена аналізу тенденцій розвитку української літератури, стає своєрідним маніфестом вісниківства, а її автор виявляє себе справжнім концептуалістом і теоретиком вісниківських мистецьких та ідеологічних принципів. Резонансна в культурно-мистецькому середовищі публікація була відзивом на есей Юрія Липи в 4 книзі “Вісника” за 1935 рік “Сіра, жовта і червона”, де він поділяє усю українську літературу на три основні види: сіру (яка з’являється як результат соціального замовлення), жовту (що є наслідком авторського честолюбства) та червону (грунтовану на творчих переживаннях і почуттях).

Юрій Клен тезово робить огляд (на двох випадкових числах журналу “Життя й революція” за 1932 рік) сучасної підрадянської літератури в Україні й демонструє, яку “величезну роботу пороблено за останні роки над мозками юнацтва, щоб остаточно з них вивітріли уявлення про те, чим є душа і мистецтво; щоб обернути складний психічний апарат на невибагливу грамофонну платівку, що викрикує шаблонні сполучення слів, позбавлені будь-якого живого змісту, і які мають лише бути супроводом какофонії розперезаного хаосу” [7, 464–465]. Далі, аналізуючи есей Є. Маланюка “Наступ мікробів” (який теж опублікував перед тим “Вістник”), Юрій Клен формулює, услід за Маланюком, так би мовити, з перспективи вічності “несхибний для кожного догмат творчості: коли життя нації не має змоги рости *вширочінь*, то треба перегрупувати національну енергію, скупчити її в царині духа і рости *вгору*” [7, 465].

Саме в цій точці, яку відшуковує тут автор, сходяться два важливих вектори ідейно-естетичних прямувань усієї вісниківської когорти письменників і літературознавців: мистецтво (і література зокрема) несе на

собі важливу печать не тільки естетичного, а й національного, націєтворчого. Це мистецтво художнього слова, на думку Юрія Клена, не зводиться лише до римування й ритмування слів у рядках. Воно мусить бути натхнене чимось більшим і вищим: "...Ритмовані рядки, що кінчаються римами, не є ще поезія і не стануть нею, аж поки не скажеться творче Слово, що від його магічного подиху враз оживає мертва матерія і силою свого *живого* чару пориває в нагірні царства" [7, 466].

Юрій Клен уперше вводить у цій статті широковживаний тепер термін "вістникова квадрига" на позначення окремої групи поетів-вісниківівців. Послідовно аналізуючи деякі поезії Леоніда Мосендза, Євгена Маланюка, Олега Ольжича, Олени Теліги, Юрій Клен формулює основні інгредієнти поетики вісниківівського неоромантизму. Водночас у статті можна знайти й деякі ідеї щодо психології творчості, її головні напрямні лінії, які, на думку поета й літературознавця, призводять до народження справжньої, естетично повнокровної поезії: "Кожному з нас слід би викарбувати в пам'яті слова Рільке, найбільшого з ліриків, що радив не хапатися, а протягом життя збирати полин і солодкість, вбирати в себе спогади про дитячі радощі і смутки, про розлуку, ранки над морем, мандрівки під зоряним небом, ночі кохання і ночі, перебуті коло смертного одра" [7, 466]. Але для творчості не досить тільки мати спогади. З погляду психології творчості лише тоді, коли ці спогади й минулий життєвий досвід "перетворились в тіло і кров, рухи і погляди, стали безіменними, невідірзними від нашого "Я", – лише тоді може статися, що несподівано в якусь рідку хвилину виникне й спливе над ними перше слово поеми" [7, 471].

Аналізуючи у статті "Слово живе і мертво" окремі вірші вісниківівців та інших поетів Галичини, Юрій Клен підкреслює, що саме вони є тими митцями, які в сучасному українському письменстві прагнуть повернути поетичному слову його первісну магічно-мистецьку суть. Він розвиває й поглиблює сформульовані в статті "Ще раз про сіре, жовте і про "вістникову" квадригу" засади й питоменні характеристики вісниківівської поетики. Водночас він декларує ідеї вісниківівства як уже сформоване й достатньо зріле, цілісне художньо-естетичне явище. Так, аналізуючи поезію Євгена Маланюка, Юрій Клен зауважує її інтертекстуальність, звернення до "вічних образів": "Не можна сказати, що у Маланюка було "наслідування" біблійної поезії, бо символи ті вічні, як постаті Дон Жуана, Гамлета і Дон Кіхота. Отже, кожен може черпати з їх скарбниці. До того ж однакові історичні ситуації породжують однакові поетичні образи". Юрій Клен вважає вельми важливим моментом Маланюкової поетики те, що його слово "не мертво, а **живе**, налите гнівом, пристрастю, зненавистю і любов'ю воно гуде і співає в його віршах..." [111, 478–479].

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

Чільне місце у літературознавчому доробку (який стосується українського письменства) посідають і рецензії поета на окремі збірки поезій Є. Маланюка, О. Стефановича та Л. Мосендза.

У рецензії на збірку Євгена Маланюка “Земна мадонна” Юрій Клен розглядає в характерно експресіоністичному стилі образну систему, мотиви, подаючи приклад, як в есеїстичній, не витриманій у надто строгій науковій манері, можна подати концептуальні ідеї творчості того чи іншого митця. Для Юрія Клена важливим є “сувора музика” Маланюкового вірша, де “слова немов із дзвінкої криці куті, де форма, неблаганна й крижана, є адекватна змістові і разом з ним творить те свічадо, в якому відбилася епоха люта, грізна і жорстока” [107, 231].

Аналогічно структурована й рецензія на збірку поезій Олекси Стефановича “Stefanos I”. Завершуючи її, Юрій Клен зазначає, що “слово зробилося в руках поета слухняним музичним інструментом. Воно у нього співає і відгукується на всі відтінки його думки” [109, 501].

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

ного та Ю. Шереха Юрій Клен сприйняв як “відверто деструктивну, антинаціональну акцію” [7, 606].

Володимир Державин наголошував у статті, присвяченій поезії Юрія Клена, що “безмежно толерантний і стриманий особисто”, Юрій Клен умів “бути нещадним, коли натрапляв на ниці спроби заперечити, з позицій Косачевої “суб’єктивної правди” чи то Винниченкової “чесноти з собою”, епохальну питому вагу київських неокласиків та принизити їх славу традицію” [80, 3]. Ігор Набитович акцентує на важливості цієї публікації, оскільки в ній Юрій Клен “підводить своєрідний підсумок сучасної йому української літератури й бачення шляхів її розвитку, полемізує з тезами Івана Багряного про місце й роль неокласиків у письменстві” [148, 37]. В. Державин також вказує на те, що “так само гостро й непримиренно виступив Юрій Клен (на літературно-критичній конференції МУРу в жовтні 1946) і проти тенденційної спроби Ю. Косача (в 2 Збірнику МУРу) висміяти та скомпрометувати безвідповідальними наклепами другу велику епоху в ренесансі українського національного письменства, – епоху славної “Квадриги” та очолюваного Д. Донцовим так званого “вісниківства” 30 [-тих] років...” [80, 3].

Стаття Клена складається з двох частин. У першій з них автор аналізує й узагальнює ідеї, представлені в статті В. Бера про літературні епохи (їх ми розглядали в попередньому розділі). Друга частина – це ґрунтовна деталізована критика, де, як пише Володимир Державин, “плужанські та неохвильовістські виступи І. Багряного та Ю. Шереха (в 1 Збірнику МУРу) зазнали від Юрія Клена належної і нищівної оцінки” [80, с. 3].

Аналізуючи статтю Івана Багряного, де автор висловлює власне бачення того, якою має бути література нашого часу, Юрій Клен пише, що “відкидаючи тези “мистецтво для мистецтва” і “мистецтво як усолодження життя”, він (І. Багрянний – *Н. Л.*) приймає лише мистецтво воєнничє”, та уявляючи, що “в умовинах українського історичного життя воно іншим бути не мусить. Література має бути національною, не переспівувати чужі сюжети. Орієнтацію на Європу треба відкинути, бо вона не дає нам стати самобутніми. Ми повинні Європу лише “проковтнути”, цебто засвоїти й піти собі далі, а не бути епігонами. Наша рідна історія має досить сюжетів для письменника” [102, с. 523]. Максима Рильського, – продовжує Юрій Клен, – між іншим, “автор статті зараховує до прибічників теорії “мистецтво для мистецтва”, що є теорією “дезертирів від життя”. Брехливість тої теорії Рильський, мовляв, довів тим, що став прибічником теорії “мистецтво як зброя”, скерувавши ту зброю проти українського народу” [102, 523]. О. Баган справедливо акцентує на тому, що, називаючи думки І. Багряного “деструктивницькими”, Юрій Клен

“точно вловив сутність і спрямування мурівської критики. Позиція і оцінки І. Багряного відображали той хаотичний світогляд, який сформував собі цей письменник” [7, 607]. Поруч із досить точним представленням у своїй публіцистиці та художній літературі ситуації в СРСР та акцентуванні на необхідності об’єднання й мобілізації всіх українських сил для визволення України, цей письменник “зберігав у своїх переконаннях весь утопізм української соціал-демократії, наївність українського народництва та його культурну провінційність”. Іван Багряний “запозичував західні ліберальні ідеї [...] не враховуючи українських реалій” [7, 608]. Багрянівська “невміла і примітивна критика М. Рильського якраз виявляє ту хаотичність в ідеях і засадах, водночас демонструє, як ідеологи МУР-у використовували таких авторів, щоб досягти своєї мети – дискредитувати неокласицизм, а за ним і неоромантизм, як моделі справжньої аристократизації української літератури” [7, 608].

Юрій Клен наголошує: думка І. Багряного про те, “що Європа потрібна нам не на те, щоб її по-рабськи копіювати, а щоб засвоїти” – зрозумілий усім трюїзм і заперечень не викликає. Якщо неокласики у 20-х – 30-х роках ХХ століття закликали орієнтуватися на Європу, то це в умовах національного поневолення й політичної цензури було зрозумілим тактичним ходом – відсепакування від Москви, “щоб довести свою національну відрубність”. Водночас “це мав бути і поворот до традицій Києво-Могилянської академії”; “крім того, в Європі, справді, було чого навчитися”, й тому поети, які стояли на цих засадах, “практикою доводили, що вони не є епігонами, простими переспівувачами чуженародніх тем” [102, 523].

Своєрідним відгуком цієї полеміки можна вважати й певні ідеї, задекларовані В. Державиним у статті “Проблема наслідування і стилізації”, де він чітко розмежовує стилізацію та імітацію (тобто – підробку). В. Державин доводить, що стилізація “містить певні елементи потенційно автономної творчості, а саме: стилізатор усвідомлює об’єкт свого наслідування, як замкнену і принципово самовистачальну систему літературних норм, опановує сукупність відповідних літературних засобів і, нарешті, доцільно оперує тими засобами, комбінує та варіює їх, залежно від власної – свідомо обраної – тематичної та емоційної інтонації” [82, 103]. Поруч із цим у мистецькій стилізації “не повинно бути найменших ознак того автоматизму механічно повторюваних формальних елементів, який характеризує імітаційне наслідування і раз у раз приводить у ньому до безперспективно-примітивного штампу, або ж до гостро комічних абсурдів ненавмисного гротеску”. Така ситуація може впливати з того, що “вульгарна імітація наслідує окремі ізольовані норми певного

стилю, не усвідомивши того стилю як системи взаємовідносин і взаємозумовлених норм, що з них кожна має свій сенс і свою значущість – себто взагалі існує як норма – лише всередині цілокупної стилістичної системи; а механічно ізольована норма втрачає свою естетичну функцію, позбавляється внутрішнього сенсу і тим самим перетворюється на безгрунтовну та кумедну літературну претензію”[82, 103].

Як і використання в літературі вічних тем та образів, літературна стилізація має для національної літератури архіважливе значення, оскільки “всяка стилізація якоюсь мірою засадничо сприяє евентуальному формуванню відповідного національного стилю”[82, 107]. Невже є переспівуванням, – аргументовано полемізує з тезами й закидами Багряного й Костецького Клен, – “вживання усталених строф, як октава або сонет?” [102, 524].

Юрій Клен гостро заперечує те, що І. Багряний відносить М. Рильського до “дезертирів від нації” (тим самим Багряний повторює фрази офіційної радянської пропаганди, яка цькувала кожного, “хто не хотів іти “у такт з добою”, з життям “де вила розперезана звірина” [102, 524]), Рильського “тих часів, коли він дав безсмертні твори, які є гордістю нашої літератури”[102, 524]. Справедливість гостроти Кленових інвектив проти Івана Багряного можна дошукуватись й у своєрідних відгуках цієї полеміки, яка резонує і в силуетці М. Рильського, представленій Юрієм Лавріненком: “Офіційна радянська критика, роздратована суверенною позицією поета, взяла його під постійний обстріл”[134, 62]; “Подібно як античні клясики, Рильський великим духовим зусиллям, що не раз обривалось одчасем, виніс спокій із осереддя бурі, солодкість світу – із його отруйної гіркоти, світло і ясність – із кромішної тьми і хаосу, прозорість – із каламутної повені його доби, рівновагу – із катастрофи”[134, 63].

Неокласики, зазначає Юрій Клен, “зробили те, що влучно колись сформулював Є. Маланюк: “Коли життя нації не може рости в широчінь, вона мусить, перегрупувавши духову енергію, рости в височінь”. У такому розумінні і Скворода був “дезертиром життя”, коли сказав: “Світ мене ловив, та не піймав”. Розуміється, що на своїй холодній верховині втікачі від сучасності мусіли почувати себе самотніми, але у в тому була гордість і сила їхня, бо дужчим є той, що йде сам, а не в отарі [...]. Тогочасний канон вимагав нівеляції, зниження митця до рівня юрби, вони ж стреміли *ad ardua, ad astra*, щоб звідти тягти юрбу до себе. Це не дає нікому права таврувати хоч одного із них назвою “дезертира своєї нації” [102, 524].

Ще одна теза статті І. Багряного стає елементом полеміки. І. Багряний відкидає потребу орієнтуватися на Європу, бо з таким самим успі-

хом можна орієнтуватися й на Японію, яка має тисячолітню культуру. Юрій Клен вважає, що з так поставленою проблемою можна погоджуватися або ж ні – залежно від розуміння терміна “орієнтуватися”: “чи те орієнтування має бути мавпуванням, чи засвоєнням і перетравленням”. І якщо посилання на Японію не є прийнятним, оскільки “культура її, хоч і цікава, але надто далека нам духом”, але “Європу, античність, Середньовіччя з його лицарством і містикією, Ренесанс з життєрадісними фарбами, всю складну поліфонію фавстівської душі, – все це душа українця має змістити в собі” [102,525].

Невже є переспівуванням те, знову запитує Клен, що “поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами, як образ хоч би Беатріче. Особливо, коли ті образи наповнюються сучасним, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя нашого навколишнього світу” [102, 524]. Аналогічні ідеї щодо використання вічних образів, однак у більш розгорнутому вигляді, Юрій Клен представить у рецензії на поему Леоніда Мосендза “Канітферштан”. Клен нагадає, що в такого величного поета, як В. Шекспір, майже всі сюжети було запозичено з інших літературних джерел: літописів і хронік, художніх творів минулого. Англійський драматург мало що змінював у змісті, однак ретельно доопрацьовував деталі; віднайдення власних вирішень драматичних колізій дало йому можливість залишити після себе невмирущу спадщину. Ще одним прикладом для Юрія Клена є композитор Ріхард Вагнер, який у своїх музично-драматичних творах обробляв народні легенди та перекази, стародавні повісті, однак вкладав у них животрепетні ідеї сучасності. У його “Нібелунгах” такою була ідея прокляття, що тяжіє над золотом. Завдяки цьому сюжет осучаснювався, ставав актуальним, починав блищати новими гранями.

Важливість літературно-мистецької орієнтації на кращі зразки європейської літератури Юрій Клен аргументує й тим, що Й.-В. Гете закликав колись творити європейську літературу, а твори “найнаціональнішого німецького поета” Ф. Шіллера мають промовисті назви (“Змова Фієско в Генуї”, “Дон Карльос”, “Орлеанська Діва”, “Марія Стюарт”), однак “ніхто інший такою мірою не спричинився до сформування ідеалістичного світогляду свого народу, як Шиллер”. Водночас Кльопшток і так звані “барди” “культивували у віршах германську героїчну давнину” – їх читають лише фахівці-філологи; кому з російського загалу відомо про те, що Катерина II писала патріотичні історичні драми, хто з них нині читає такі ж твори М. Хераскова і А. Сумаркова? У письменстві, продовжує Юрій Клен, “не тема вирішує справу, а талановитість, геній

митця, який створює собі свій власний, не залежний від вказівок стиль і вкладає у твір велику ідею. На небезпеку, яку несе з собою похід проти європеїзму, не слід закривати очі. Багато більша небезпека загрожує від того, що молоді поети волітимуть піти шляхом найменших перепон і замкнутись у вузькі етнографічні межі. А тоді вони не скажуть світові нічого” [102, 525–526].

Важливою для представлення ідейно-естетичного протистояння періоду МУРу є й аналіз статті Юрія Шереха, присвяченої стилям української літератури. У своїх роздумах Ю. Шерех твердить, що вимога відходу від неокласицизму, яку ставив на початку 1920-х років ХХ століття В. Бобринський, може бути реалізована в сучасних умовах “розколотої свідомості і розхристаної душі”, й виокремлює три можливі системи світосприймання й реакції на сучасність: 1) психічний хаос, розчакненість форми і змісту, втрата душевної рівноваги (репрезентантом цього є Т. Осмачка); 2) втеча у світле царство мрії, у світлий храм Грааля (Юрій Клен); 3) уперте стремління вперед зі зціпленими зубами й стиснутими кулаками, наперекір усьому (І. Багряний). Ю. Шерех закликає, як наголошує Юрій Клен, до “подолання раціоналізму як філософської бази неокласицизму [...]. Без неокласичного вишколу поезія лишилась би на провінційному рівні, але формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм”. Неокласичні зразки, вважає Ю. Шерех, стали штампами: “Зміст неокласики засвоєний, а тому він став мертвою формою” [102,527].

Пошук якогось нового, ефемерного національно-органічного стилю, приводить Ю. Шереха до таких основних напрямних сучасного літературного руху: 1) від загальнолюдського до національного, 2) від намагання схопити позаіндивідуальне, вічне до бажання вилити свою душу, свої болі. Саме цим начебто зумовлено “відкидання кутих, наперед визначених форм, бо вони нібито “деформують” зміст, сковуючи поета” [102, 528–529]. О. Баган слушно зауважує, що Юрій Клен точно вловив “момент підточування традиції неокласицизму в українській літературі в теоретизуваннях Ю. Шереха”. Юрій Клен натякає на штучність цієї тези, що “доводиться елементарною логікою аналізу літературного процесу”: як це міг “завадити неокласицизм українській літературі своїм раціоналізмом і нормативністю форми”, коли “ірраціоналізм та ненормативність торжествували в нашій літературі і до неокласиків і в час неокласиків і після неокласиків” [7, 608]. І далі продовжує: Ю. Шерех у цьому моменті “явно розходився з правдою, тлумачачи основи естетики” [7, 608].

Юрій Клен, поєднуючи свої роздуми з критикою Державиним ідей Шереха, декларує, наявність у Шереха “методологічного хаосу”, який

“плутає поняття літературного стилю (класицизм), літературної школи (неокласики) і літературної організації (Вапліте)” [102, 529]. Водночас Юрій Клен вважає, що критику Ю. Шереха В. Державиним важко чимось доповнити, бо “вона виявила всі хиби підходу до справи”. Відтак від себе Юрій Клен додає ще кілька важливих зауваг. Він пише, що в Шереховому опусі “маємо протиставлення форми змістові, замість ствердження їх нерозривності. Звідси хоч би недоречно твердження, що формальний вишкіл був самоціллю неокласиків”, чи твердження, що “неокласицизм став уже штампом і вичерпав себе” [102, 532]. Він також згадує слова Максима Рильського із їхньої приватної розмови про те, що “пора в слові “неокласики” скреслити першу частину “нео”. Отже, в цьому розумінні – тих кілька поетів старалося дати українській літературі твори класичні, зразкові [...]. Вони тільки вказали шлях, а не пішли ним до кінця” [102, 532 – 533].

Щодо критики з боку Ю. Шереха на свою адресу “про втечу тих чи інших поетів у царство мрій, яке реально не існує” Юрій Клен відповідає: “храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа”, це більша реальність, аніж матеріальний довколишній світ з його мінливим обличчям. Ми маємо в даному випадку платонівський реалізм, який протиставляємо реалізові **матеріалістичному**”. Великий сумнів викликає те, чи “ті, що стреміли *ad ardua, ad astra*, до самотніх верховин, щоб звідти кликати й тягти юрбу до себе”, були “дезертирами від нації” [102, 533]. До того ж, “якимось непорозумінням є заклик відкинути усталені форми, що стали традиційними в поетичній практиці, як хоч би сонет, терцина тощо, бо вони, мовляв, “сковують і деформують зміст”. Клен скептично додає, що нічого б не було дивного, якщо б такі заклики лунали на засіданні “Гарту” чи “Плуга”. Отже, Ю. Шерех вимагає зректися “усталеної строфіки, чи кайданів, що сковують лет думки”. Але ж, продовжує Юрій Клен, “коли зректися строфіки, то чому вже не зректися й рими, і метрики, бо й рима, і розмір “сковують” за доповідачем, “деформують” зміст”, і ми матимемо ту розхитану, деформовану “форму”, оте віршоплетництво, що характеризує деяку “поезію” останніх десятиліть” [102, 533].

Разом із цією статтею “своєрідним відгуком на спроби применшити роль неокласиків в українському письменстві є й написані в цей період “Спогади про неокласиків”, які були опубліковані вперше в 1947 році”, – пише І. Набитович [148, 39]. Цей наступ на неокласицизм в період МУРу захоплював значно ширшу лінію. О. Баган нагадує, що саме в період МУРу однодумець Ю. Шереха Віктор Петров “орієнтував українське письменство на наслідування ліберальницьких західних есте-

тичних теорій і практик (екзистенціалізму, сюрреалізму, авангардизму), прикриваючи це фундаментальними тезами, але без цілісної концепції”. Насправді ж, продовжує О. Баган, В. Петров і його однодумці (І. Костецький, Ю. Шерех, Ю. Косач) “прагнули заперечити і підірвати авторитет концепцій Д. Донцова та цілого вісниківства про глобальність і розмах проблематики і національну глибину в літературі як передумови її зростання та високохудожньої експресивності” [7, 607].

Висновки і перспективи подальших розвідок. Однією з головних заслуг Юрія Клена як літературознавця, теоретика літератури є збереження найголовніших засад і принципів київського неокласицизму, перенесення живого досвіду та літературно-мистецьких традицій цього вельми важливого для становлення українського письменства явища у простір української еміграційної літератури міжвоєнного двадцятиліття.

Очевидно, що фрагментарність і мала кількість збережених українознавчих публікацій Юрія Клена, на жаль, не дозволяє виокремити якусь всеохопну концепцію в студіях над українською літературою, і все ж дає можливість продемонструвати бачення ним сучасного йому літературного процесу в останній період його життя. Погляди Юрія Клена були важливим етапом підсумовування літературних та ідеологічних суперечок і протистоянь в українському письменстві періоду МУРу, стали гострою відповіддю тим, хто намагався принизити й відкинути здобутки неокласицизму та вісниківського неоромантизму в українському письменстві міжвоєнного двадцятиліття.

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

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

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

4. Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія / Микола Ільницький. – Львів, 1995. – 116 с.

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

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

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

8. Лавріненко Ю. Максим Рильський (літературна сільвета) / Юрій Лавріненко // Лавріненко Ю. Розстріляне відродження / Юрій Лавріненко. – Paris : InstytutLiteracki, 1959. – С. 60–64.

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

The paper deals with the tendencies of development of the Ukrainian literature in the middle of the 20th century in YuriyKlen’s reception, one of main theorists and conceptualists of “Visnyk” neoromanticism. He connected ideas and study of literature strategies of visnykivstvo with main ideological-aesthetic principles of Kyiv neoclassicism and analyzed them in a context of the development of the Ukrainian writings in the middle of the 20th century.

Keywords: visnykivstvo, Kyiv neoclassicisms, Artistic Ukrainian Movement, reception, Ukrainian literature of the 20th century.

УДК 811.161.2’373

Микола Лесюк (Івано-Франківськ)

МОВНІ ЗАСОБИ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЛЮДИНИ В НОВЕЛАХ ОНУФРІЯ МАНЧУКА

У статті Миколи Лесюка „Мовні засоби характеристики людини в новелах Онуфрія Манчука“ проаналізована оцінна лексика, яка використана для позитивної чи негативної характеристики людини в новелах письменника з Гуцульщини Онуфрія Манчука. Поряд з оцінними прикметниками, іменниками, займенниками тут проілюстровані також порівняльні структури, які використані з цією метою.

Ключові слова: оцінна лексика, позитивна, негативна характеристика особи, гуцульські говірки, арсенал мовних засобів, пряме, переносне значення.

Постановка проблеми. У загальномовних словниках української мови (11-томному та інших) зібрана лексика, яка зустрічається в літературних, публіцистичних творах, у наукових текстах тощо, але там зі зрозумілих причин не може бути лексики діалектної, яка, можливо, є досить частотною, але лише в певному регіоні. Тому для ширшого кола мовців ті чи інші лексеми, фраземи, паремії бувають незнайомими, невідомими, незрозумілими. У зв’язку з цим дуже цінними є публікації, які висвітлюють ті чи інші аспекти народнорозмовної мови, місцевих говорів.

Постановка завдання. У цій статті маємо намір репрезентувати мовні засоби позитивної чи негативної характеристики людини в гуцульському говорі. Гуцульщина – це унікальний край зі своїми барвистими, ори-