

АНТИЧНІСТЬ В ЛІРИЦІ ЮРІЯ КЛЕНА: ДЗЕРКАЛО І ЗАДЗЕРКАЛЛЯ

У статті аналізується античний інтертекст лірики Юрія Клена, особливість рецепції якого зумовлена синтезом неокласичного та неоромантичного в поетичному стилі автора. Окрім традиційних для неокласики ремінісценцій та алюзій античного тексту з метою моделювання культурологічного «дзеркала», у якому відображається сучасний світ і людина, у ліриці Юрія Клена натрапляємо й на створене на основі іронічного переосмислення і стилізації «задзеркалля». Його визначаємо як властиву неоромантичній моделі трансформації античності ігрову стратегію митця.

Ключові слова: античний текст, рецепція, інтерпретація, стилізація, інтертекстуальність

Творчість Юрія Клена розглядаємо з погляду такого мегастилу, як «консервативний модернізм» (О. Баган), ідейно-естетичну основу якого створили неокласика і неоромантизм. Відтак поряд із середньовічною міфоготикою у його ліриці вагомим інтертекстом є античність – джерело класицистичного літературного стилю, що служить водночас «дзеркалом» і «задзеркаллям», у яке «вдивляється» поет, щоб побачити минуле, сучасне й майбутнє, світ і людину. Мета статті – визначити загальні тенденції авторової рецепції античності, яка, на нашу думку, інтерпретується поетом то шанобливо-пафосно в іпостасі Юрія Клена, то іронічно-пародійно під маскою Порфирія Горотака.

Проявами античної інтертекстуальності у його творах є заголовки та імена, що відсилають до класичних творів; цитати без атрибуції у складі тексту; епіграфи; алюзії, ремінісценції; переказ «чужого» тексту у власному; пародіювання. Зазвичай вони комбінуються в межах одного твору, витворюючи особливу авторську манеру рецепції античності. Окрім того, у своєму осмисленні прецедентних образів і мотивів Юрій Клен демонструє один із варіантів неокласичної трансформації античного тексту, а саме переважання конкретно-національної інтерпретації над узагальнено-традиційною. Це зумовлено, з одного боку, неоромантичною домінантою його лірики, з другого, – «текстом» життя поета, що, на відміну від М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича й М. Драй-Хмари, які залишались у радянській Україні, опинився в незрівнянно вільнішому просторі творчої реалізації.

До античності як інтертексту Юрій Клен (тоді ще Освальд Бургардт) звертався ще на початку свого літературного шляху. Серед його поезій російською мовою сонети «Прометей», «Антоний», «Гибель Рима», «Гетера», «Эгей». Не уникає поет античної тематики та образності й пізніше. Символічно, що в першій поезії українською мовою з промовистою назвою «На переломі» античний слід більш ніж виразний: у вірші відтворено сповнену драматизму картину руйнування Риму варварськими племенами на чолі з Аларіхом. Ю. Ковалів вважає, що сюжет твору «як не парадоксально, в чомусь перегукувався

з пролеткультівськими способами заперечення культурної спадщини» [6, 16]. Та, думається, більше рації мав І. Дзюба, зараховуючи цей твір до так званих недопрочитаних радянською цензурою, оскільки через наявність «трохи запізненого відгомону своєрідних тривожно-радісних апокаліптичних мотивів, популярних переважно у частині російської поезії 1910-х – початку 1920-х років, з очікуванням “варварів”, що принесуть оновлення життя (блоківські “Скіфи” та ін.), критики сприйняли його як гімн “історичній неминучості й варваристичному світоперетворенню”» [2, 81]. А проте «На переломі» – своєрідна проекція античного тексту на сучасні авторові суспільні обставини. Адже образ-згусток загибелі Римської імперії, створений Юрієм Кленом, надає віршеві радше трагічної, ніж пафосної інтонації та двозначності:

*І лунали червоні веселі прокляття
Непотрібній, гнилій і змертвілій культурі:
«Хай той юний живе, що руйнує, будує:
Синьоокий, розхристаний варвар!»* [4, 538].

На перегук епох вказує втілена в постаті вождя варварів Аларіха символіка практики руйнування старого світу «до основания», надання світових масштабів якій перетворювалося на провідну ідею радянської ідеології, та повторена автором анафора «*Ой, так само...*». Попри привабливість для тогочасного критикового ока метафори-назви «на переломі», змістовий акцент проставляють класицистичні пріоритети автора – «культура», «цивілізація», «гармонія», «античність». «Радість» ліричного героя з приводу хаосу руйнування античної цивілізації та її культурних пам'яток – це, можливо, варіант маски трикстера, що, як і неоромантик О. Влизько в «Ліриці Фауста», стверджує задля заперечення.

Вірш «На переломі», на нашу думку, належить до зразків так званого культурологічного варіанту образу світу, особливо щедро представленого в ліриці неокласиків. Античність виступає складником модерністського уявлення про «реальність», яку структурує реальність художня. Античність інтегрується в тканину творів як матеріал для аналогії / зіставлення / ілюстрації / альтернативи тощо. Тож образ сучасного світу, осмислений неокласиками через античність, оприявлюється у таких варіантах, як «реалістичний» і «культурологічний». Культурологічний варіант образу світу – це спроба осягнути зміст сучасності здійснюється через ремінісценції з античних сюжетів і мотивів. Він постає в результаті свідомого поетичного екстрапольовання української ситуації в античні часи й навпаки. Свого часу М. Ласло-Куцюк підкреслювала таку рису в ліриці М. Рильського, який «відходить у давно минуле, воскрешає античність, переносячи її в сучасність, накладаючи її минуле на теперішнє, і з цього синтезу намагається визначити <...> основні моменти людської історії, основне начало життя людини на землі» [7, 45], але однаковою мірою її можна адресувати і Юрієві Клену. Античність у нього розуміється універсальною міфологемою, в якій відчитуються факти минулого, тенденції сучасності й перспективи майбутнього. Тому тексти культурологічного варіанту – це переважно твори-перестороги, де долі історичних або міфічних постатей увиразнюють аналогії між минулим і теперішнім та застерігають від хаосу руйнації.

Одним із спільних маркерів віршів культурологічного варіанта є заголовки, які відсилають до античної традиції. Це «Антоній і Клеопатра», «Цезар і Клеопатра», «Лесбія», «Січневий Діонис», «Шляхами Одиссея». Серед названих творів виокремлюємо цикл «Лесбія», вважаючи його зразком лірики з високим ступенем концентрації інтертекстуальних прийомів. Ім'я адресатки любовних послань Катулла, рядок із його вірша, взятий за епіграф («*Odi et Amo*» – «Ненавиджу і люблю») і потім ще раз обіграний у тексті одного з чотирьох сонетів циклу разом з ім'ям самого поета-неотерика («*Ніколи, як Катулл, у ніжний спів / Я не злучу ненависті з любов'ю*» [4, 68]) – це, власне, формальний зв'язок із прототекстом. На рівні змісту Юрій Клен не повторює, а розвиває античну традицію надання яскравого особистісного характеру любовній ліриці як «людському документові» психолого-біографічного типу. На відміну від Катулла, у якого поєднуються чуттєвість й іронія, пафос і резонерство з мотивом зруйнованого кохання, висловом презирства до тієї, що не змогла гідно відповісти на глибокі почуття, і водночас визнання неспроможності вгамувати зростаючу пристрасть, Юрій Клен віддає перевагу драматичним інтонаціям. Його герой засвідчує останню дію любовної перипетії – розчарування й розлуку, позаяк кохання не принесло йому бажаного духовного піднесення. Невипадково в тканину тексту вплетена алюзія Гомерової «Одіссеї» – «співають звабливо страшні сирени», – а невірному коханню протиставлено незрадливий світ високої поезії («*Щасливий я в моїм садку, і скільки / Ясних годин зо мною гають там / Чіткий Ерідія і мудрий Рільке*» [4, 69]) й ідеал шляхетних почуттів, втілений в образі Беатріче.

Звернення до Гомерового тексту більш ніж невинне. Як джерело різноманітних рецепцій поема не раз досліджувалася в літературознавстві не в останню чергу через привабливість утілених у ній світоглядних моментів: її головний герой проходить усі етапи «відновлення належної гармонії індивіда й універсуму» [8, 31], а сюжет є художнім втіленням обряду ініціації, що передбачав складне випробування фізичної сили, розуму, моральності юнака задля ствердження себе повноцінним членом роду, а відтак в поемі відображена головна спрямованість ініціації на інтеграцію в рід. Але для Юрія Клена Гомерова поема цікава насамперед як твір універсальної проблематики, що дає можливість авторові, моделюючи текст як філософський і культурологічний, розгорнути твір-метафору «Шляхами Одиссея».

Пригодницько-мандрівна тематика, винесена в заголовок, – обраний Юрієм Кленом спосіб «просигналізувати» читачеві про прототекст і розгорнути свою версію. До відомого переліку пригод Гомерового персонажа Юрій Клен підходить диференційовано: ні циклопів, ні лестригонів, ні Сцілли з Харібдою у вірші не згадано. Для ліричного героя окреслена перспектива лише почути спів сирен, потрапити до чаклунки Цірцеї та скуштувати чарівного напою лотофагів. Спільними для цих міфічних образів є семи «спокуса», «омана», «забуття». Їх підсилює і міфема Лети: «... твої спогади хвиля розмиє, / і полине у Лету життя без турбот» [4, 50]. Шляхи Одиссея – це метафора життя як дороги пізнання («*Всі споваби, мандрівче, в дорозі спізнай!*» і «*Жодним даром не нехтуй...*»). Людині відводиться активна роль, бо лише за цієї умови можна уникнути нівеляції особистості й деградації. Тому, пропонуючи сміливо йти шляхами Одиссея, поет закликає учитись розпізнавати приховану небезпеку й

робити необхідні висновки («*ти до щогли себе накажи прив'язати, / щоб не міг тебе спів їх навек зчарувати; / але пісню, із уст їх почуту, затьям*»), сприймати перепочинок як прелюдію до чергової подорожі («*Завітай до Цірцеї на день або два, / подивитися в очі блакитні чи сині, / подивись, як летять по лиці її тіні, / але слухай, як борвій про мандри співа*»), пізнаючи нові насолоди, не відмовлятися від попереднього досвіду («*п'ючи з зlatih келихів тишу і лагідь, / збережи у душі все минуле, як скарб*»). У тексті, як нам здається, продемонстрована подвійна рецепція античності: на сюжетно-образному рівні трансформується Гомерова «Одіссея», на ідейному – осучаснюється гораціанська формула «золотої серединності» як високої вимогливості до якості проживання «менту», що переорієнтовує гомерівський пригодницький сюжет у філософську площину.

Рецепція образів античності допомагає Юрію Кленові окреслити й культурологічну проблематику. По-перше, через біографію міфічного Одиссея, витлумачену «керівництвом до дії» для сучасника, стверджується нерозривна єдність часів і культур та позачасовість класики. По-друге, навіть у «проживанні» разом із ліричним героєм ззовні наповненого подіями й людьми буття автор залишається вірним ідеї творчого анахоретства («*Наодинці лише свою мрію милуй!*»), адресованої сучасному митцеві в ролі оптимальної форми духовної свободи. По-третє, варіації мотиву збереження пам'яті перетворюють його на лейтмотив усього твору, що увиразнює не лише проблему національної ідентифікації, а й проблему взаємин «свого» і «чужого» в тексті. Принаймні, якщо подивитися на міфічних персонажів вірша з погляду їхньої здатності вербально творити «інший світ», то ліричний герой, слухаючи їхні версії, має пізнати не так життя, як його ілюзію, тобто мистецтво (тут вчувається перегук із іронічною дефініцією літератури як «мистецтва брехні» О. Вайльда). Проте Юрій Клен розвиває цю думку, екстраполюючи її на реалії української літератури, необхідність входження якої у світовий контекст є і умовою збереження національної своєрідності. Тому, погоджуючись зі слухним спостереженням Л. Борецького, який називає «Шляхами Одиссея» поетичною відповіддю на прохання згадувати дружбу й дим рідної землі, висловлене в сонеті М. Зерова «*Carpos tes patridos*» [1, 166], вважаємо, що алегоричний зміст заключного катрена вірша не обмежується сферою особистісних взаємин, а є неокласичною настановою: залучаючи скарби інших культур, піднімати «*занедбаний маєстат*» рідної:

*Пам'ятай: в'ється дим кучерявий з-над хат,
зріє хліб, і червоні хитаються маки
там, де рідна на тебе чекає Ітака
і занедбаний твій маєстат»* [4, 51].

Отже, у зверненні до сюжету Гомерової «Одіссеї» Клен реалізує кілька моментів: пропонує один із варіантів типового ліричного героя всієї своєї творчості – мужнього мандрівника в пошуках батьківщини; інтерпретує античний текст як джерело культурологічних та історичних аналогій і включається у світовий («великий») культурний діалог. Позаяк «Шляхами Одиссея» – відповідь М. Зерова на його «*Carpos tes patridos*» і продовження магістральної для творчості неокласиків теми поета й поезії, то Клен бере участь і в «малому» діалозі поетів «п'ятірного грона», вивершенням якого став

весь неокласичний поетичний цикл як окремий текст новітньої української літератури.

Схильність Юрія Клена до осучаснення та національно-історичної зумовленості античних образів ілюструє вірші «Січневий Діонис». Як відомо, саме в грудні – січні давні греки, вшановуючи бога Діониса, відзначали Малі (або Сільські) Діонисії. Але Юрій Клен не ставить за мету розповісти про обряди Давньої Греції. Його Діонис – варіант українського божества врожаю («*іде наш рідний Діонис*»), і хоча в тексті наявні міфічні реквізити діонісійських свят («*менади*», «*тирс*», «*із чаш прозоре лють вино*»), вони радше утворюють метафоричний міст у минуле, щоб показати картини нестримної радості давніх греків на Діонісіях і українців під час щедрувальних походів, об'єднаних бажанням подякувати природі за її «*дари нещадно-щедрі*» [4, 72]. «Менадами», супутницями січневого Діониса, стають метелиці, його «*тирс*» – «*ялинний*», а сніг нагадує жертвоприношення з надією на добрий урожай, а отже, і життя.

«Реалістичний» варіант образу світу в ліриці Юрія Клена постає як проекція дійсності через долучення до сучасної тематики та вірші-спогади з характерною антитезою «теперішнє – минуле», де античний текст прочитується на рівні ідей, що визначають жанрову (елегійну чи ідилічну) специфіку творів. Так, у творі «Майже елегія» Юрій Клен, згадуючи дитинство, виходить на сьогоднішню Україну. Він розмірковує, як могли скластися долі давніх знайомих. Але «приватний» інтерес – тільки привід для авторових узагальнень: тисячі зі старшого покоління українців загинули в роки громадянської війни («*Де дядько той? Мабуть, у дні / Революційної негоди / Життям наклав*»), а їхні діти – в роки Голодомору («*А дядьків син / В голодний рік подавсь до міста, / Бо не моров порожній млин, / А у квашні не стало тіста*» [4, 90]. Часові категорії «минуле» – «теперішнє» пов'язують не тільки персонажі-люди, а й орнітологічний образ: у сні ліричного героя «*знов гогочуть сиві гуси*», а в сучасній Україні «*Праправнуки отих гусей, / Що плавали у верболози / І смакували вогкий глей, / Тепер марніють у колхозі*» [4, 90]. Цей образ виконує подвійну функцію: посилює мотив тотальної несвободи, бо ні люди, ні природа не можуть бути вільними в підрадянській Україні, і вможлиблює алюзію на античну легенду про гусей, що врятували Рим. Говорячи про гусей, які «*дружним криком сторожким / Не врятували України, / Як їхні давні предки Рим*» [4, 90], автор, як нам здається, проводить аналогію між Україною як «Римом», що не здійснив ще історичної місії стати вільною і сильною державою. При цьому залишається надія, що це відбудеться в майбутньому, тому й назва твору, незважаючи на драматичні інтонації, – «Майже елегія», а його фінал пронизаний вірою у відродження: «*І, може, розгойдавши гнів, / Колись досвідчені нащадки / Отих змириавілих дядьків / Ще інші наведуть порядки...*» [4, 90]. Таким чином, Клен віднаходить в елегії жанровий еквівалент втілення моделі сучасного світу, у якій поєднано трагізм реальної дійсності з історичним оптимізмом неокласиків, співзвучним з античним світоглядом.

Якщо в проаналізованих вище творах Юрій Клен виявляє типову для неокласиків тенденцію заглиблення в античний текст для створення алегорії теперішнього, а відтак традиційні сюжети й образи починали асоціюватися з

соціальними, політичними й духовними реаліями часу, набували злободенного звучання й створювали підстави для дистанційно-узагальненого трактування теми сучасності та її відповідності загальнолюдському змістові, то у творах, Юрія Клена-Порфирія Горотака визначається інша, радше неоромантична стратегія ігрової інтерпретації античності. При цьому можна відстежити ознаки авторового діалогу з власними текстами, але в іншій, викривленій, площині «задзеркалля». Під ім'ям «Порфирій Горотак», яким була підписана збірка 1947 року «Дияболічні параболи», разом із Юрієм Кленом творили Леонід Мосендз і Мирон Левицький. Ця літературна містифікація продемонструвала багатогранність таланту поета, який у вірші «Я» декларує, що «...склався з трьох істот: одна бере усе на кпини, а друга пестує ліризм, і третя олівцем і тушем страшний малює катаклізм, що рівновагу всю порушив..» [5, 225]. Митець в іпостасі того, хто «бере усе на кпини» продовжує залучати античність як текст, що увиразнює його іронічну й пародійну інтерпретацію.

Так, якщо «Майже елегія» Юрія Клена – пронизана драматичними інтонаціями проекція радянської України, то в «Дияболічних параболах» Порфирія Горотака кілька елегій – «Елегія», «Елегія собі!» і «Залізобетонна елегія». Лейтмотивом «Елегії в собі!», як і в Гомеровій поемі, є блукання неприкаяного самоіронічного ліричного героя. Алюзію античного прототексту посилює згадка про батьківщину Одиссея Ітаку: «То кличе знов Ітака / голодного, невзутого / безродного, забутого / вигнанця Горотака» [5, 214].

Гра з античною «Одіссеєю» продовжується і в вірші «Не будь свинею!». Відомий епізод перебування Одиссея і його супутників на острові чарівниці Цірцеї, яка перетворювала людей на свиней, надихнув Порфирія Горотака на жартівливу розмову з вередливою коханою. Ліричний герой не хоче зводити стосунки до плотського, матеріалізованого, щоб не стати подібним до свині: «Не сажай мене до сажу, / Не роби мені масажу! / Може, справді ти і фея, / Та не піду я у хлів, / Щоб нажертись буряків, / Бо не хочу, о Цірцеє, / Бути подібним до свиней я!» [5, 256]

Талант Юрія Клена-стилізатора, оприявлений у циклі «Лесбія», демонструє і Порфирій Горотак у вірші «Наслідування Горація». Вважаємо, що цей твір зорієнтовує саме на переклад Горацієвої оди «До Левконої», блискуче здійснений свого часу М. Зеровим. Це, власне, переспів інтерпретації українською, з використанням і розміру, і поетичного словника. Але відтворені М. Зеровим драматично-філософські інтонації оди Порфирій Горотак «розхолоджує» очікуваними травестованими фінальними рядками, де Левконоя ввижається такою собі передчасно змарнілою старою дівою, яка розважає себе грою за картярським столиком. Порівняймо: у перекладі Горація М.Зеровим: «Минає хутко час: лови, лови хвилини! / Не вір прийдешньому, що нам назустріч лине!» [3, 284] і в Порфирія Горотака:

*Тож не питай, Левконоє, і не вивідуй
Тайн, що безсмертні боги мороком криють.
О, не випитуй долю-недолю із карт,
А розкладай в мирнім кутку пасіянси* [5, 200]

Здається, поет у такий спосіб намагається пом'якшити фаталізм, що проймає будь-кого, чиє життя – постійні блукання далеко від рідної землі. А саме цими мотивами, та ще й маркованими реаліями буття українського емігранта, який

волею долі може опинитись то в Канаді, то в Австралії («*I не питаю, чи до рідних пенатів ти завтра / мирно повернеш із кодром крикливих дітей. / Може, за місяць чи два хиткий корабель / вже повезе тебе влоно канадських ланів, / або у хащі страшні австралійського бушу...*» [5, 199]), збагатив Порфирій Горотак свою версію оди «До Левконої».

Отже, продовжуючи характерну для української неокласики тенденцію руйнування стереотипу сприйняття класичної спадщини як застиглої консервативної системи, Юрій Клен-Порфирій Горотак завдяки античному тексту не лише порушує актуальну проблематику, збагачує свої поезію світовим контекстом, а й пропонує власні варіанти інтерпретації і трансформації античності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Борецький Л.* Християнські мотиви та античні образи в поезії Юрія Клена / Л. Борецький // *Класична спадщина і сучасне художнє мислення / Збірник наукових праць до 60-річчя М. І. Борецького.* – Дрогобич-Черкаси : Коло, 2001. – С. 158 – 169.

2. *Дзюба І.* Юрій Клен – «неокласик» чи «посткласик» / І. Дзюба // *Сучасність.* – 2009. – № 8. – С. 79 – 101.

3. *Зеров М.* Твори : У 2-х т. / М. Зеров. – Т. 1 : *Поезії.* Переклади. – К. : Дніпро, 1990. – 843 с.

4. *Клен Ю.* Вибране / Ю. Клен; [упор., авт. передм. та приміт. Ю. І. Ковалів]. – К. : Дніпро, 1991. – 461 с.

5. *Клен Ю.* Твори : У 4-х т. / Ю. Клен. – Т. 1. – Нью-Йорк, 1992. – 286 с.

6. *Ковалів Ю.* Прокляті роки Юрія Клена // *Клен Ю. Вибране : [упоряд., авт. передм. та приміт. Ю.І. Ковалів] / Ю. Ковалів.* – К. : Дніпро, 1991. – С. 3 – 23.

7. *Ласло-Куцюк М.* Шукання форми : Нариси з української літератури ХХ століття / Магдалина Ласло-Куцюк. – Бухарест : Критеріон, 1980. – 328 с.

8. *Шалагінов Б.* Зарубіжна література: від античності до початку ХІХ сторіччя : Історико-естетичний нарис / Б. Шалагінов. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 360 с.

В статтє анализується античний інтертекст лирики Юрія Клена, особенность рецепции которого обусловлена синтезом неоклассического и неоромантического в поэтическом стиле автора. Кроме традиционных для неоклассики реминисценций и аллюзий античного текста с целью моделирования культурологического «зеркала», в котором отображается современный мир и человек, в лирике Юрия Клена наталкиваемся и на созданное на основе иронического переосмысления и стилизации «зазеркалье». Его определяем как свойственную неоромантический модели трансформации античности игровую стратегию художника.

Ключевые слова: античний текст, рецепція, інтерпретація, стилизація, інтертекстуальність.

The article analyses antique intertext of Yuri Klen's lyrics. The peculiarity of intertext is caused by synthesis of neoclassic and neoromantic elements in poetic style of the author. In addition to the traditional for neoclassicism reminiscences and

allusions of the antique text; the purpose of which is to create a culturological “mirror” that reflects a human and a modern world; in Yuri Klen’s lyrics can also be found “the other side of the mirror” that is established on the basis of ironic reinterpretation and stylization. It is defined as a game strategy of the poet that is characteristic for neoromantic model of antiquity’s transformation.

Key words: *antique text, reception, interpretation, stylization, intertextuality.*