

ІГОР КОСТЕЦЬКИЙ: МІЙ ЮРІЙ КЛЕН

Невеличку сув'язь спогадів про Юрія Клена укладено навесні 1950 на замовлення проф. Володимира Міяковського. Саме тоді бо проєктовано збірник УВАН, присвячений пам'яті поета. У мене це наскрізь суб'єктивний образ, і він справив свого часу на небагатьох ознайомлених з «моїм Юрієм Кленом» геть неодностайне враження. Одні вважали, мовляв, тут «найточніше віддано ество покійного». Інші ж твердили, що це «гротеск, який межує з шаржем».

Я й досі нічого не знаю про долю плянованого збірника. Перший машинопис моїх спогадів, не повернутий мені його ініціатором, за всією правдоподібністю, безшумно перекочував у схоронище догляданого ним же (проф. В. Міяковським) музею в Нью-Йорку.

І тому, опрацювавши матеріял на ґрунті копій, яка в мене збереглась, я передаю його до розпорядимости журналу «Сучасність» із тим, щоб потім включити у готовану мною «Книгу взаємнень».

Автор

Як і більшість українців, я познайомився вперше з поетом Юрієм Кленом з його сонетів про Кортеса. Їх було вміщено в донцовському «Віснику» десь 1934:

де стигнуть темні грона островів — —

Пам'ятаю, що коли пізніше, у збірці поетовій «Каравелі» я зустрівся з варіантом одного слова в цих сонетах, я не міг (і не можу досі) віддати переваги жодному з них: *вкривались багроцем її заграви* чи *вкривались багрецем її заграви*. Кажуть, у «Віснику» право вето над кожним лексичним вибриком поетів мала сама пані Марія з Бачинських Донцова. А як так і не встиг за життя Кленового запитати в нього, котрий з варіантів («багроц» — «багрець») належить йому, а котрий «їй», цій, здається, майже демонічній жінці.

По-дійсному прихилив мою увагу до Клена Василь Барка. Маю на думці його відому рецензію на «Каравелі» — у ній був підкреслений образ, що діткнув і мене: — — *сніг спадає як причастя*. (Це з Кленового сонета про Бернарта де Вентадорна, і стосовне місце — як свідчить і сам автор — перефразовує текст однієї відомої канцони

трубадура. Значно згодом я вдався до оригіналу, щоб порівняти. В Бернарта воно зовсім конвенційно: кохання настільки зогріває закоханого, що сніг видається йому весняною зеленню. До речі, ця провансальська канцона — єдина з відомих мені — написана у коломийковому розмірі, тоді як у переспіві Клена, так би мовити, навпаки — ямб!)

Але я тоді ще не знав, що Юрій Клен — це Освальд Федорович Бурггардт, сестра якого Жозефіна Федорівна вчителювала у київській школі, де я навчався, і що це взагалі той самий Бурггардт 20-их років, літературознавець і перекладач зеровського кола. Перекладач, наприклад, Рільке (*Пісні, мені рано даровані* — в альманаху Зерова «Сяйво»). І, зокрема, автор званої свого часу статті про Георга Кайзера у збірнику «Експресіонізм та експресіоністи» за редакцією Стефана Савченка.

Отже Бурггардт-Клен і Бурггардт Київський аж ніяк у мене ще не зв'язувались, коли я писав 1944 листа у Прагу до професора О. Бурггардта у справі заснування літературно-мистецького часопису «Хорс».

Мені на вагу золота кожен деталь моїх спогадів про Клена, власне, тому, що їх, деталей, не так то й рясно. Тим то я тут репродукую його відповідь, яку одержав у Пляуені. Лист, писаний на машинці, що мала самі заголовкові літери (славетна Кленова машинка), містив стосовно до справи таке:

— *Вашу інтерпрезу з великим, гарним укр. часописом я дуже вітаю. Але як зараз це здійснити в умовах нашого часу, таких важких, несталих і перемінливих? Матеріал, розуміється, знайшовся би. Коли справа посується так далеко, що можна буде приступати до роботи, то обговоримо і Вашу програмову статтю. До неї буде низка зауваг, як щодо змісту, так і стилістичних.*

Я, в кожному разі, щиро вітав би появу такого часопису, про який Ви мрієте. Про аналогічний часопис і я давно вже мрію, але не бачу в найближчому майбутньому засобів, які дали б змогу реалізації пляну. Може, у Вас намітитесь щось реальне? Тоді напишіть, будь-ласка.

З щирим привітанням

О. Бурггардт

Дата: 30 листопада 1944. Підпис густим червоним олівцем. (Лист я потім вклеїв у свою книгу автографів, а підпис, щоб не затерся, попросив мистця Якова Гніздовського чимнебудь закріпити. Шановний маестро зробив це за допомогою особливого англійського зілля, що його він щойно перед тим дістав.)

(Примітка 1966. «Хорс», як відомо, вийшов у світ приблизно через два роки після написання цього листа, але вийшов в одному-єдиному номері, тож мрія про нього й далі залишається в повній силі.)

Особиста зустріч відбулася після війни.

Технічно я, звичайно, спроможний малювати портрет спогадуваної людини так, як воно в нас робиться: «м'яка вдача», «мила усмішка», «особистий чар» і подібне. Але що це дасть? Дослідники, вишукуючи запорошеними пучками по документах, тужать за випадковим людиною, за її раптовим. Нотатки свідка, співбесідника це крам, вартість якого зростає щодесятиріччя, щосторіччя залежно від кожної його крихти, якщо вона — справді крихта великої тіні. І тому я даю собі волю, пробую брати «особистий чар» у відмінному пляні, ніж той, до якого звикли аматори українського типу мемуарів.

Юрій Клен з особистого взаємнення справляв на мене враження Рюбецаля, справдешнього Швіндтового Рюбецаля. Він був гномом, що його зненацька вхопив за в'язи дужий за нього дух і — на знак солодкого покарання — витягнув до розміру вищої за пересічний рівень берези. Доказом того, що метаморфоза дійсно відбулася, були його плечі: вони були сутулі і явно просилися назад донизу. Але чаниз не дозволяло чоло. Воно суперечило, воно було від мислителя, від свідомости — оте чоло гоголівської «редьки хвостиком угору».

Він увесь час чомусь засинав. На ходу або напівфрази. Прокидавшись — тобто, справді прокидавшись, уранці, в ліжку, — він довго крехтав і стогнав. Але при тому він ставав на м'язах дугою, ніби робив спортовий «мостик», на ліктях і на зігнутих колінах. Коли в якомусь із таборових готелів ми прокидалися до чергового з'їзду МУРу або просто так, я кілька разів спостерігав це неймовірне явище природи, як спостерігають північне сяйво або вибух вулкану.

Але вибух стогону абсолютно нічим не загрожував, і смерть Юрія Клена сталася зовсім не від того.

Та про смерть трошки пізніше. Ще про життя.

Вперше я зустрівся з ним в Авгсбурзі, у таборі Сомме-Казерне. Ми сиділи в кімнаті Володимира Шаяна — ми сиділи тоді ще всі, бо і Віктор Петров, і навіть Юрій Шевельов-Шерех. Сиділи на чому попало і дуже гучно, дуже ще погоджено дискутували. Раптом я помітив, що збоку сіла (я не зауважив самого моменту входу) людина, сивенька й овальногорова. Коли я на неї глянув, людина доброзичливо мені покивала головою.

Я не здивувався. Я знав, що Клен в Авгсбурзі і що він ось має надійти. І коли я подумав, що це може бути він, то мені страшенно захотілося, щоб він і був саме такий — дитинно-молодистий дідок, а не такий, яким його різбила львівсько-празька лексика: «залізний», «невгнутий» і ще в цьому роді.

Він був такий, як я хотів. Це був Юрій Клен, знав я.

— Юрій Клен, — привітався він, коли всі затихли і коли всі заходилися з ним знайомитись.

Того дня, до речі, вперше познайомився з ним і Шевельов — і того дня вперше після п'ятнадцятьрічної прірви розлуки зустрівся з ним Віктор Петров.

Увечорі того дня Клен читав для охочих у просторій залі на Сомме-Казерне уривки з свого «Попелу імперій». З цією поемою він тоді носився — достотно: носився — по всіх таборах ДП.

Запам'ятався один деталь. Деталь стосується до української цнотливости. У поемі Клена, у розділі про революцію в Росії цитується (або перефразовується) несамовите речення Пуришкевича, висловлене ним в очу вуличної демонстрації: *ця менструація знамен*. Мені вельми важко переказати на папері, як саме Клен вимовив це речення. Він читав взагалі сливе нерухожими устами, а тут вони й поготів на мить скаменіли, і вимова вся вийшла на «е», так, як вимовляє людина, яку в нас звуть «пшют». Ані краплі збентеження, в очах мигнула навіть легесенька усмішка, приязна і разом з тим ледь презирлива, яка говорила: нічого, мовляв, звикайте й до таких речей в українській поезії! Звикнути, ясна річ, із першого разу було трудно, і аудиторія засоромилась. Активний відгомін речення знайшло в одного-єдиного слухача, і цим слухачем, на моє превелике здивування, була жінка. Молода й не на нашу міру емансипована, вона сиділа перед самим автором, на першій від нього лаві, поруч із своїм чоловіком. Я можу посвідчити точно: ті, хто засоромились, від несподіванки не спромоглися навіть почервоніти. Почервоніла тільки ця єдина слухачка, почервоніла схвально — і на знак дійсности свого почервоніння кивнула ствердно головою. Немов навмисне, голову її прикрашала розкішна червона сукняна феска, і від покиву китиця її так і скинулась на вухо.

Коли я потім розповів цей епізод (не пам'ятаю, кому саме, але пам'ятаю, що комусь напрочуд національно-свідомому), то у відповідь почув ваговите:

— Вона була напевне не українка.

Коли ми після читання вийшли на таборове подвір'я, Віктор Петров сказав:

— Геніяльний поет. Ці рими на «н»...

Я шукав їх, рими на «н», потім по всіх опублікованих фрагментах поеми — і не знайшов.

Петрову ж під час тієї розмови я сказав:

— Чи ви зауважили в нього бганки болю при роті?

— О, звичайно, — підхопив Петров. — У нього ще тоді, у двадцяти роках, болів шлунок.

Але це було у стилі Віктора Петрова. Після його слів я старався зауважити в Клена одну рису, спільну всім хворим на шлункові недуги. Я її не зауважив. Клен був чистий. Він справді належав не до людей, а до гномів.

По тому він з'явився у Фюрті і ночував у приватному помешканні Шевельова, гостинно ним прийнятий. Протягом того вечора

він запевняв господаря, що не його він мав на увазі під «людиною в шкіряній куртці», коли писав був свою полемічну (в справах МУРу) статтю «Бій може початися». Про це зізнання Шевельов повідомив мене потім з трюмфом.

Уже тоді я був пройнятий думкою, що Клен повинен багато перекладати: багато в розумінні «много» і багато в розумінні «щедро». Я вирішив, що йому варт перекласти «Едду», бодай уривки з неї, з героїчної, з Сігурдової частини. Я сказав йому про це, коли ми їздили з Фюрту до Швайнфурту, де запопадливий Геннадій Которович влаштував нам спільний авторський вечір. Ми йшли з валісками надзвичайно холодною вулицею. Клен теж, зігнувшись, ніс валіжку. На мою пропозицію він озвався ніби вибачаючись:

— Важко, важко. Важко віддати алітерації.

— Але спробуйте, — просив я.

Його усмішку при тому можна було б назвати таємничою. Але я таких речей не люблю, а що й теорію шлункового болю я не поділяв, то й прирахував усмішку просто до тієї властивості Клена, про яку зараз буде мова: до його опортунізму.

На вечорі творчості Клен читав, серед іншого, свого «Соняшника». Кілька рядків звідти я випросив у нього собі на епіграф до «Хорса» — у вірші саме фігурував Хорс. У кімнаті, де ми ночували (туди завів нас Которович, і мені досі у пам'яті ключ, яким він її відчинив: він був з легкого світлого металю), Клен надписав на моїй копії фрагментів з «Попелу імперій», призначене для «Хорса»:

«Хорсові» *осяйному на спогад. Юрій Клен.*

Ось тут про опортунізм. В уривку «1917», в одній із строф бракувало двох складів. Мене вразило, що майстер, суворий до будь-якого нехлюйства в поезії, так легко поставився до факту недбалості у власному творі, цілком санкціонованому ним до друку, — факту, що його зауважив я, читач. Він, замислившись (або на мить заснувши), сказав:

— Добре. Вставте там слово *пужкі*.

І знов заснув.

Ішлося про рядок: *Легесенькі, як хмарки*. Вийшло: *Пужкі, легесенькі, як хмарки*.

Ось так собі просто: спершу був злегковажив, а тоді — не менш легковажно — узяв та й виправив.

★

Я не раз думав над цим і ще кількома подібними випадками, не будучи при тому спроможний простежити одного взаємозв'язку. З одного боку, Клен був непримиренний (адже — неоклясик!) до невговтаного, до недисциплінованого в поезії, до «стихії». Як відомо, полишаючи свого часу Радянський Союз, він узяв із собою машинопис Осьмаччиного перекладу хроніки Шекспіра «Король Генрі IV», що його потім, під час свого перебування у Празі, пробував редагувати. Вже по смерті Клена, на еміграції, Осьмачка одержав свій

переклад від сестри покійного, Жозефіни Федорівни. Редагований примірник потрапив спершу до музею проф. Міяковського, але, як сповістив мене цей останній, Осьмачка взяв його незабаром назад. Дальша доля цього примірника мені не znana, і я його ніколи не бачив у вічі. Усе ж Кленові намагання зробити Осьмаччиного Шекспіра «свійським» я можу собі уявити зовсім чітко.

А з другого боку — отакі недогляди у власному віршеписанні. Як можна, приміром, пробачити такий з легким серцем допущений в одному його перекладі з Жоржа Дюамеля кострубатий галичанізм:

сам Бог заіснував, коли мене створив — —

оте «заіснував»?

Я справді не розумію, в чому тут справа. У тому самому швайнфуртському таборі ми дивилися виставу «Запорожця за Дунаєм» силами місцевої трупи. Це було щось неуявленне навіть з погляду взятої за норму малоросійщини. Вистава була, попросту кажучи, пребрудна — не тільки декораціями й костюмами, а й виконанням, усім своїм наставленням. Клен же сказав мені:

— А все таки: так виставити «Запорожця» тут, у таборових умовах — щось значить.

Отже, не розумію. І пробую пояснити це так.

Існує либонь один неписаний і через те поготів фатальний закон. Закон «заіснував», очевидячки, вже синхронно з першими поштовхами в нову українську літературу, в ту літературу, яка жодним робом не бажала знатися з писаними великими традиціями: з літературою київської Русі й літературою барокко. Нове письменство будь-що хотіло робити все само, без нічиєї допомоги. Цілий ряд вирішально важливих речей, могутніх граматичних та лексичних слов'янізмів, неначе зайву забавку, відступило воно російській мові, де ці елементи й стали основою сили та неблаганної точности всеімперського язика, його ще й до нинішнього дня непереможним аргументом. І хоч новітню нашу мову нібито й творили з притаманного, з народних говірок, тобто з чогось дійсного, тим не менш з літературного погляду цей процес являв собою творення на порожньому місці. «Література для домашнього вжитку» — це не була чиясь випадкова обмовка. Це було цілковито свідоме гасло саме в устах чільних творців того, що від початку минулого сторіччя стало літературою України.

Нехай Бог (і люди) пробачить мені ересь. Поезія Шевченка для нас, україномовних, для українського мовомислення — цілий світ у собі. Але вже у сусідній мові, у тій самій російській, перекладена прямо, вона втрачає майже все. І те, що роблять такі, наприклад, високоталановиті перекладачі, як Микола Ушаков, це переклад тільки на п'ять відсотків. На дев'яносто п'ять відсотків це — пристосування.

Не треба при тому говорити про «національну своєрідність», про неперекладність, про неможливість рівнобіжних утворювань у мові перекладу. Це все, самозрозуміло, існує, і раз-у-раз перекладач повинен, щоб не бути смішним, удаватись до парафрази, до еквіваленту. Але я говорю про ті випадки, коли понад будь-якою своєрідністю поет винаходить щось, що у перекладі всіма мовами стає загальнолюдським саме через свою дослівність.

Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux —

цей рядок з «Іродіади» Маллярме, перекладений самим тільки російським просторядом — *жить среди ужаса, который мне вселяют мои волосы*, — вже дає рівнорядний ефект. А поготів, коли дослівність влягається ще й у ритмічну оправу, споготовану майстром Брюсовим:

Жить ужасом своих распущенных волос!

Кожен рядок Шевченка, оброслий для нас безконечно тягучими асоціаціями, зрушує нас, подвигає нас на інтенсивне внутрішнє життя. Але, мабуть, ані один з них не витримує цієї проби на дослівність в інших, навіть найспорідненіших мовах.

Виправдувати це явище національною своєрідністю значить споруджувати такий щит, яким затуляють собі очі, коли не бажають бачити правди. Шевченко розігрів народну мову до стану розп'яку, але то далеко ще не був розп'як, потрібний для змагання з мовою панівною. Писавши російською мовою, він, звичайно, не творив нічого надзвичайного, але його російська проза цілком витримує конкуренцію з прозою того часу, з Лажечниковим, Загоскіним, Марлінським чи ким там ще, — і то не тільки тому, що Шевченко добре знав цю мову і що з нього була талановита людина, а й тому (і це вирішне), що російська мова досягла вже була такого стану, за якого, рухавшись в її інерції, просто важко було писати погано. А от спробуйте перекласти, знову ж таки російською мовою, українську прозу Шевченка, хоча б його передмову до «Гайдамаків» — що з того вийде?

«Жити серед жаху, що його навіває мені мое волосся» — ні, сказати так у нас не наважився б либонь ніхто ще й за часів дореволюційного Брюсова. Затюкали б! Ба, цей жах власного волосся й посьгодні стоїть кам'яною завадою на стежках до мовного вивершення. Те, чого весь час бракувало новій українській мові — животворного духу старої книжності, з одного боку, і гнучкої брутальності, міського жаргону, одеського арго, з другого, — це почало об'являтися щойно з революцією, щойно з Тичиною, щойно з Бажаном, а тоді, другим потужним наворотом, з теперішніми молодими київськими поетами. Але почало об'являтися ще не означає, що об'явилося

в усій остаточності. Он Ліна Костенко, наприклад, сягнула по прегративи прекрасної вуличної балачки Маяковського, — і вже маємо відруховий протест (див. у «Літературній Україні» з 18 грудня 1964 рецензію С. Тельнюка на її появлені перед тим у «Дніпрі» нові поезії: *Надмірно, на нашу думку, поетеса насичує свою мову жаргонними словечками: «тари-бари», «шмаровоз», «гей, котел і топка, тамбур, тарарам», «ні чорта не вийде з вашого прогреса», «хто тут посмів наоборіт!» та ін.*).

Не обманюйтесь, тут не конфлікт з «московським наїзником». Тут ніщо інше, як конфлікт відвічного малороса з самим собою, його панічна боязнь заглянути за межі «домашньої милозвучної», боязнь заглянути в ту істину, що зрілість мови вимірюється не шкільним ходінням у нормах, а якраз навпаки — відповідальним умінням порушувати норми. Вже понад сто років тому російський поет Пушкін почував себе серед свого інструментарію настільки суверенно, що міг навіть кепкувати, мовляв, поезії властиве *нечто глуповатое*. Тим часом, неважко собі уявити, що заспівали б сьогоднішні офіційні українські критики — і вдома, і за кордоном, — якби котрийсь із наших поетів спробував і собі пожартувати на тему дурнуватости поезії як жанру.

На доказ сказаного можна ще зробити такі уявні, проте абсолютно вірогідні комбінації з оберненим часом. Маю на увазі факт, що якби Пушкін якимнебудь робом міг прочитати вірші Пастернака, то він поламав би собі трошки голову, але кінець кінцем зрозумів би, в усякому разі повнотою відчув би, про що йдеться у семантичних рядах його далекого наступника. Шевченко ж, сконфронтований з поезією Драча, вирізняючи у своєму розумінні поодинокі слова, не спромігся б ніяким способом вивести з них щось для себе путне. І в тому, як то кажуть, і заковика.

Якщо я помиляюсь, то прошу мене спростувати. Але — кажу заздалегідь — спростувань, побудованих на лаятмотиві «колоніально-гноблення» й подібного, я не хочу приймати нізащо. Мовно ми почали самі себе гнобити за часів, коли ще й не з'єднались як слід з Москвою, і тому аргументація в цьому дусі йде тільки на користь бідних.

Зраштую, я вказав на самому початку цього великого відступу (читає, безперечно, помітить, що він належить не до первісної версії спогадів, а до їх опрацювання у поточному 1966 році), мовляв, я, сам не розуміючи достоту природи явища, лише пробує його з'ясувати. А тепер, від спроби — назад до Клена.

*

Думаю, що моя гіпотеза цілковито стосується й неоклясиків. Вони, за їхнім власним задумом, мали стати в нас приблизно тим, чим були акмеїсти в росіян. Але вони тим не стали. В українській поезії неоклясицизм течія, без порівняння провінційніша, ніж творчість Ахматової та Гумільова в російській.

Коли наші неоклясики ще віршували по-російському, вони були епігонами високої кляси, тобто — відповідали найсуворішим вимогам школи, відповідали силою своєї загальної культури і силою згаданої культурної інерції російської мови. Ось із Миколи Зерова:

*У старой мельницы. Чуть плещущие шлюзы
И хоры звезд степных, огромных, как кулак.
Отбрызгал легкий дождь. И просыпались музы,
И мнился лай собак.*

Або ще:

*В пустынном и глухом изгнании
Мы дни свои проводим здесь,
Распространяя отблеск знания
На кожемяческую весь.*

Боюся, що в Зерова не знайдеться ані одного українського рядка, якому можна б визнати оцю поетичну остаточність, самозрозумілу, самодатну для нього, коли він удався до рядків російських. Хотів він того чи не хотів, усвідомлював чи не усвідомлював, але я певен, що коли він поринав у своє національне мовомислення, в ньому прокидався старезний комплекс «домашнього вжитку», — і гальмував, не давав пробитись у ризик, велів лишатись у колі звично сприйманих словесних побудов.

Коли йдеться про Клена, то справа дещо складніша з-за факту, що Клен — не тільки неоклясик. Він знав прориви, вмів їх любити й цінувати. Не всі його речі лагодять і леліють, є й такі, що спиняють на собі й загострюють увагу, вражають, ба — разять. Такий його прозовий етюд «Черга», такого роду, зрештою, і численні місця в тому ж «Попелі імперій». І тому я говорив про опортунізм Клена. Опортуніст це не той, хто конче йде на компроміс. Це той, хто йде на компроміс час до часу.

Творивши у російській мові, він, як і Зеров, не потребував ставати на шлях угодовства. Він мав змогу вільно й невимушено вправлятись у можливостях, наданих цією високою школою. Наводжу повнотою його переклад славетної «Пантери» Рільке:

*Уж взор, мельканьем прутьев утомленный,
Не сохранит от виденного след.
Ей кажется, что их везде миллионы,
А за миллионом прутьев — мира нет.*

*Походка мягкая шагов упругих
На том же месте все кружит, кружит.
Так танец сил описывает круги,
Где в центре воля страшная царит.*

*И только если завеса снята
С зрачка, куда картина проникает
Сквозь тишину, что в членах разлита,
Проникнет в сердце — и растает.*

Отже, зразок, так би мовити, творчости на чужомовному полі. А на рідному? Так, за взіреть угодовчої домовлености з «домашнім» розумінням може правити якраз отой «Кортес», що його весь наш загумінок, включно з львівсько-вісниківським, сприйняв був мало не як поетичне одкровення:

*В казковий край, під пальми і агави,
Де стигнуть темні грона островів,
Тебе помчала далеччю морів
Жадоба золота, пригод і слави...*

Коли невеличким зусиллям волі позбутися першого враження красивости (бо воно справді красиво: «темні грона островів», чи не так?), то стане ясно, мов у мікроскопі, що словесне плетиво тут хрестоматійно-наївне, на межі повної пласкоти. Чи дозволив би собі Гумільов створити щось на такому рівні? Дуже й дуже сумніваюсь.

Я, грішний, зробив експеримент: узяв та й переклав обидва ці сонети на семантичні ряди Гумільова, тобто — вчинив те, що, за моїм переконанням, учинив би й сам Клен, будь у нього виникла потреба створити російську версію цієї поемки. І вийшло в мене значно цікавіше, ніж у першотворі. Не тому, що я кращий від Клена поет (я взагалі не поет), а тому, що я теж добре вправний у самоходности сучасної російської поетичної мови.

Мій переклад був досі відомий тільки синові Клена, Вольфраміві Бурггардтові, Ігореві Качуровському і покійному професорові Володимирові Державину. Публікую його тут уперше:

1

*Под пальмы и агавы, к темной сказке,
Где гроздью зреет налитой атолл,
Через волны обрывы ты прошел
По славомлюбия златой указке.*

*Звенья в его багрово-рдяной ласке,
Швартоввы отдались на произвол
Все курсов, по которым некто вел
Счета пескам в их царственной окраске.*

*Сон, виденный годами — он ведь вот,
Он явью из озер лазурных вод
Врастает зримо в воплощенья камень.*

*Взгляни же: в лоне солнца напряглась
Под кровлями, чей тяжек злата пламень,
Быль Мексики: легенды грубный глас.*

2

*Лелеял в сновиденьях детских лет
Ты оцупью визионерской страсти
Ацтеков золотокожих, гордой власти
В их взоре меркнущем пытая след.*

*Ты видел сквозь тумана древний бред,
Как идолов разинутые пасти
В лучах пожара лопались на части,
И ток златой их слез был перегрет.*

*И стал твой конь — вот край златобезумья...
О зелень перьев пира Монтесумья!
Ужель, себя в пыланье истомив,*

*Испепелится царство черным чадом
И внидет в память будущего чадам,
Как лишь однажды дико цветший миф?*

*

У жовтні минулого (1965) року в Римі, під час з'їзду Європейської спільноти письменників, я мав нагоду розмовляти з Бажаном. Ішлося, зокрема, про двомовність на Україні.

Розмова точилась не про русифікаційну політику царського уряду, не про сталінські утиски, не про опір бюрократів і невігласів, — не про всі ці справи, з приводу яких у жодного чесного українця не може бути двох думок. Ні, розмова йшла про значно важливіше, глибше, принциповіше.

Те, чим Микола Платонович обґрунтовував феномен нашої двомовности, я визнаю беззастережно. Боюся грімких слів, оминаю слово «місійність», але нема ради — мушу вдатися до подібного слова, лиш трошечки нижчого градусом: «судьбоносність». Наша культурна доля склалася так, що без творчого взаємнення з російською мовою модерна українська мова ХХ сторіччя була б попросту неможлива.

Реальність цього факту в тому, що — всупереч усім твердженням тих, кому російське мовомислення чуже, — російська мова це не іноземна мова, яку накинуто українцям лише урядовим порядком, а мовомислений конгломерат, у творенні якого вирішну участь брали саме українці. Досить назвати тільки ряд найблискупіших імен, від Мелетія Смотрицького починаючи і Богдановичем (автором «Душеньки»), Гнідичем, Гоголем кінчаючи. І чим далі йтиме процес

національної диференціації самих наших мов у собі, тим уважніше і (цього слова я не боюсь) любовніше мають вони обидві взаємно стежити за розвитком одна одної, позичаючи одна в одної — щоразової сміливості.

А взаємна судьбоносність полягає у тому, що доля однієї з мов, тієї, яка править за орієнтир, — байдуже, позитивний чи негативний, — ще далеко не завершилась, доля ж другої ще, властиво, посправжньому не розпочиналась.

Суттю своєю це надзвичайно проста річ. Ускладнень навколо неї винні переважно ми самі, наш доглибоко закорінений комплекс неповноцінності. Мову заборонити, знищити можна тільки тоді, коли вона не має або не певна власної субстанції. Близько півтора сторіччя населення «Царства Польського» було таке саме двомовне, як і населення України, але заборонити польську мову там не була б спроможна ніяка земна сила. Загомнів би, загорлав би цілий світ. А от українську мову скреслили з ужитку одним розчерком емського пера, і майже ніхто ніде не писнув. Так невже ж були винні всі на світі «воріженьки», а ми — ані сном, ані духом?

Що справа не у «воріженьках», якнайкраще видно на досвіді еміграції. Коли сам субстрат хибний, коли він, уникаючи отієї творчої, для нас абсолютно конечної двомовності, вариться у славнозвісній «концепції власних сил», то не потрібно ні утисків, ні гноблення, ні взагалі будь-яких перешкод: ця мова й сама розкладатиметься, дивавітиме з кожним новим днем.

Але це, зрештою, моя постійна теза від тієї миті, коли я свідомо й з власної волі обрав українську мову для своєї творчості. До Клена весь цей другий великий відступ стосується остільки, оскільки він, будучи у такому розумінні двомовний, які і всі ми з основної України, будучи в одному випадкові бездоганно обов'язковий, у другому допускався традиційної поблажливості. І це те, що я хотів сказати до загальної проблеми.

Тим часом, ще до спогадів про людину.

*

Ще раз Швайнфурт, кімната, де ми ночуємо. Клен сидить на вузькому ліжку. Я перед ним. Ми говоримо про щось дуже спільне, про щось, що його близько торкається. Він спить при тому. Раптом прокидається, жвавішає, записує — записує собі, мені, а тоді знов засинає. У проміжку він подарував мені маленьке фото з себе і на звороті написав про «знаменну зустріч». Він говорив переважно про себе, і що для нього у зустрічі зо мною було знаменне, так і залишилось його таємницею.

Як сказано, цей його постійний сон, перманентне прилюдне засинання я спотерігав кілька разів. Спостерігав і його прокидання. Наприклад, у Байройті, під час конференції МУРу в справах мистецької критики, де він на одному з засідань навіть головував. І пізніше,

на Фюріхшуле у Мюнхені, напередодні його дивної смерти. Він болюче стогнав при тому і робив «місток».

Але інколи він разуче прокидався. Один такий спогад: ми на вокзалі, на котромусь із тодішніх повоєнних вельми складних пересідань по дорозі між Швайнфуртом та Фюртом. Вокзал, перон. Льюня Лиман ходить поруч із Шевельовим і щось йому наполегливо доводить звичним своїм маханням рук. Ми — Віктор Петров, Клен і я — окермо. І в цей час майже апокаліптичне видовище: птахи. Я ніколи перед тим не бачив таких птахів — або, точніше, не бачив їх таким робом. Насамперед: срібнокрилі. Подруге: на розгорті, на звороті. Вони злітають і відразу ж повертають. Я бачу тільки поворот їхніх крил. Дуже багато крил у моменті повороту, все срібних, усе повторних — усі в однаковій ставі, а тло: дома, церкви, бюргери, застій. А ми неспокійні, і — вокзал, і залізничник у червоному кашкеті, і поїзд, який спізнюється на тодішню енну кількість хвилин чи годин.

Це було справді знаменно. Клен на тлі птахів — він раптом щось згадав, раптом наважився, і птахи неначе не просто собі літали, а так таки витворилися спеціально для нього. І він і живе у моєму спомині саме в цій вистаті: зненацька пробуджений, але перерваний, недоспіваний.

*

По тому ми бачились доривчасто і випадково.

Я редагував до видання його «Спогади про неоклясиків». Прибігши нелегально з Австрії (до його ходи личило сказати: притюпавши), він розмовляв зо мною з приводу цього мого редагування. При тому він докладно оповів історію свого перекладу Штравсової «Саломеї». Нагадав мені, що це він автор статті про Георга Кайзера у згаданому вище українському збірнику про експресіонізм. Він дуже виразно зазначив, що по-українському варт перекласти трагікомедію Кайзера «Зрання до полуночі».

— Так перекладіть же, — просив я.

У цих побаченнях він обіцяв мені перекласти німецькою мовою вірш Барки «Батько й син». Віршем він був захоплений. Але обіцянки не додержав, бо перешкодила смерть.

Ще фрагмент: Міттенвальд, помешкання архітекта Євгена Наконечного. Клен, раптом прокидаючися, захоплюється витворами забутого графіка-символіста Геца, частина спадщини якого перебуває в руках Наконечного. Того ж вечора Клен читає свою новелю про земну мандрівку Архангела. Новела всім сподобалась, хоч по тому авторитетні критики говорили про її слабку літературну вартість. Можливо, тут, в авторському читанні, відігравав ролю отой таки особистий чар автора, який не раз і не два в історії літератури служив першим імпульсом до успіху.

Пригадую ще, що Клен високо оцінював Веретенченків переклад уривка з Готфрідового «Трістана» у «Хорсі». І пригадую єдиний його

схвальний відгук про мою творчість: про «Божественну лжу». Похвала була техніці, не змістові.

*

Наша остання зустріч відбулася так.

Фюріхшуле, якась ще дуже рання година. Я спав. Клен раптом звідкись з'явився і простягнув руку.

— Але ж ви скоро повернетесь, Освальде Федоровичу, — сказав я крізь сон.

Він увесь час усміхався.

— Ні-і- (і він справді протягнув оте «ні-і»), тепер я вже не скоро повернуся.

Хоч він і сказав це тихо й усміхаючися, тобто так, як звичайно зображується людина, яка робить або говорить щось таємниче, — я, однак, не надав тому значення. Він справді ночував тієї ночі через одне ліжко від мене, а що він саме так прощався зо мною, пояснювалося цілком добре станом моєї уяви в тому ще майже неподільному просонні. Він їхав до Авґсбургу, тож я потис йому руку і заснув собі знов.

Щойно потім я пригадав собі його думку, висказану іншим разом. Він висловлював припущення, мовляв, колись настане час, за якого щабель техніки сягне фільмування минулих подій — наприклад, наполеонівських воен. Це мало б відбуватися в можливостях такої четвертої телепатії, яка, самозрозуміло, в році 1947 здавалася цілковитою фантастикою.

У році 1947 реальністю було те, що незабаром по описаній останній розмові на Фюріхшуле з'явилася тремтяча, безпорадна вдова у товаристві сповненої спочуття, хоч і з сухими очима, ніби ненароком згорбленої Оксани, теперішньої пані — і, своєю чергою, також удови — Радш.

Мені оповідали, що промову над ще відкритою могилою Володимир Шаян почав словами *о смерте!* так немилосердно завиваючи, що годі було встояти поруч. Але я на похороні не був і тому, хвалити Бога, цього завивання не чув.

*

Завивання навколо Юрія Клена було більш ніж достатньо й за його життя. Я старався і його не дочувати, бо воно страшенно перешкоджало зосередитись на запитанні, яке я ставив собі за різних часів, саме — чи великий, чи видатний взагалі поет Юрій Клен?

Про нашу велич, про те, які ми визначні, які неуявленні поза світовою історією (або, навпаки: світова історія неуявленна без нас), можна читати в емігрантській пресі, починаючи з 1945, з висхідною силою — прямо пропорційно до заникання нашого тутешнього духового життя, що має місце в дійсності.

Яких грандіозних письменників маємо ми при тому, можна прочитати, зокрема, в альманасі «Північне сяйво», число два, упорядкованому Яром Славутичем і виданому видавництвом «Славута» в

Едмонтоні, Канада, 1965. На сторінці 149 там сказано, що Улас Самчук *потряс двома могутніми імперіями: Росією та Німеччиною*. Не більше і не менше.

Отже, поета Клена, який потряс імперіями — хоч би тільки на папері — я заперечую категорично. «Попіл імперій» — невдача, невдача як спосіб вислову, невдача як формальний анахронізм. Я спробую пояснити, що я маю тут на думці.

Маю на думці те, що модерне це, звичайно, не тільки допасування до вимог, до подиху часу, а й здатність вимоги й подих тягнути далі за свій час, тягнути у так звану вічність. Але без бази цього конкретного часу, без реального середовища, без одноразового літературного побуту модерне — а тим самим і вічне — таки неможливе. Просте наподоблення старої форми, роблене за відмінних часів, буде у кращому випадкові стилізацією, у гіршому — підробкою.

«Попіл імперій» у тій формі, яка наявна у Клена, належалося творити за тих часів, коли творились Міцкевічеві «Пращури».

Тоді, щоправда, й у нас були спроби витримати рівень модерного в цьому роді, в цьому жанрі. Одна з таких спроб — «Великий льох». Проте, не зважаючи на факт, що в цій поемі ще багато чого либонь є відкривати, вона, вже й остаточно інвентаризована, ніколи не дорівняє своїй польській посестрі в іспиті на вселюдськість.

То що ж казати про «Попіл імперій», біда якого не тільки у звуженості аспекту, а й у безнадійній запізненості форми, стилю! Це витвір з реторти, працюваний без уваги на середовище часу, яке вимагало своїх форм, яке знаходило їх у поезії Езри Павнда й Т. С. Еліота. Досить порівняти хоча б те, як фігурують старі культури у цих двох останніх і у Клена: античність, середньовіччя, Данте. У них Данте умовний знак, за допомогою якого відбувається перетворення, у Клена ж це тавтологія, вживана для простої стилізації. І тому в «Канто» і «Спустошеній землі» ми маємо справу з світовою поезією, а у «Попелі імперій» — з місцевим курйозом.

Інакшими термінами висловлюючись: трагічна біда (може, краще: трагікомічна) нашої поезії між XVIII та XX сторіччями полягала в тому, що творцям бракувало волі до пародії. Пародія це щось таке, що спроможне утворювати потрібну дистанцію до предмету, спроможне поводитися з матеріалом за повною вподобою. Пародія це щось певне у своїх силах, щось суверенне. Російський акмеїзм був свідомою своїх сил пародією на Тютчева й Фета. Український неокласицизм не став, властиво, нічим — став просто собі вправним віршованим чистописом, — бо не наважився (абож просто не здогадався) помистецькому пародіювати, приміром, Боровиковського чи Метлинського.

А те, що в нас звичайно зветься пародією, дало всього декілька одноразовостей, проте всі спроби утворити з цих одноразовостей традицію зазнавали неминучої поразки. Причина? Дуже проста, властиво та сама: пародію повторювали з усім серйозом. Так ста-

лося, зокрема, й з Енеєм Котляревського у Кленовому «Попелі імперій». (І так сталося, до речі, й у напів-Кленовому «Горотакові», циклі, в основному малодотепному, де й нечисленні проблемки гумору вкрай зіпсовано отією абсолютно незагаєнною серйозністю.)

Є ще Клен «елітарний», «патриціанський». Чи варт витратити час на спростовування цієї нісенітничі, що її свого часу пропагувала ще одна демонічно-вісниківська жінка, пані Геркен-Русова?

Є й Клен культовий. Тексти такого Клена співають у церкві, і він сам, на превеликий жаль, пишався з того.

Виникає, ясна річ, законне запитання: що ж залишиться, коли одне по одному відкинути все те, чим багата наша поетично-критична кленологія? І ось тут я переконаний, що залишиться дуже й дуже рясно.

Але якщо вже з тим рясним запізнаватися, то треба це робити як слід. Треба рішуче й безповоротно відкинути всяку навколоскленівську догму: «один з п'ятірного грона», «один із вісниківської квадриги», «поет нації» і таке подібне — усе воно належить до архіву. Треба просто брати його речі, текст за текстом, вірш за віршем, прозу за прозою, вдивлятися, вчитуватися, впрацьовуватися, відкривати й систематизувати. Без упереджень, а з чистим бажанням розкопувати й розчищувати там, де силу-силенну всього — і доробленого, і недоробленого, і довершеного, і абиякого, і плаского, і вигадливого, і конвенційного, і несподіваного, а над усе цікавого й різноманітного — накопичила безконечно цікава й різноманітна, безконечно талановита людина. І така праця оплатиться, прощу повірити моему власному досвідові.

Сказавши про власний досвід, я не обмовився. Я справді вмію читати Клена поза його фальшивою славою і вмію відчувати з того приємність.

Сказавши про безконечно талановиту людину, я теж не обмовився. Тема людини — властива тема моїх спогадів, а що тут, в їхній публікації, доточилося ще багато всього іншого, то винна того так звана зростаюча дійсність. За майже двадцять років, що проминули від смерті Клена, вона таки зросла і показала багато несподіваного. Зокрема, й у чисто людському аспекті.

Тим то очищення Клена від привнесеної до нього ідеологічної скверни має відбуватись невідривно від реабілітації людини.

Мені відомо, що є люди, які ще за життя Кленового вбачали в ньому надприродну істоту і які поготів після його смерті контактують з ним за допомогою складного вміння духовидства. Я знав, наприклад, років з п'ятнадцять тому одного розкудланого поетопрозаїка (це був типовий у нас домашній геній: такі пенати існували сливе при кожній тодішній українській редакції, де їхня присутність була виправдана бодай тим, що вони правили коректу), — який описав цілу розгорнену візію, де Клен, мовляв, з'явився йому з того світу й щось йому таке грізне говорив.

Я не сміюся з цих речей, коли йдеться про приватне привидознавство, — хоча б уже тому, що на тому абсолютно не розуміюся. Гадаю, що я маю право на певний протест, отже, в тій ділянці, яка мене справді безпосередньо обходить: у ділянці, де людина, де особистий характер уже вчинюється в те, що обходить усіх — у літературний побут.

Бо у даному разі я маю просто підозру, що серед ясновидців усякого роду й гагунку рекламу Кленові зробило щось, чим він сам час до часу захоплювався і чому дав вираз у своїх поезіях та інших творах. І, так би мовити, духоспроможним став він тим легше, чим пласкіший, ба чим примітивніший — т. т. чим для нашого «духу відвічної стихії» зрозуміліший — був поетичний вираз цих його захоплень. Ідеться про натяки на отой *не той, для ока зримий* світ, що його баянсують *грізні серафими на терезах своїх долонь*... Ні, годі цитат, бо для людини з елементарним смаком воно таки нестерпно.

Бачте, дорогі читачі, був час, коли одного дня у таборовій кімнаті славетного Володимира Шаяна з'явився не менш славетний магістер Пікас із мудруватою дудочкою в руках, пояснив йому, мовляв, у ньому, Пікасі, втілений єсть дух Мазепи, і скріпив пояснення коловими рухами цієї дудочки. Це був час, коли сам Шаян ще голодував на знак протесту проти дій однієї політичної організації, — з якою він під теперішню пору в Лондоні живе спільним (і ситим!) життям. Тому було природно, що в ту мить Шаян поблажливо всмінувся й дав зарозумілому магістрові відчуті, мовляв, оскільки всі визвольні прагнення України персоніфікувалися в ньому, у Володимирі Шаяні, то чиста механіка процесу говорить уже за те, що й дух Мазепи при тому розуміється сам собою. Було, було таке, свідчу словом чести.

Після пережитих жахів війни бажання розвіятись у всіляких можливих і неможливих забавках було закономірне. На порядку дня, — а, отже, й у порядку речей, — були церемонії з булавою під час богослужб, циклостильні звіти глобальних установ типу «українського океанічного інституту» і публічне обговорення повного титулу майбутнього гетьмана України (включно з «хан Кримський»).

Але що робити тепер, двадцять років після війни, в очу зовсім нового покоління українців за кордоном? Бож воно, можливо, таки побажає знайти місце серйозним людям у серйозному процесі дальшого літературного життя? Я хочу тут підсумувати саме в такому напрямі.

Поговорімо остаточно про гномів.

Гном це реальна істота, визначенна не тільки біологічно, а й, якщо бажаєте, соціально. У нього напружене внутрішнє життя. Він має здатність переходити від думки до думки, від настрою до настрою, від аспекту до аспекту настільки швидко й несподівано, що ми — нормативні абож мало досвідчені — не встигаємо за ним. Ми

ще обдумуємо закінчення першого вимовленого ним речення, а він тим часом уже комбінує початок четвертого. Він заклопотаний виразом, можливістю або неможливістю висловитись, а ми — ледачіші — заклопотані формулою про нього. У кращому випадкові (т. т. у моєму) відпекуються простою констатацією, Клен, мовляв, «увесь час засинав». У гіршому (т. т. у розповсюдженішому) випадкові конструюють бознащо про всяку потойбіч, якої не було, нема й не буде, доки існує один суцільний Божий світ. Ось стільки на тему, — і вже справді досить про духів.

А тепер про літературний випадок.

У науці про літературу існує один засадничий заблуд. Він полягає в тому, що історію літератури вивчають як історію збережених текстів, тоді як треба вивчати не щось, що прийнято за найвірогідніший і найзріліший варіант, а, власне, становлення самих варіантів і їх комбінації.

Не кажучи вже про те, що остаточного тексту не має навіть Біблія (бо й у її найстарших списках є різночитання), достотно щодо кожного твору літератури існує сумнів, чи прикінцевий це варіант — чи не надихнувся б автор ще на одну версію, якби довше був живий або просто присвятив творові більше уваги.

Прикладів не наводжу. Їх є щерть у кожній творчій біографії, з ними з наскою має справу кожен рядовий текстолог.

Але якщо так, то й так звані помилки переписувачів слід майже без винятку розглядати не як помилки, а як виправлення, редагування, співавторство.

Ось тут і тема справжньої кленології.

З сином Клена, Вольфрамом Освальдовичем Бурггардтом, ми мали зо три роки тому листовну дискусію. Йшлося про кілька перекладів із Шевченка, що їх зробила моя дружина Елізабет Котмаер, — ішлося про те, чи можна перекладати саме так, суціль перефразуючи, нехтуючи зовнішніми моментами, як от метр, строфа тощо, а дбаючи про єдине: про унаявлення суті, зерна, дійового значення, що його в оригіналі приховує або застаріла для сучасного сприймання форма, абож просто технічне невміння висловитись як слід.

Вольфрам Бурггардт був проти цього принципу. А я, просивши тут дозволу ще на одну ересь, наслідуюся твердити, що це не тільки єдино можливий творчий спосіб передавати твір від людини до людини, а й єдино можливий спосіб робити літературу безперервно актуальною, тобто — утримувати літературу при житті.

Хіба не править давно вже за прилюдний секрет факт, що дев'яносто відсотків з написаного Іваном Франком рано або пізно доведеться редагувати, отже — таки перекладати? Тож моя ересь та, що я хотів би цей прилюдний секрет розповсюдити на ще багато чого в українській літературі.

Переписана наочність «Іліяди» і розкопана наявність «Гілгамеша» — фікції. Вони складаються з незліченних попередніх, дов-

ших, коротших, раз-у-раз розбіжних версій, а утримуються при житті щоразовим перефразуванням, переомисленням, потужним пародіюванням. Таке відбувається з кожним літературним твором, що зберігає свою чинність досьогодні: з Євангелією, з «Парсіфалем», з «Божественною Комедією», з «Гамлетом». Таке не відбувається ще тільки з українською літературою. Так от, треба, щоб відбувалось.

Це тема, зрештою, варта спеціальної принципової розвідки. Тим я її тут уриваю. Наскільки вона стосується спадщини Клена, зрозуміло з контексту.

Разом з тим вичерпується тема мого Юрія Клена. Дальший, у становленні, це буде вже не тільки мій і не тільки наш, а — всіхній.

Успіх підприємства залежатиме прямою лінією від кількості (ну, звичайно, і якості) появлюваних тепер і далі кленівських апокрифів. Якщо воно розвиватиметься нормально, так, як у людей, то у двадцять першому сторіччі буде зафіксовано клясичний, канонічний, міродайний текст «Попелу імперій», витриманий на рівні двадцять першого сторіччя, — а, можливо, витриманий на такому рівні, який визначить собою літературне двадцять перше сторіччя.

Що при тому буде мало зовні схожого з тим, що поет Юрій Клен поклав на папір особисто, — не грає ніякої ролі. Грає вирішну ролю факт, що поет і людина Юрій Клен має неказаного значно більше, ніж сказаного. Надавати дедалі форму тому, що могли й хотіли, хоч і не завжди вміли висловити видатні постаті, це й означає творити нормальну літературу нації як частку літератури вселюдської.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО,
СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

7 (67)

ЛИПЕНЬ 1966

РІК ВИДАННЯ ШОСТИЙ

МЮНХЕН