

## ЮРІЙ КЛЕН: НЕОКЛАСИК ЧИ НЕОРОМАНТИК?

Як не дивно, але таке питання ще й сьогодні, тобто 55 років по смерті поета, в українській науці звучить актуально і залишається нерозв'язаним. Значною мірою таку суперечність і нез'ясованість зумовив сам письменник, власне, окремі перипетії його біографії. Сформувавшись як митець і український літературознавець у колі київських неокласиків на початку 20-х рр., Юрій Клен, тоді ще Освальд Бурггардт, все ж **не заявив** себе в українській літературі, оскільки у 20-і рр. він написав українською мовою всього кілька віршів. Опинившись в еміграції у 1931 р., пристав до літературного середовища журналу „Вісник“ Д. Донцова. І саме тоді, у 30-і рр., розцівив талант поета, проте як поета-вісниківця, тобто неоромантика. Ю. Клен не тільки був радо зустрінутий всіма провідними вісниківцями-націоналістами (Д. Донцовим, Є. Маланюком, Л. Мосендзом, О. Ольжичем, М. Мухиним, О. Телігою та ін.), не тільки він сам захоплено привітав нові художні відкриття вісниківців, а й вся читацька аудиторія Західної України та еміграції однозначно сприйняла його як вісниківця-неоромантика. Про це свідчить хоча б той факт, що тривалий час і читачі, і самі вісниківці не знали, хто ж є під псевдонімом „Юрій Клен“, вважали нового автора відкриттям журналу. Знову ж, у 40-і рр., особливо у період 1945–47 рр., коли на еміграції сформувалася нова літературна організація – МУР – і з її „трибун“ розпочалася критика традиції неокласицизму (в статтях В. Петрова, Ю. Шереха, Ю. Косача, І. Костецького, І. Багряного), то Ю. Клен, який побачив у цьому відверто деструктивну і ворожу тенденцію, з підкресленим апологетизмом виступив на захист неокласицизму. Він узяв участь у часописах „Вежі“, „Пороги“, „Орлик“, „Літературно-науковий вісник“, „Литаври“, „Звено“, які зайняли антимурівську позицію. Ю. Клена активно підтримали

\* © Баган О., 2004 р.

Михайло Зеров (Михайло Орест) та Володимир Державин, які вже й після його смерті разом з Ігорем Качуровським, Борисом Олександрівим, Остапом Тарнавським, Святославом Гординським посприяли розширенню параметрів та пропаганді цього нового неокласицизму.

У багатьох сучасних публікаціях дослідники, цілком закономерно виділивши для себе два значні періоди у житті Ю. Клена – перебування у колі київських неокласиків і повоєнних прагнень розвинути неокласицизм як цілісну течію, – однозначно зараховують поета до неокласичної традиції. Відтак саме як „неокласик“ Ю. Клен фігурує у різних довідниках та підручниках з історії української літератури. Наш головний „Літературознавчий словник-довідник“ (за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва та В. Теремка) також зараховує його до неокласиків і не згадує серед неоромантиків.

Отже, вельми чітко вимальовується наукова проблема: до якої літературної течії – неокласицизму чи вісниківського неоромантизму – належить творчість Ю. Клена? Ким себе усвідомлював сам письменник? І якими були взаємозв’язки і взаємозалежності між цими двома естетичними концепціями та художніми практиками у міжвоєнний період історії нашої літератури?

Безумовно, однозначно правильною є теза, що упродовж 20-х років Ю. Клен дуже ґрунтовно засвоїв естетичні засади неокласиків, став філігранним майстром класичного вірша, високо-фаховим літературознавцем. Суттєві метаморфози відбулися в його світогляді й поетиці пізніше, у перші роки еміграції. Вже сам факт того, що Ю. Клен досить довго, два роки (!), вагався з тим, до якого літературного середовища йому пристати, говорить про продуманість і вагу цього вибору. Нагадаємо, що тодішня українська еміграція була дуже тісно пов’язана із Західною Україною, адже це була передовсім середньоевропейська еміграція з центрами у Празі, Варшаві, Відні та Берліні, і вона активно тяжіла до українського культурного материка. Тому фактично літературна творчість емігрантів і художні тенденції в Західній Україні творили **єдиний літературний процес**: емігранти активно друкувалися у західноукраїнських часописах і навпаки, вони приставали до певних ідейно-естетичних течій; своїми теоретичними накресленнями і художніми досяганнями взаємно вкладалися у спільні естетичні параметри. Майже кожна західноукраїнська літературна течія – символісти, неоромантики, католики, модерністи, традиційні реалісти – знаходили собі адептів

і художнє відображення на еміграції. Серед цієї палітри Ю. Клен вибрав саме вісниківців і, зрозуміло, не через свою легковажність і прагнення бути ідейно незаангажованим письменником, як представив справу, напр., Ю. Ковалів у своїй передмові до „Вибраного“ тому творів Ю. Клена: „...Юрій Клен яко людина із сформованим і незалежним світоглядом, був завжди підкреслено нейтральним. Так само він ставився і до войовничо тенденційної спрямованості журналу „Вісник“, редагованого Д. Донцовим“ [5, 12]. Більше того, у листуванні з Дмитром Донцовим, яке опублікувала Галина Сварник, Ю. Клен неодноразово виявляє свою ідейну солідарність з ідеологією націоналістичного журналу, пропонує свою допомогу у вигляді нарисів про зміцнення націоналізму в Німеччині, критично ставиться до інших літературних течій [9, 185–219].

Співпрацював Ю. Клен із „Вісником“ до кінця, тобто до припинення видання часопису у вересні 1939 р. внаслідок окупації Західної України советськими військами. Друкував на сторінках журналу свої вірші, переклади з різних європейських авторів, літературно-критичні статті, рецензії, публіцистику. Причому, якраз публіцистика його демонструє дуже виразно тогочасні політичні переконання поета, його симпатії і антипатії. Так у статтях „Черга“ [Вісник, 1937.– Кн. 9], „Амалекитяни, аморетяни і гібеоніти“ [Вісник, 1937.– Кн. 12], „Большевицька спадщина“ [Вісник, 1939.– Кн. 2], „Царство Сатани“ [Вісник, 1938.– Кн. 4] Ю. Клен проникливо оцінює советську тоталітарну систему, показує її антиєвропейську сутність, большевизм – як вияв євразійського духу руїни, хаосу і зневаги до особистості. Такі думки чітко лягали у ідейно-політичну концепцію „Вісника“ як послідовно антимосковського видання. У статтях „3 німецьких вражінь“ [Вісник, 1933.– Кн. 10], „Між золотих ватр“ [Вісник, 1934.– Кн. 5], „Прогнози Шпенглера“ [Вісник, 1936.– Кн. 6], „12 березня“ [Вісник, 1938.– Кн. 4] він явно симпатизує націонал-соціалістичній владі та ідеології у Німеччині під тим кутом зору, що вони поборюють ліберальний хаос у Європі, пробуджують традиції національної героїки, чітко протиставляються загрозам, що наступають з боку Москви і міжнародного комунізму. Саме через це гітлеризмові симпатизували численні праві європейські партії та ідеології у міжвоєнний період, що пізніше вилилося у підтримку Німеччини правими урядами Угорщини, Румунії, Литви, Латвії, Естонії, Фінляндії, Словаччини, Хорватії, режиму Віші у Франції, Норвегії, Данії, Італії, Еспанії та Португалії. Сьогодні

українська історична наука надто однозначно оцінює таку підтримку як вияв „колабораціонізму“, що не завжди є точно. Річ у тім, що більшість правих сил бачила тоді в націонал-соціалізмі собі союзника для протистояння лівим і лібералам у своїх країнах; особливо сильною була загроза з боку різних комуністичних партій, які за підтримки Москви діяли дуже агресивно, терористичними методами, прагнули встановлення своєї диктатури (що вони врешті реалізували після 1945 р. в цілій Середній і Східній Європі). Тому союз із націонал-соціалізмом і фашизмом тоді означав спільну боротьбу із міжнародним комунізмом. Це не означає, що всі праві ідеології та рухи в Європі однозначно виправдовували ті диктаторські, тоталітаристські і расові (у випадку Німеччини) принципи політичної боротьби, якими користувалися нацисти і фашисти, аж до масового терору і концтаборів. Ні. Вони здебільшого підтримували і сприймали той аспект їхніх ідеологій, який базувався на збереженні християнських основ Європи, розвитку її аристократичних культурних традицій, на культі героїки і порядку. Адже це були спільні цінності усього консервативного європейського руху та його суспільних теорій і світогляду, які частково у своїх цілях використали і Гітлер, і Муссоліні. Зокрема, український націоналістичний рух, політика ОУН-УПА, ідейна позиція Д. Донцова як редактора головного націоналістичного часопису та найбільшого правого ідеолога доби були послідовно витримані у ставленні до нацизму і фашизму: вони позитивно оцінювали їхні зусилля щодо боротьби із советською загрозою, побороювання анархічних сил у середині самої Європи, але не виправдовували імперської політики Німеччини та Італії, від 1942 р. відкрито перейшли до війни із німецькою окупаційною владою в Україні. Тож пронімецькі статті Ю. Клена у 30-і рр. відбивають лише ідейну тенденцію цілого правого руху в Європі, що нарощував ідеї традиціоналізму, волюнтаризму та елітаризму цілком у дусі настроїв епохи.

Також неправдивою є думка про нібито ідейну розбіжність між „примітивним, однобічним, ідейно одновимірним“ Д. Донцовим і „складними, художньо витонченими, духовно багатими“ вісниківцями, яка вже стала своєрідним штампом у нашому літературознавстві. Фальшивість цієї тези доводять листи чільних вісниківців, які корпусами опублікувала Галина Сварник [Сварник Г. Листи О. Ольжича до Дмитра Донцова // Українські проблеми.– 1994.– № 4–5; Сварник Г. Листування Юрія Липи з Дмитром Донцовим //

Українські проблеми.– 1995.– № 3–4; Сварник Г. Євген Маланюк періоду „Стилета і стилоса“. Листи Євгена Маланюка до Дмитра Донцова // Україна: наука і культура: Вип. 30.– К., 1999], а також вже згадані листи Ю. Клена до Д. Донцова. З цих листів ми бачимо, що названі вісниківівці ставилися до Д. Донцова з великим пієтетом, цінували його думку, зокрема у сфері естетики, окремі розходження (у випадку з Ю. Липою) були радше випадком, ніж закономірністю: тут більше було від зіткнення двох неординарних і амбітних особистостей, аніж якоїсь цілісної тенденції відсепарування від націоналізму (Ю. Липи та ін.), як це намагається часом представити українське літературознавство.

Ю. Клен у своїх листах детально обговорював з Д. Донцовим свої творчі плани, концепцію „Вісника“, радився щодо ідейних проблем, давав критичну оцінку головним виданням інших літературних течій – журналам „Назустріч“, „Ми“, „Дзвони“, – які в різних моментах протиставлялися ідейно-естетичній лінії „Вісника“. Так, у листі від 14 травня 1937 р. він детально обговорював ідейну концепцію свого програмного вірша „Ми“. На якісь зауваження Д. Донцова (його лист не зберігся) письменник відповідав: „Далі кажете, що про Європу говориться „Ви взяли в дар собі минуле“. Та хіба цим сказано, що Європа не має перед собою майбутнього? Тут дано тільки контраст: з одного боку великі нації, що мають у своєму історичному списку і хрестові походи, і відкриття океанських шляхів, і мистецькі чуда готики, а з другого – нація, яка (за винятком варязько-князівської доби) ще й не починала жити. Тут справді можна було б у розпач вдатися, якби не надія, що нас це все у майбутньому чекає... тут можна хіба тільки той вислід зробити, що доба бурхливої молодости минула для Європи, а ми через неї не пройшли. Що ж до російсько-слов'янофільських ноток, то їх у вірші нема, але ж українська ідеологія, може, успадкує певні історичні тенденції. А саме: коли Україна консолідується як держава – тяжіння до Царгороду (але ж то ще заповіт Олегів), а по-друге – ідею стража культури, оборонця Заходу від навали татарської чи якої б то іншої. З того часу, як здійснено загрозу: „мы обратимся к вам своею азиатской рожей“, Москва відійшла до Азії, отже не становить уже бар'єру між Заходом і Сходом; роль такого бар'єру (непопулярну) виконує тепер до деякої міри Польща і має в майбутньому виконувати (ї почасті вже виконує Україна). Є в цій нації ще не приспані хижацькі інстинкти (спільне життя біч-о-біч з номадами

і домішки їхньої крові: чорні клобуки): і „вие дикий печеніг у наших жилах, темних душах“. Але ж яка ще більша пошана може бути до європейської традиції, коли перед її лицем дається обітницю, що ми в собі „татарську чорну кров варязьким холодом остудим“. Отже, не обернемося „азиатської рожею“, а упокоримо звіря і приймемо лицарську посвяту. Така моя концепція „Ми“ цілком відмінна від ідеології „скифствующих“ [9, 204]. Як бачимо, обговорюючи концепцію свого центрального поетичного твору, Ю. Клен чітко передає ідейні та історіософські засади вісниківства: згадаймо есе Д. Донцова „Схід чи Захід?“ (1926), „Росія чи Європа?“ (1929) та ін., де розгорнуто культурологічну теорію про оксидентальні основи української душі і культури, ідеї Ю. Липи і Є. Маланюка про прив'язаність України – геополітичну і ментальну – до Півдня, до Чорного моря, історіософські візії Є. Маланюка про місію варязства в нашій історії тощо.

З іншого боку, упродовж 30-х рр. Ю. Клен друкує у „Віснику“ кілька літературно-критичних статей, які виявляють спорідненість його естетичного мислення із естетичною доктриною вісниківського неоромантизму, яка щойно тоді отримала своє завершення у концептуальних есе Д. Донцова „Микола Хвильовий“ [Вісник, 1933.– Кн. 7/8], „Наше літературне гетто“ [Літературно-науковий вісник, 1932.– Кн. 1], „Санчо Панса в літературі і життю“ [Вісник, 1934.– Кн. 7–8], „Великий Бенкет“ [Вісник, 1937.– Кн. 1], „Згода в сімействі“ [Вісник, 1937.– Кн. 7–8], „Два антиподи (Шевченко і Драгоманов)“ [Вісник, 1938.– Кн. 9]; Є. Маланюка: „Українська література в світлі сучасності“ [ЛНВ, 1932.– Кн. 7], „3 „першої в світі“ літератури“ [Вісник, 1935.– Кн. 2], „Наступ мікробів“ [Вісник, 1935.– Кн. 4], „Поезія і вірші“ [Вісник, 1936.– Кн. 7/8], „Толстоевський“ [Вісник, 1936.– Кн. 4], „До справжнього Шевченка“ [Вісник, 1937.– Кн. 6]; в есе Ю. Липи, що потім склали його збірку „Бій за українську літературу“ (1935): „Розмова з порожнею“ [Вісник, 1933.– Кн. 5], „Розмова з минулим“ [Вісник, 1933.– Кн. 11], „Організація почуття“ [Вісник, 1934.– Кн. 3], „Боротьба з янголом“ [Вісник, 1934.– Кн. 5], „Campus Martius“ [Вісник, 1934.– Кн. 12], „Сіра, жовта і червона“ [Вісник, 1935.– Кн. 4] та ін.; статті М. Мухина: „Драгоманов без маски“ [Вісник, 1933.– Кн. 10, 11, 12; 1934.– Кн. 7/8], „Тіні незабутніх предків“ [Вісник, 1935.– Кн. 1, 2, 3, 4, 5] та ін. Саме в цей теоретичний корпус вплилися статті Ю. Клена „Ще раз про сіре, жовте і про „Вісникову“ квадригу“ [Вісник, 1935.– Кн. 5] і „Слово

живе і мертве“ [Вісник, 1936.– Кн. 11, 12], а також стаття „Стефан Георге“ [Вісник, 1934. кн. 2], рецензії на монографію Д. Чижевського про Г. Сковороду [Вісник, 1935.– Кн. 3], на збірку Є. Маланюка „Земна Мадонна“ [Вісник, 1935.– Кн. 3] та на поетичну збірку О. Стефановича „Stephanos I“ [Вісник, 1939.– Кн. 7/8].

Усі ці публікації Ю. Клена на сторінках „Вісника“, його активна перекладацька продукція, що також знаходила собі місце в журналі (всього Ю. Клен опублікував тут 21 переклад із поезії П. Валері, Е. Вергарна, П. Верлена, З. Гіппіус, С. Георге, П. Клоделя, Ш. Леконт де Ліля, С. Малларме, Ж. Мореаса, А. Рембо, А. Самена, П. Б. Шеллі, зі староісландського фольклору), свідчать про органічне входження поета у вісниківське середовище, а ті ідейні та естетичні акценти, які він робить у статтях, говорять про перейнятість його духом неоромантизму. Сама поетична творчість Ю. Клена, яка розгорнулася у 30-і роки (у 20-і роки він написав українською мовою лише кілька віршів) у контексті вісниківського середовища засвідчує стильову модифікацію автора, що стоїть на грані неокласицизму і неоромантизму. Вже у 1936 р. у відомій статті „Трагічні оптимісти“ Д. Донцов, аналізуючи творчість Є. Маланюка, Л. Мосендза, О. Теліги та О. Ольжича, чітко ставить поряд із цими іменами, як літературну особистість спільного духу і естетичних засад, Юрія Клена: „Що в інших – „варяги і римляни“ – то для нього здобичники-конкістадори, Кортеси... Поет різьбить в цім стилі нових людей, яких жене в життя: „жадоба золота, пригод і слави“. Не для покірних є його наука, він знає інший світ: тих, що „шаленства прапор“ розгорнули, що їх богами є „грізні Серафими“. Спати крила й згинуті в вогні – коротко, але жити“ [2, 280].

Однак, якщо Д. Донцов цілком у річищі своєї доктрини робив акценти лише на ідейній основі Кленової лірики, то Є. Маланюк у 1943 р., коли у Празі вийшла збірка „Каравели“, що явила підсумковий доробок вісниківця Ю. Клена, зробив надзвичайно проникливе осмислення його поезики в рецензії під промовистою назвою: „Переборення неокласики“. Є. Маланюк підкреслив, що в літературу Ю. Клен (О. Бурггардт) увійшов насамперед як перекладач, що народження його як поета відбувалося у процесі напружено-фахового спілкування у сфері поезики з видатними поетами різних часів. Ось як він описує неокласичну (в іншому визначенні можна – парнасистську) основу поезії Ю. Клена: „Річ ясна, що Клена як неокласика характеризує максимальна прозорість словника, безпомил-

ковість епітету, композиційна згармонізованість образу, плястичність метафори, опанованість ритму. Хоч це все й можна було б віднести до формальної культури, притаманної кожному з наших неокласиків, але в Клена всі ці прикмети досить забарвлені індивідуально, щоб їх у нього не підкреслити. Все те, що ціхує „клясицизм“, все те, що з нього робить природну і спасенну аполлонійську протиприроду тьмяній екстатичності „діонізізму“, себто чинник ладу й гармонії, – все те в „Каравелах“ становить елемент очевидний і переважний. Інакше й не могло бути“ [6, 423].

Отже, Є. Маланюк узагальнив вічну антиномію-імпульс, яка лежить в основі художньої творчості: боротьба Розуму й Емоції, Форми й Енергії, Гармонії й Стихійної Образности, які він, йдучи за відомою концепцією Ф. Ніцше, визначав як відвічне протистояння та неунікнений симбіоз „аполлонійства“ й „діонісійства“, раціонального та ірраціонального в мистецтві. У примітці до своєї статті він посилається на думку П. Велері про дисциплінізуючу роль кожного „клясицизму“ у культурі супроти кожного „романтизму“, тобто пієтет до порядку й структурованості є протиприродою стремління до посиленої виражальності та нестандартності у творчості. Далі він так характеризує стиль Ю. Клена, акцентуючи на його самотності у порівнянні з київськими неокласиками – його вчителями: „...поетичні терези Клена не завжди перебувають у стані того „супокою“ (як у М. Рильського. – *О. Б.*). Внутрішній динамізм почувань, хоч як закований під панцирем клясичних строф, все ж приглушено бурлить, а часом і проривається назовні, руйнуючи канонізовану строфіку. І тоді з'являються зовсім неклясичні метри і ритми, а навіть і сакраментальний для неокласики верлібр („Мандрівка до сонця“) [6, 424].

Центральною ідеєю-поняттям в естетиці Є. Маланюка, як відомо, була естетико-культурологічна категорія „готики“, „готичності“. Вона означала фаустівський ментальний неспокій європейської людини і культури, її невідворотню скерованість до Божественного, до героїки, шляхетності, її невгаваюче прагнення боротьби і самоствердження, самопосягати і досягання безміру світу, її бурхливу емоційність і водночас суворий аскетизм, невтихаючу динаміку і тугу за ідеалом, прагнення універсальності і водночас щемку інтимності. Саме цю готичність він спостерігає у поезії Ю. Клена, тобто фіксує момент виходу письменника за межі естетичного кола неокласики (бо готика, чисто неоромантична динаміка суперечать



класичній, парнасистській статичі): „Вже у вступному сонеті „Кортес“ емоціональні моменти, елементи **пристрасти** відчуються надто безпосередньо. Це саме відноситься і до речей на тему моря, вікінгів, конкістадорів, гір, от як „Конкістадори“, „Японія“, „Вікінги“, „Жанна д'Арк“, навіть „Прованс“ і, може, найяскравіше в „Предтечі“...

Отут то, в цім готичнім моменті й заходить кардинальна різниця поезії Клена з поезією його „шкільних“ товаришів (неокласиків.– *О. Б.*), в яких годі шукати якої-небудь „готики“, і то зовсім не з причин, мовляв, зовнішньо-об'єктивних, лише **структурно-внутрішніх, духовних** (виділення наше.– *О. Б.*)“ [6, 424, 425].

Цим пасажем, на нашу думку, Є. Маланюк дав дуже глибоке і концептуальне осмислення сутності поетики неоромантизму, за законами якої він творив сам і яка була визначальною для усіх вісниківівців. Проте у повоєнні роки в літературознавстві української еміграції запанувала інша тенденція, яка була зумовлена, як уже зазначалося, ситуацією середини 40-х рр., коли Ю. Клен сам посилено акцентував на власній приналежності до традиції неокласицизму, обороняючи її перед загалом нечесною критикою „нових модерністів“ (мурівців), які, як потім виявилось, своєї цілісної концепції і теорії перспективного розвитку літератури не мали. До таких досліджень передусім належать статті Михайла Ореста „Заповіти Ю. Клена“ („Орлик“, 1948) та стаття Ігоря Качуровського „Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму“. Попри цілком логічну акцентацію у цих статтях на неокласичній визначальній основі поетичної творчості Ю. Клена, мусимо зауважити, що саме в цьому проглядається певна тенденція авторів. Віддаючи належне вісниківській традиції, напр., І. Качуровський, надто однозначно намагається „прив'язати“ і „обмежити“ поетику Ю. Клена стильовими вимірами неокласицизму. На нашу думку, сьогодні немає потреби в такому доктринерстві: неокласицизм зайняв у нашій культурі почесне і авторитетне місце, йому не загрожують ніякі підступи „модерністів-аванґардистів“; тож і наполегливо вмонтовувати творчість Ю. Клена в неокласичну поетику, ігноруючи її стильову повноту і складність, немає сенсу. Насправді творчість майже всіх вісниківівців – це прекрасний зразок **синтезу неокласики і неоромантики**, вищий щабель розвитку єдиного мегастилю – **парнасизму** (неоромантизму), про який так пише Дмитро Наливайко: „Однак за своєю генезою і типологією творчості парнасизм був явищем

набагато складнішим. Його безпосередні джерела – у французькому „живописному романтизмі“, течії 20–40 рр. XIX ст., із якої вийшли поети-парнасці старшого покоління. Та річ не лише в живописній формі, а і в світоглядно-естетичній парадигмі парнасізму, яка складалася під прямим впливом романтизму і має безперечно романтичний характер. В її основі – те ж не прийняття сучасної цивілізації, „царства крамаря“, духовна й мистецька еміграція з наявного світу – чи в екзотичні країни, чи то в минулі епохи, чи то в „чисте мистецтво“... Радше вже перед-модерністський характер має їхній ідеал „чистого мистецтва“, який у романтиків проявлявся спорадично“ [7, 252].

Тут узагальнимо: французький парнасізм (як і типологічно подібні до нього стилі майже в усіх європейських літературах, здебільшого відомі в історії літератури як „неоромантичні“) на ідейному рівні був виявом **консервативного світогляду** (у чисто політологічному значенні цього слова: консерватор – прихильник традиції й елітарності в суспільстві і культурі); на естетичному рівні – це була реакція проти надмірної популяризації мистецтва (у сенсі його наближення до спрощеності народно-фольклорних зразків, що було однією з визначальних тенденцій епохи Романтизму в дусі демократизму), а також реакція традицій мистецького аристократизму проти наступу і поширення поетики реалізму, що не тільки **сплебеїзував** літературу (бо показував реальне життя найширших суспільних мас), а й **механізував** її, творячи теорію суспільного аналізу і фактографічної правдивості, науковості літератури. Іншими словами, парнасці, а за ними всі європейські неоромантики (тобто ці поняття-течії „накладаються“) прагнули зберегти в літературі шляхетність проблематики (звідси – концепція „нової героїки“, у вісниківів – дух „варязтва“, „Риму“ та етика „козаків“ і „конкістадорів“) і артистичну витонченість стилю (звідси – культ антики, де торжествує форма; у вісниківів – пієтет перед неокласицизмом). У глобальних вимірах парнасізм / неоромантизм означає вічні естетичні устремління європейської Душі, коли „антика“ і „готика“ співдіють як **твердість античного мармуру** і **прозора мерехтливість середньовічних вітражів**, як **римська суворість** і **християнська духовна глибина**, як **середземноморський моральний оптимізм** і **містико-трагедійні світовідчуття кельтського світу**, що витворив своїми ментальними впливами і духовними традиціями основу європейського Середньовіччя і католицизму. Європейська історія XIX ст. минула

свою епоху творення культури і увійшла в епоху цивілізації (за О. Шпенглером); її творчу потугу вже не визначають великі містики і міфотворці, бурхливі генії, натхненні інтуїтивним відчуттям Краси і Трагіки буття – постаті типу Данте і Шекспіра, Рафаеля і Рембрандта, Моцарта і Глюка. Ні, тепер європейське мистецтво „майструють“ тисячі „навчених“ (бо освічених) „працівників пера і пензля“, реалісти, які монотонно „виконують свою роботу“ з обов'язку перед ідеєю Прогресу. Світ нестримних почувань і первісно-тайнних образів, непереборної готичної скерованости до Високого і грандіозних візій назавжди відійшов; замість нього розрісся світ матеріально-технічного поступу, який старанно фіксує позитивістська література.

Саме це усвідомлення **розриву** між людиною і живою творчістю, живим мистецтвом й дало, на нашу думку, поштовх для народження і розвитку європейського парнасізму. Якщо раніше упродовж століть активну співучасть у творенні і **переживанні** культури брали відповідно виховані і сформовані вищі верстви суспільства та їхні імпульси, принаймі, на рівні найзагальніших духовно-художніх уявлень, пронизували суспільство до глибин (через сакральну християнську основу), то тепер зв'язок суспільних мас із культурою був втрачений. Культура поволі, але неухильно стає здобутком і потіхою **вузького кола естетів**, які в тиші свого кабінету зберігають ще святу ауру вшанування високої культури. Парнасіці першими почули за допомогою своєї поетичної інтуїції те, що потім узагальнили теоретично мислителі-ірраціоналісти (Ф. Ніцше, Е. Гартман, В. Дільтай, Г. Лебон та ін.), в кінці XIX ст.: прийшла „епоха мас“, через цілковиту секуляризацію свідомости суспільства загрузли в суцільному практицизмі, маскультура (яка щойно тоді почала формуватися) загрожує звільгаризувати саму основу і поняття **художности, мистецької насолоди**. Єдиний порятунок людства: **взятися формувати національні еліти, щоб зберегти ієрархію цінностей та порядок**.

Не випадково саме ідеї парнасізму-класицизму-неоромантизму посприяли на рубежі XIX–XX століть розвитку в різних європейських культурах течій **національного активізму і містицизму**. Пробудження **національної гідности** супроти нівелюючого тиску **космополітичности** цивілізації. У цей час неокласицизм-неоромантизм поновому занурюється у глибини національної душі, прагне виловити нову силу і впевненість національної культуротворчости, актуалізує

неповторні архетипи **національного художнього світобачення**. Ось як про це пише Д. Наливайко: „Так, французький класицизм виник на рубежі XIX і XX століть як реакція на символізм, а ще більше на іноземну „духовну інвазію“. Він проголосив повернення до класицизму XVII ст. як національної традиції, що йде з глибини „латинської культури“ і є – „латинського генія“. Але французький неокласицизм – це не тільки Ш. Морра і „романська група“. Названі тенденції охоплювали широке коло французьких письменників та інтелектуалів, до якого так чи так, тими чи тими гранями творчості належать Ш. Морра, М. Барре, А. Франс, А. Жид, П. Валері та інші, аж до А. Камю, світоглядно-художня парадигма якого теж спирається на античність з її предметно-чуттєвим язичництвом...“ [8, 6].

Подібні явища існують у багатьох інших європейських культурах, з поправкою на національно-історичну специфіку, зрозуміло. Проте спільним знаменником для всіх є одне: протиставлення всеобіймаючому позитивізму-натуралізму, який в силу своєї природи „розмиває“ класичні літературні форми, та новонароджуваному авангардизму, який претендує бути „істинно народним“, „масовим“ мистецтвом, доступним своїми спрощеними формами та мовою всім, протиставлення всьому цьому власне **культу форми і аристократично-витончених почуттів**. Це була та світоглядно-естетична засада, яку у 1928 р. коротко сформулював Т. С. Еліот щодо себе: „Класицист в літературі, рояліст у політиці й англокатолик в релігії“. Цей новий класицизм прагнув по-своєму подолати європейський настроєвий декаданс кінця століття. Знайти дорогу виходу з хаосу соціального лібералізму і первісної нестабільної демократії (консерватизм), давав духовну основу як надійне забороло проти примітивізації життя під впливом плебейських ідеологій соціалізму й анархізму, і цю основу, закономірно, бачив у колосальній католицькій релігійній традиції, що вважалася найповнішою і найдосконалішою еманациєю містики європейської психе.

У творчості Ю. Клена подибуємо всі названі вище естетичні засади й художні ідеали, які чітко увиразнюють той **синтез неокласицизму і неоромантизму**, який був у його ліриці і є чудовим зразком реалізації на українському літературному ґрунті естетичної концепції європейського мегастилю класицизму (парнасізму). Прокоментуємо головні моменти цього стилю на кількох прикладах. Загалом збірка „Каравели“ демонструє дивовижну **цілісність концепції і форми**. Три головні цикли – „Услід конкістадорам“, „Серед озер

ясних“, „У Первозванного на горах“ – послідовно розгортають перед читачем три настроєві напрями: устремління в нескінченність світового героїчного простору, захоплення силою і величчю Особистості; медитативне самозаглиблення і тонкі переживання складних нюансів буття; духовну піднесеність д’гори, національне самоствердження та потужний пафос християнської віри і перемоги. У першому сонеті збірки – „Кортес“ – художній простір відкривається як мрія про далеке і величне завоювання-осягання духу: *„Роками мрію ти плавав, – тепер / Вона встає між голубих озер / Жива, втілювшись у камінь зримий“* [4, 27]; у прикінцевій поезії „Символ“ князь Данило Галицький впевнено і міцно будує українську державу і велична візія майбутнього його будівлі зринає знов як мрія: *„Невже не бачиши ти струнких дерев, / Що з них збудуються високі вежі, / Або човни, що сміло понесуть / Тебе колись до дальніх узбережжів, / Де прокладе нащадок горду путь?“* [4, 106]. Тож тільки шляхетне устремління до Високого і Героїчного, уміння жити Вічним і Духовним гарантують зростання людини і нації. Звернімо увагу на образ *„високих веж“*, який постійно зринає у Ю. Клена, і який є символом готичності у вісниківців. Це чисто неоромантичний символ і його постійна присутність у віршах говорить про неухильну скерованість художніх візій поета саме до неоромантичного світобачення.

Ю. Клен залишається у своїй ліриці бездоганим майстром класичної форми і ця підкресленість націленості на відточену і міцно сконструйовану правильність версифікації покликана ще раз заявити в епоху масштабного наступу символістсько-авангардистського верлібру та деструкції форми: ми, аристократи духу і вічні романтики, залишаємося у світі високої культури й шляхетно-витончених переживань, ми плекаємо культ Майстра і мистецького порядку, культ традиції й інтелектуальної зверхності до юрби. Антична мармурова твердість вчувається майже в кожному Кленовому рядку, вона є у численних його епітетах та метафорах, які обдаровують нашу культуру невимовно-правдивим відчуттям греко-римської простоти і сили життя:

У багрянці старій нас вітає прадавня столиця.  
 (Сонце пресвітле вгорі, вітер і спів на землі).  
 Слава золоту бань, що крізь темні дерева нам мріє.  
 (Дзвоном високих церков ширше росте височінь).  
 Слава Тобі, о життя, що не має ні меж, ані краю.  
 Доля на шальки кладе муки, і щастя, і біль.

Бо, врівноваживши все, премудрий закон обертає  
Тугу дочасну, терпку в радість, безсмертну в віках.

[4, 102]

Та на відміну від інших неокласиків – передусім М. Рильського і М. Зерова, – античність не переростає в лейтмотив Кленової лірики. Вона – лише далекий символ і коралова твердь в океані його настроїв. Улюблений мотив неоромантиків – **моря і простору** – стає у Ю. Клена домінантним. Він протинає його лірику могутнім поривом бадьорости і просвітлености, патетикою перемоги над фатумом. Власне статички, цієї художньої субстанції неокласицизму, у поета майже нема. Улюблений прийом неокласиків і їхніх вчителів-парнасців: дати відчутти читачеві насолоду спостереження Вічного, визначеності і закономірності в бутті, насолоду Спокою і Гармонії, що виносять людину з метушливої дійсности, – цей прийом майже не застосовується ним. Хіба що у дистихах „Антоній і Клеопатра“ та „Цезар і Клеопатра“. Внутрішнє двигіння почуттів та енергії витривалости і переборення в світі жорстокому і буремному завжди відчуваються як **неуникнення**, як **заповіт**. Ідеально ця картина світу передана у 2-му сонеті з диптиху „Японія“:

Тебе, мов бранку, обступили гори  
І полум'ям пашать тобі в лице.  
Ти розсуваєш замкнене кільце  
У зачаровані, німі простори

І слухаєш, як важко дише море,  
І в цвіті бачиш кожне деревце.  
Тут – наче серце спіймано в сільце,  
А там навколо – всесвіт неозорий.

І в літні ночі, темні й запашні,  
Ти чуєш, чуєш в яві і вві сні  
Крізь тишу, що простір заколисала,

Далекий поклик зваби і жаги:  
То тужно плече в прикрі береги  
Прибій ще неприступного Байкала.

[4, 31]

Це вже виразно готичний, за термінологією Є. Маланюка, мотив, тобто мотив, який покликаний передати вольове напруження

й енергію пориву в нескінченне. Його морально-ідейні джерела лежать у Середньовіччі. Про сутність поезики Середньовіччя, розвиваючи думку Є. Маланюка, писала ще Наталя Геркен-Русова: „Образно цю усередньовічність“ можна представити у формах готичного устремління вгору, гострого, стрільчастого злету в небо, ogival'я тих веж, що „проколюють небеса“, або у пристраснім і вогнянім, повнім внутрішньої напруги *glamboyant'*i, в цім справжнім пломенню людського духа до Божого“ [1, 488]. Її концепцію інтерпретації цієї готики цікаво продовжила А. Шум-Стебельська у студії „Поет високого духу і великої краси“, наголошуючи на християнському пафосі лірики Ю. Клена, де, згідно із заповідями Середньовіччя, на першому місці стоять „ідеали Бога, правди, християнського закону, чесноти, вітчизни, обов'язку, порядку і благородства, потяг до любові, подвигу і жертвності“ [10, 866].

Яскраво вісниківським мотивом є тема поезії „Вікінги“, написаної у 1937 р. Тут Ю. Клен явно наслідує Є. Маланюка, додавши лише в стилі своєї означальної точності, досконалої пластичності образів, чарівної мелодики мови. У цьому творі, одному з вершинних в українській ліриці ХХ ст. загалом, збагачувальне взаємопереплетення поезики неокласицизму і неоромантизму сягає своєї повноти. Весь пафос вісниківського устремління до здобування і боротьби, культ сили і суворости, гігантський образ оксидентального історичного активізму, переданий в образах мінливо-прекрасного і натхненно-величного моря, романтичні візії вічно героїчного, персонафіковані в постатях жорстоких варягів – цих вічних лицарів і звитяжців, – усе це описує Ю. Клен надзвичайно проникливо і запально. Холодність, замріяність, відстороненість від бур життя, що так характеризують настроєвість неокласиків, зезають тут повністю. Неокласичність – лише як поетикальний інструментарій; ідеї та настрої – цілком неоромантичні. Бо:

...дарують норни тільки тим,  
У кого серце із металу,  
Суворі радощі вальгали –  
І шпиль екстазу в шалі бойовім...  
Летіли кораблі, і день настав,  
Коли в красі незламно – гордій  
Зависочили їм фійорди  
І рідний сніг на горах заблищав.  
Там скальди їм складатимуть пісні,  
Там чисті й серцем ясно ширі –

Жінки, що схожі на валькірій,  
 І мить коротка там дана весні.  
 Там діти дружать з вітром молодим,  
 І змалку вчить їх рідна мати  
 Човни із дерева тесати,  
 Шукати небезпек, любити дим,  
 А як прийдеться, з усміхом ясним  
 В лиці суворім умирати.

[4, 40]

Так само наслідуює-розвиває й вісниківську історіософію Ю. Клен. Нагадаємо, що її ядром була концепція, розгорнута Д. Донцовим, Ю. Липою, Є. Маланюком, О. Ольжичем, Л. Мосендзом та ін., за якою історія бачилася як вічне змагання – змагання воль, характерів, ідей активізму, особистостей, соціальних та політичних мобілізованостей народів; визначає долю кожного народу передусім його еліта – „провідна верства“, а також дух ідеалізму. Зразок якісного зростання націй і держав вісниківці бачили в націоналізмі й активізмі західних народів, зокрема захоплювалися ідеалізмом, що його прищеплює людині католицизм. Саме ця історіософія відображена в іншому центральному творі Ю. Клена – поезії „Ми“. У ній, постійно порівнюючи історію України з історією європейського Заходу, поет і захоплюється, й закликає наслідувати західний приклад. Тобто ідеалами для нього є і західне невгаваюче мореплавство, що відкрило нові світові обрії, і хрестові походи, пройняті „священним фанатизмом“, і натхненне мистецтво антики й готики, і безнастанна войовничість та шляхетна лицарськість західноєвропейців. Українство тоді лише уподібнювалося до цього світу розмаху і героїки, коли під берлом князів-варягів і собі войовничо виступало на історичну арену вічного змагання. Тож ставить заповіт поет, художньо оформлений своєрідним маршевим стилем, чим дуже нагадує поетику Є. Маланюка:

Та ми татарську чорну кров  
 Варязьким холодом остудим.  
 У такт рокам гуде наш крок.  
 Ми йдем ... ми ростемо ... ми будем.

[4, 104]

Ця „готична“ поетика перейшла і в поему „Попіл імперій“, де мотив захоплення Заходом, величчю його героїчної історії і багатой культури є одним з провідних:



Міста, ясні троянди жаролиці,  
 симфонії потужних барв,  
 що їх створив із мармуру і криці  
 в красу залюблений різьбяр!  
 Старі митці, майстри Середньовіччя,  
 різьбивши сотнями років,  
 надали кожному із вас обличчя.  
 Граніт ваш обернувся у спів.  
 У височінь росли стрільчасті вежі,  
 Казкові з каменю казки...

[4, 310]

Поезія „Конкістадори“, яку поряд із диптихом „Кортес“, можна вважати своєрідним „заспівом“ до збірки „Каравели“, очевидно, написана під впливом літературних традицій парнасізму, зокрема поезії Ж. М. де Ерадіа, у блискучій збірці якого „Трофеї“ є не тільки цілий цикл на тему еспанського конкістадорства XV–XVII ст.– „Конкістадори“, а й ще поема „Завойовники золота“, що не увійшла, на жаль, до недавнього українського видання: [Див. рос. видання: Эредиа Ж. М. де Трофеи.– М.: Наука, 1973]. Тут неоромантичний стиль Ю. Клена реалізується достеменно, як і зрештою, його новий – ірраціоналістсько-волюнтаристський світогляд, – світогляд, що кличе до невдержимої експансії, до аскези і невгасимости зусилля, що пройняті безмежним ідеалізмом та любов'ю до пригод:

Не ваблять чаші і вуста,  
 Дрімота мрійного дозвілля  
 І сто раз бачені міста:  
 Мадрид, Толедо і Севілья.

Відомий світ давно обрид.  
 Навколо гори обступили  
 Широкий, дальній круговид,  
 Але ростуть у духа крила.

І кличе радісний простір,  
 Співають води у затоці...

...Це вам, відважним хижакам,  
 Скорились мудрі перуанці.  
 Ще й досі буря трубить нам  
 Про вас, дзвінкою слави бранці.

...Ми теж, п'яніючи у снах  
 Чудні вирощуєм химери,  
 Щоб десь на дальніх берегах  
 Нам забілили Кордільєри.

[4, 28–30]

Щоб підтвердити свою тезу про спорідненість і залежність ідейної основи творчості Ю. Клена від вісниківівського націоналістичного світогляду, наведемо один приклад. За рік перед публікацією вірша „Конкістадори“ [Вісник, 1937.– Кн. 9], тобто у 1936 р., у „Віснику“ з'явилась ідеологічна стаття Д. Донцова „Коли вмирає легенда“, присвячена темі героїки в історії і політиці, з думкою, що від характеру та експансивності людей на ідей, на яких виховуються, залежить успіх чи занепад тої чи іншої нації. Як центральний приклад, Д. Донцов наводить Іспанію епохи конкістадорів, посилаючись на книгу Р. В. Фомбони „Завойовники Нового Світу“. Він пише: „...споріднена була ся душа тодішньої Іспанії з тим надлюдським завданням, яке мала здійснити її доба – доба відкриття Америки... в той час Іспанія була рівночасно Туреччину – під Лепанто, італійців – в Римі, французів – під Павією, Реформацію – в Німеччині, нарешті – здобуває новий континент. Лише п'ятдесят літ здобували еспанські конкістадори землі від Каліфорнії до Вогнистої Землі... Були се люди – імпульсивні, пристрасні, похапні до чину“... Навіть їх теологи були повні „бойового духа“. Були се фанатики, але й стоїки. Кожний з них був фаталіст, але не пасивний і понурий, а зачпний і зарозумілий. Як стоїк – зносив все з незломним спокоєм, як містик – всім погорджував, перешкодами і життям, а особливо – марними життєвими справами. Кожний мав зір, вп'ялений в речі далекі і високі... Фанатики – „бачили вони те, що не існує, вірили в те, що неймовірне й неможливе“ [3, 300]. Тож можемо стверджувати, що вірш „Конкістадори“, як і подібні до нього за тематикою, друковані у „Віснику“ поезії, Ю. Клен написав не тільки під впливом Ж. М. де Ередіа, адже його твори він знав і раніше, а також в контексті розгортання естетики й ідеології вісниківівського неоромантизму.

На нашу думку, поезика неоромантизму вабила Ю. Клена ще й тому, що за своєю природою вона була пластичніша, розкутіша, ніж поезика неокласизму, більше відповідала настроям бурхливої доби, була відкритіша для засвоєння художнього досвіду модернізму. У Ю. Клена, як і в інших вісниківівців, можна зустріти і сим-

волістську парадоксальність образу та особливу інтонаційну мелодіку фрази, еспресіоністську контрастність і посилену динамічність, імпресіоністичну цікавість до кольорової гами та ніжну мерехтливість художніх деталей:

Синіють по дощах озера,  
Де сонце красить золоте зеро,  
Чи розгубила клаптями блакить  
У лісі осінь шовкопера,  
Що в серці явором шумить?

Шматочки синього паперу,  
Де вписані дерев химери,  
Між трав зібрав безхмарний день  
І їх ховає до кишень.

[4, 65]

Суперечність, чи був Юрій Клен неокласиком, чи неоромантиком, таким чином, знімається шляхом заглиблення в ідейно-естетичні тенденції доби: обидва ці великі літературні стилі – класицизм і романтизм – хоча й мали в глибині і сутності своїй відмінні джерела – античну класику і середньовічну міфоготику, – все ж упродовж ХІХ ст. своєрідно переплелися і витворили, розвиваючись паралельно, спільний мегастиль; в епоху Модернізму ці стилі неокласицизму (акмеїзму) та неоромантизму створили специфічну ідейно-естетичну основу „консервативного модернізму“, оберігаючи високий художній рівень та традиційні вартості літератури в епоху наступу окремих деструктивних течій модернізму та авангардизму.

В українській літературі ця ідейно-естетична єдність неокласицизму і неоромантизму – передусім творчість київських неокласиків і вісниківських неоромантиків – є взаємодоповнювальним художнім явищем у ширших вимірах, і тому якесь протиставлення між цими літературними течіями не має під собою історичного ґрунту. Художня еволюція від неокласицизму до неоромантизму і, навпаки, була радше закономірністю, ніж випадковістю. І творчість Ю. Клена тут є якимось найпереконливішим прикладом.

1. Геркен-Русова Н. Патриціанська поезія, або дві стихії в творчості Ю. Клена (Спроба характеристики збірки „Каравели“) // Визвольний шлях. – 1968. – № 5.

2. Донцов Д. Дві літератури нашої доби.– Львів, 1991.
3. Донцов Д. Коли вмирає легенда... (Під Великдень) // Вісник.– 1936.– Кн. 4.
4. Клен Ю. Вибране.– К.: Дніпро, 1991. Далі всі цитати за цим виданням.
5. Ковалів Ю. Прокляті роки Юрія Клена. // Клен Ю. Вибране.– К.: Дніпро, 1991.
6. Маланюк Є. Книга спостережень.– Торонто: Гомін України, 1966.– Т. 2.
7. Наливайко Д. Король сонетів Жозеф-Марія де Ередія // Ередія Ж. Трофеї.– Київ: Юніверс, 2001.
8. Наливайко Д. Українські неокласики і класицизм // Наукові записки НаУКМА / Філологія.– К.: КМ Академія, 1998.– Т. 4.
9. Сварник Г. „Наймолодший з п'ятірного грона“ – Освальд Бургардт (Юрій Клен). Листи до Дмитра Донцова // Українські проблеми.– 1999.– № 1–2.
10. Шум-Стебельська А. Поет високого духу і величної краси // Визвольний шлях.– 1994.– № 7.

ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

---

КАФЕДРА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ТВОРЧІСТЬ ЮРІЯ КЛЕНА  
В КОНТЕКСТІ  
УКРАЇНСЬКОГО НЕОКЛАСИЦИЗМУ  
ТА ВІСНИКІВСЬКОГО НЕОРОМАНТИЗМУ**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ



Дрогобич  
Видавничча фірма  
«ВІДРОДЖЕННЯ»  
2004

## ЗМІСТ

<i>Замість передмови</i> .....	5
<b>Розділ I. Аспекти поетики</b> .....	7
<i>Баган О.</i> Юрій Клен: неокласик чи неоромантик? .....	9
<i>Біленко Т.</i> Екзистенційні засади герменевтики слова сакрального і профанного в ремінісценціях Юрія Клена .....	29
<i>Борецький Л.</i> Тема України в поетичній збірці Юрія Клена „Каравели“ .....	46
<i>Бухарова О.</i> Буття образу трубадура в поезії Юрія Клена .....	54
<i>Гузар З.</i> Образ автора в циклі Юрія Клена „У Первозванного на горах“ .....	63
<i>Дмитрів І.</i> Особливості символічного наповнення образу Ісуса Христа у поетичній творчості Юрія Клена .....	73
<i>Іванишин П.</i> Націоналістичний тип літературної герменевтики (на базі поеми Ю. Клена „Прокляті роки“) .....	80
<i>Косак Л.</i> Образний світ Ю. Клена (поема „Попіл імперій“) .....	90
<i>Ляшенко О.</i> Поетичний цикл Юрія Клена „Коло життяве“ як явище монолітного типу цілісності .....	99
<i>Медиська А.</i> Метафора в поетичній мові Юрія Клена: зв'язок із художнім методом .....	107
<i>Мних Р.</i> Новела Юрія Клена „Пригоди Архангела Рафаїла“: декілька штрихів до інтерпретації твору .....	117
<i>Набитович І.</i> Антиципаційна архітектоніка містичної новели Юрія Клена „Акація“ .....	124
<i>Просалова В.</i> Біблійні ремінісценції у прозі Юрія Клена .....	134
<i>Чобанюк В.</i> Особливості неокласичної моделі художнього світу Юрія Клена .....	141
<b>Розділ II. Літературний та історичний контексти</b> .....	147
<i>Бодик О.</i> Своєрідність поетики київських неокласиків .....	149
<i>Вонторський А.</i> Юрій Клен і Олег Ольжич – двох поетів, одна поетика .....	158
<i>Гажга Т.</i> Епістемологічна модель літературного угруповання неокласиків у спогадах Юрія Клена .....	173
<i>Зварич В.</i> Парадигма образів національної культури в поезії неокласиків .....	182
<i>Зубань В.</i> „Аліна й Костомаров“, „Романи Куліша“ В. Петрова та інтелектуальний дискурс 20-х років ХХ століття .....	191
<i>Руснак І.</i> До витоків художньої історіософії вісниківства .....	199

<i>Сабат Г.</i> Генологічний дискурс інтерпретації Юрієм Кленом німецького утопійного роману . . . . .	209
<i>Савка М.</i> Порфирій Горотак: творчість у контексті української літературної містифікації ХХ століття . . . . .	217
<i>Сарапин В.</i> Варіації на класичні теми. До проблеми інтертекстуальних зв'язків у поемі-епопеї Юрія Клена „Попіл імперій“ . . . . .	224
<i>Янчук О.</i> Рання лірика Юрія Липи в контексті української поезії 1920-х років . . . . .	241
<b>Розділ III. Інтеркультуральні та перекладознавчі аспекти . . . . .</b>	<b>253</b>
<i>Борецький М.</i> Есей Юрія Клена (Освальда Бурггардта) про Германа Гессе . . . . .	255
<i>Кравець Я.</i> „Мандрівка до сонця“ Ю. Клена і „Похід“ Е. Вергарна: наслідування, перегуки, поетична настроєвість . . . . .	263
<i>Кравченко Л.</i> Концептуально-філософське тло перекладів Юрія Клена з Р. М. Рільке . . . . .	278
<i>Мациборська О.</i> Шлях конкістадорів у поезії Ю. Клена і М. Гумільова . . . . .	291
<i>Розлуцький І.</i> До питання про літературно-критичну діяльність Освальда Бурггардта . . . . .	300
<i>Сірик Л.</i> Юрій Клен – поет і перекладач . . . . .	310
<i>Чайковський Р., Лысенкова Е.</i> Три язики Юрія Клена („Пантера“ Р. М. Рільке в руском переведе Освальда Бургхардта) . . . . .	325
<b>Розділ IV. Матеріали та публікації . . . . .</b>	<b>329</b>
<i>Розлуцький І.</i> Маловідомі переклади Юрія Клена . . . . .	331
<i>Борецький М.</i> Переклади російськомовних віршів Освальда Бурггардта . . . . .	343
<i>Крупач М.</i> З епістолярію Освальда Бурггардта (Юрія Клена) . . . . .	349
<i>Куценко Л. Є.</i> Маланюк відкриває вечір пам'яті Ю. Клена . . . . .	357
<i>Городиський О.</i> Юрій Клен – вояком . . . . .	360
<i>Дмитрів І.</i> Юрій Клен. Вибрана бібліографія . . . . .	378
<i>Автори збірника</i> . . . . .	385

ТВОРЧИСТЬ ЮРІЯ КЛЕНА  
В КОНТЕКСТІ  
УКРАЇНСЬКОГО НЕОКЛАСИЦИЗМУ  
ТА ВІСНИКІВСЬКОГО НЕОРОМАНТИЗМУ

