

16. Pound / Joyce : the letters of Ezra Pound to James Joyce with Pound's essays on Joyce / [edited with with commentary by Forrest Read]. – New York : New Directions, 1967. – 314 p.

17. Schoeps K.-H. Bertolt Brecht und Bernard Shaw / K.-H. Schoeps. – Bonn : Bouvier, 1974. – 312 S.

18. Weintraub S. The Avant-Garde Shaw / Stanley Weintraub // Bernard Shaw's Plays ; [ed. by Warren S. Smith]. – London : W.W Norton and Company, 1970. – P. 341–355.

УДК 821.112.2.09

*Наталія ЛАЗІРКО,  
м. Дрогобич*

## ДОСЛІДЖЕННЯ ЮРІЯ КЛЕНА ПРО НІМЕЦЬКИЙ ЕКСПРЕСІОНІЗМ

*Стаття присвячена літературознавчим дослідженням Юрія Клена німецького експресіонізму як літературного напрямку загалом, так і особливостей творчості деяких письменників-експресіоністів. Зроблено спробу узагальнити головні ідеї німецького експресіонізму та їх бачення українським дослідником у контексті авангарду 20-30-х років ХХ століття.*

***Ключові слова:** дослідження, німецький експресіонізм, проблематика, стилістичні та поетикальні особливості.*

***Lazirko N. Yuri Klen's research about German expressionism.** The given article deals with the critical research of Yuri Klen about German expressionism as literary tendency in general and the creativity of some expressionists. There is also made the attempt to summarize the main ideas of German expressionism and their vision of Ukrainian scientist in the context of 20 – 30-years of the twentieth century avant-garde.*

***Keywords:** research, German Expressionism, problems, stylistic and poetical features.*

**Постановка проблеми.** Двадцяті – початок тридцятих років ХХ століття були в Україні бурхливим і плідним періодом дослідження німецької літератури, і насамперед, німецького експресіонізму. Одним із головних здобутків таких студій яскравого явища німецького авангарду став науковий збірник під редакцією Степана Савченка «Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини» (Київ, 1929). «Передмову» до цієї монографії та окрему статтю («Екс-

пресіонізм у німецькій літературі») написав С. Савченко. Крім того, тут було опубліковано статті: «Франк Ведекінд» (Б. Кудрявцева), «Карл Штернгайм» (Д. Рудник), «Казімір Едшмід» (В. Лещинська), «Густав Майнірк» (В. Поль), «Малярський експресіонізм» (В. Зуммер), «Експресіонізм у німецькій музиці» (С. Бугославський).

Поруч з ними у збірнику була представлена стаття Юрія Клена «Георг Кайзер». Окрім цього дослідження український літературознавець німецького походження опублікував ще кілька статей, у яких висвітлюються і проблеми німецького експресіонізму загалом, і творчість окремих авторів-експресіоністів: «Експресіонізм у німецькій літературі», «Ернст Толлер», «Екзотика й утопія в німецькому романі».

**Аналіз досліджень.** Літературознавчі пошуки Юрія Клена вже розглядалися в публікаціях В. Державина, С. Савченка, І. Костецького, Ю. Лавріненка, Ю. Коваліва, М. Зубрицької, М. Борецького, Г. Сабат, І. Розлуцького. Однак проблема дослідження Юрієм Кленом експресіонізму як одного з авангардистських явищ у літературі в сучасному українському літературознавстві не була поставлена взагалі. Його публікації, присвячені експресіонізові, були надовго забуті й до сьогодні не знайшли належної оцінки.

**Метою** статті є повернення в український літературознавчий дискурс цілісної картини бачення Юрієм Кленом німецького експресіонізму як літературного напрямку.

**Виклад основного матеріалу.** Важливим фактором зацікавлення Юрія Клена німецьким експресіонізмом було те, що, як зазначає С. Савченко у передмові до збірника «Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини», він – «напрямок сучасний, тісно з багатьма факторами художнього «вчора» й «сьогодні» пов'язаний; напрямок майже закінчений, принаймні у першій стадії свого розвитку, а тому й переглядний; напрямок широкий, що не обмежився одною мистецькою галуззю, а охопив їх майже всі, окрім хіба архітектури; напрямок активний, нарешті, що відбив переді пореволюційні соціальні зрушення у Німеччині, та почасти й у цілій Західній Європі, що був паралельним німецькій революції вибухом у мистецькій царині» [12, 5].

У статті «Експресіонізм у німецькій літературі», опублікованій у № 5 «Життя і революції» за 1925 рік Юрій Клен наголошує на тому, що в сучасному йому післявоєнному літературознавстві занадто рано підводити підсумки й робити остаточні висновки про всі модерністичні тенденції розвитку німецького красного письменства.

Він наголошує на тому, що «серед різноманітних напрямів ще не досить викристалізувалося те, що зветься експресіонізмом, щоб можна було вже тепер це поняття фіксувати», й тому – на даному етапі – можна впевнено твердити, що «експресіонізм об'єднує тепер багато різних течій, які важко між собою погодити. Тому найпевніше було б експресіонізм окреслити не як певне явище літератури чи мистецький напрям, а *світвідчужання*» [4, 250].

Юрій Клен погоджується із твердженням Макса Креля (висловленим у статті «Про нову прозу») про своєрідну присутність елементів експресіонізму і в давньоєгипетських папірусах, у давньоіндійській скульптурі й у архітектурній традиції Центральної Африки, у малярстві іспанця Ель Греко (Доменіко Теотокопуліса) чи німецького маляра Ренесансу Грюневальда (Матиса Нітгардта).

Разом з тим експресіонізм – це явище, яке приходить на зміну імпресіонізму й натуралізму. Юрій Клен наголошує на твердженні німецького літературознавця Фрідріха Гебнера (Гюбнера), що коли поступ науки довів людині її повну залежність від навколишнього середовища, від природи, людина почала наслідувати, копіювати цю всемогутню природу. Експресіонізм є своєрідним відходом від такої залежності і навіть запереченням, що виявляється у новому поверненні до людини як центральної ідеї творчості, щоб вона, за словами Ф. Гюбнера, «заповнила порожнечу фарбами, лініями, звуками, звірями, Богом і власним я» [4, 250].

Щодо стилістичних та поетикальних особливостей експресіонізму, то їх основні параметри були задекларовані уже в маніфесті «Про літературний експресіонізм» Казіміра Едшміда, написаному восени 1917 року. Однією з особливостей експресіоністського синтаксису має стати те, що ритм речень починає бути відмінним від звичайного. Вони (речення) мають підлягати одній внутрішній ідеї. Головним для них є мелодика й гнучкість, але це не є самоціллю: «Речення лежать у ритмі інакше зібгані, ніж звикло. Вони підлягають однаковому намірові, тій самій течії духу, що дає тільки властиве. Мелодика й звинність підкорюють їх. Проте – не для самодатності. Речення служать, зависаючи великим ланцюгом, духові, який їх формує» [6, 50]. Отже, синтаксична побудова визначається лише таким шляхом, вона детермінована не зовнішнім шляхом логіки чи раціональних побудов: «Вони (речення – *Н. Л.*) знають лише свою путь, свою мету, свій глузд. Вони поєднують вершину з вершиною. Вони пружиняють одне одного, не зв'язані більше буферами логічного переходу, пружавою зовнішньою замазкою психології. Їхня еластичність лежить у них самих» [6, 50]. Слово, за

К. Едшмідом, дістає іншу поетичну енергетику. Руйнування традиційного синтаксису призводить до поєднання номінативної функції слова з внутрішньою, іманентною сутністю предмета, що зображується, й дістає іншу художню силу, в ньому зникає описовість, таке, що мало б на меті нести функцію пізнання і розвідування невідомого. Таким чином воно тужавіє, кристалізується у справжній образ речі: «Слово так само дістає іншу потугу. Описове (...) касується. Для цього немає більше місця. Воно стає стрілою. Влучає у внутрішнє предмету й одушевляється від нього. Кришталево стає воно властивим образом речі» [6, 51].

Руйнація синтаксичних конструкцій художньої мови експресіонізму відбувається, як вважає К. Едшмід, і через випадання у реченні допоміжних слів; дієслово розширює свою синтаксичну роль і своєрідним чином загострюється його значення, напружується, щоб і образно, і точно окреслити вираз: «Тоді відпадають наповнювальні слова. Дієслово розтягується й вигострюється, напружене, щоб ухопити вираз чітко і питоменно. Прикметник стоплюється з носієм словесної ідеї. Він теж не повинен описувати. Він єдиний мусить найцільнішим робом віддавати єство і тільки слово. Більш нічого» [6, 51].

Отже, основне з завдань експресіоністів у стилістичному плані й на полі поезики – зруйнувати мовну структуру, втрутитися в правила граматики, яка стоїть на перепоні реформування й переструктурування художньої мови. Така руйнація необхідна, бо «звичайна» мова є співвідносна зі спокійним, застиглим зовнішнім світом. Однак, оскільки світ є постійно змінним, багатогранним, часто алогічним, відповідно такою повинна бути й мова художніх текстів.

Через сорок років після написання свого маніфесту «Про літературний експресіонізм» (1957) Казімір Едшмід визнає певну категоричність багатьох програмних вимог експресіоністів, які почасти цими програмними деклараціями й залишилися.

Важливим, у контексті дослідження німецького експресіонізму, є й аналіз певних ідей не тільки німецьких літературознавців, а й німецьких письменників та реалізація найважливіших засад експресіонізму в їхніх художніх творах. Юрій Клен, як і Томас Манн, твердить, що експресіонізм ставиться з презирством до наслідування дійсності, а на її місце «ставить всевладну, стихійну, незалежно-творчу волю митця» [4, 251]. Стилістика експресіонізму стає, очевидно, одним із виявів цієї стихійності та руйнації дійсності, намагається створити її засобами новий художній простір. «Світ вже є (існує), – наводить слова К. Едшміда з того ж маніфесту експресіонізму Юрій Клен. – Було б безглуздом його

повторювати». Слід «досліджувати його аж до найостаннішого, аж до найвластивішого ядра і творити наново» й у цьому «найбільше завдання мистецтва», – вважає К. Едшмід [6, 50].

Звідси, наголошує Юрій Клен, у К. Едшміда «така ненависть до традиції, до «ходячих» слів і понять, які ще живі» – через інертність нашого мислення. Едшмід «шукає надзвичайного, екзотичного, наближає нас до далеких людей, далекі моря і країни. В оповіданні «Бог» перед нами проходять Перу, Англія, Індія, Полінезія. Герой, якого дикі тубільці вважали за бога, бо він знав їхню мову, робить зі свого життя тріумфальний похід через усі країни світу. Це життя переливається всіма барвами веселки, сліпить і вабить читача своєю кольористістю, раз у раз відкриваючи перед ним свої обрії» [4, 251].

Окрім того, Юрій Клен виділяє ще одну надзвичайно важливу фундаментальну рису, яка відрізняє експресіонізм від передромантизму та романтизму: «(...) Як романтизм, так і «Буря і натиск» кинули клич: «Назад до природи!» і цим вони істотно відрізняються від експресіонізму. В експресіонізмі зовнішня подія може спричинитися до творчого процесу, але сама ніколи не може стати темою творчості. Гроза, напр[иклад], може в поета-експресіоніста утворити певний настрій, що під його впливом виникне поетичний твір; але вона переломиться в душі його так, що стане чимсь іншим, що може не матиме нічого спільного з тою грозою, яку він бачив» [4, 251-252]. Ілюстраціями такого мистецького перетворення, трансформації для Юрія Клена стають малюнки Альфреда Кубіна. У художній літературі ж, коли «Г. Гайм описує чуму на кораблі, або смерть матроса в оповіданні «Йонатан», ми бачимо, як своєрідно переломилися ці образи в душі поетовій, яких вони чудних і дивовижних прибрали форм». Також «досить перечитати чудернацькі оповідання Майнріка, щоб побачити, оскільки далека від природи, від дійсності такого роду творчість: тут це лише вигадка вибагливої фантазії автора – якийсь новий світ, що вже не має з реальним ніяких спільних рис» [4, 252].

Для узагальнення такого виду творчого перетворення, характерного для експресіоністичних ідейно-естетичних пошуків, своєрідну декларацію творчої самостійної та автономності митця-експресіоніста, Юрій Клен долучає теоретичне висловлювання (одягнене, звичайно ж, у такі ж експресіоністичні стилістичні шати) ще одного експресіоніста – Теодора Дойблера: «Разом із квітами й зіллям ми надаємо світові його барвистості... Ми даруємо людям і лісам пурпурову красу... віримо в фіолетові медузи, в чорні зграї птахів, що проносяться в ясній небесній блакиті... Душа сама в собі вибухає ракетною» [4, 252].

Життя митця має бути, за К. Едшмідом, «соковите, рухливе, динамічне» й для реалізації «повноти життя» письменник радить читати про «давніх дослідників чужих земель, яким природа віддавалася незайманою» – про мандрівки Франкліна, Левінгстона, Стенлі й про походи конквістадорів, що завойовували Америку, бо в них – «жадоба нових обріїв і екзотичні пахощі чужих країв» [4, 252]. На думку Юрія Клена, зразок такої «мистецької організації життя» дає оповідання К. Едшміда «Ласо», герой якого «живе в досконалих умовах ситого буржуазного існування, де все до послуг його, де з хронометричною акуратністю час розподілено для їжі, візит і театру, раптом увесь загорасться бажанням вийти з зачарованого кола цих нудних і непотрібних обов'язків». Він кидає все і їде до Америки, де стає простим робітником, потім ковбоєм. Коли любов до багатой дівчини «загрожує небезпекою повернути його до старого життя, він здійснюється з місця і йде далі» [4, 252-253].

В іншій статті Юрій Клен говорить про «тонкий психологізм і вишуканий стиль Едшмідових новел» і наголошує, що в «усіх новелах Едшміда життя б'є через край. Чаша щерть налита не може вмістити пінного вина, що кипить, випліскується і тече по землі, заливаючи її широкою червоною рікою». Тут же дослідник називає К. Едшміда «найвиразнішим із експресіоністів» [3, 267].

У Едшмідовій новелі «Ласо» Юрій Клен виділяє етичну проблему, яку ставлять і намагаються знайти її художнє вирішення й інші експресіоністи: чи можна так далі жити, як досі? У Георга Кайзера, у драмі «Корал» «люди, що зросли в розкошах буржуазного оточення, зрікаються свого багатства, бо його здобуто було кров'ю та потом нещасних. Тут та сама еволюція, що у відомій казці Уайльда, де молодий король зрікається свого берла та кереї, бо їх куплено ціною людських страждань, ціною тяжкої праці чужих рук». У Кайзеровій драмі «Газ» поставлено ту ж проблему: вона є закликом – «геть від машини на лоно природи, бо машина калічить, нівечить людей, убиває радість життя» [4, 253]. Ця ж етична проблема ріднить німецький експресіонізм з творчістю таких російських письменників як Федір Достоєвський і Лев Толстой. До аналізу тієї ж проблеми український літературознавець долучає творчість й інших німецьких драматургів-експресіоністів (Вальтера Газенклевера, Карла Штернгайма), Пауля Корнфельда (німецько-єврейського прозаїка і драматурга та теоретика мистецтва). Про К. Штернгайма, який у стилістичному й поетикально-світоглядному плані дуже близький до Г. Кайзера, Юрій Клен пише, що він «у своїх новелах та комедіях, перейнятий холодним, глузливым матеріалізмом, дає картину морального розпаду

сучасного буржуазного суспільства» [4, 253-254]. Герої П. Корнфельда «надзвичайно експансивні, вони на все живо реагують (...). На думку Корнфельда, палка людина, що чинить зло, ще не найгірша; найжахливіше – це людина без почуття, людина неодмінно коректна, завжди однакова й байдужна (...). Жива людина мусить живо реагувати на всі події й перейматися недолею інших людей. Вона не має права залишатися байдужною» [4, 254].

Разом з захопленням, яке постійно бринить у студіях Юрія Клена над німецьким експресіонізмом, він добачає й певні негативні, а інколи й деструктивні моменти в експресіонізмі. Дослідник цитує статтю Мартерштайга («Нова Німеччина в літературі і мистецтві»): «Нас вражає утворення слів і речень, що здаються уламками якоїсь зруйнованої мови, що їх злила якась їм питома магнетична сила... Але треба відрізнити справжніх творців від розбишак ідеї, що мають за завдання зруйнувати все, що існує, і ставляться зневажливо до всякої досягнутої й виробленої форми. Вічний струмінь невинного розвою життя завжди іде через форму, що її утворило минуле й переступає через неї; вона не повинна затримуватись його... На жаль, ніхто не уявляє собі, який трудний шлях людства до культури» [4, 256]. Дослідник акцентує на необхідності бути обачним з тією словесною еквілібристикою, яка часом з'являється в експресіонізмі: обов'язково слід відрізнити «розбишак ідеї» від справжніх творців-бунтарів.

Підсумовуючи у статті «Експресіонізм у німецькій літературі» певні роздуми над творчістю письменників-експресіоністів, Юрій Клен акцентує на тому, що вони дуже різні у своїй творчості. Саме таке протиріччя є свідченням, на його думку, що «перед нами ціле море течій»: «Тут і неприхильний до російських письменників Едшмід з його «мистецькою організацією життя» та вибагливою екзотикою», і Кайзер «з його революційним патосом та етичним, під впливом Достоєвського та Толстого, ухилом». Тут поруч, з одного боку – Газенклевер «із стислою уривчастою мовою (в одній із його драм кожна дійова особа кидає тільки по одному слову)», а з іншого – Штернгайм з «надзвичайно складною, до неможливості заплутаною синтаксою». «Палкий темперамент Газенклевера і холодний аналітичний розум Штернгайма. Заблуканий у фантастичних сновидях Майнрик і Деблін, що у своїй великій утопії «Гори, моря і гіганти» збирає сторіччя в одну хвилину, змальовуючи великі катастрофи й нечувані тріумфи техніки» [4, 256].

Роман Альфреда Дебліна представляє «далеке майбутнє людської раси, переносить до різних кінців світу, від одного сторіччя до дру-

гого». Цей твір цікавий для Клена-літературознавця своєю концептуальністю – тим, що «не охоплює якої-небудь окремої епохи, а намагається окреслити загальний шлях розвою культури, який врешті може манівцями привести назад до вихідного пункту» [3, 268]. Юрій Клен подає у статті особливості стилю цього письменника-експресіоніста: його мова «лапідарна, експресіоністична, він наче рубає фрази, наче коротко кидає [їх] окремими шматками» [3, 276]. Негативом цього твору, на думку українського вченого, є асиметрія його архітектоніки, незвичайна «розтягненість роману, перевантаженість його вставними історіями, надмірна увага до сексуальних ненормальностей, садизму, однополю любові». Літературознавець вважає, – уже в більшій мірі, очевидно, як літературний критик, що «замість цього нездорового, нецікавого й незрозумілого психологізму (який, може, з'ясовується модою на Фройда), можна було зачепити ще цілу низку інших, цікавих проблем» [3, 277].

У представленні історичного роману Едуарда Штукена «Білі боги» про історію захоплення Мексики Кортесом, варто було б виділити елемент, який «оголює» один із методологічних підходів Юрія Клена – *структуралістський метод* у репрезентації одного з головних мотивів твору (знову ж таки із забарвленням експресіоністичної стилістики): «Як у Вагнерових музичних драмах тут звучить один ляйтмотив, що повторює себе через певні переміжки. Ляйтмотив, що не заглушує інших мотивів, але коли виринає, то уперто й настирливо повторює одну й ту саму ноту про соціальне нерівенство, про класові протиріччя. Мотив цей росте непомітно і наприкінці поеми переможно вдирається фанфарою, загармає усі військові звитязтва й котиться далі, щоб віддатися луною десь у віках майбутнього». Поруч із тим цей мотив ніде не руйнує архітектонічної гармонії роману-поєми, і «в цьому полягає великий хист письменника – ніколи не переходить у тенденцію, не порушує цільності враження, а цілком природно витікає з самої концепції художнього твору» [3, 280].

**Висновки.** Німецький експресіонізм як важлива складова авангарду в культурі перших трьох десятиліть ХХ століття надзвичайно цікавив Юрія Клена. Літературознавець, на жаль, не залишив цілісної концепції власного бачення цього літературно-мистецького явища. Однак певні аспекти дослідження експресіонізму Юрієм Кленом (поруч із іншими українськими літературознавцями) дають можливість, з погляду сучасного стану студій над ними, побачити процес становлення цього вкрай складного й складеного літературно-мистецького явища, розглянути «зсередини» шляхи наукового літературознавчого пошуку й спроб до-



битися розуміння тенденцій розвитку багатогранного бурхливого літературного процесу. Дослідження рецепції німецького експресіонізму не лише Юрієм Кленом, а й іншими літературознавцями 20 – початку 30-х років ХХ століття дає широку перспективу нових наукових пошуків у сучасному літературознавстві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Борецький М. Есей Юрія Клена (Освальда Бурггардта) про Германа Гессе / М. Борецький // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / [гол. ред. Леся Кравченко]. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 255–262.
2. Бурггардт О. Георг Кайзер / О. Бурггардт // Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини / [під ред. С.Савченка]. – Київ : Сяйво, 1929. – С. 107–170.
3. Бурггардт О. Екзотика й утопія в німецькому романі / О. Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 263–286.
4. Бурггардт О. Експресіонізм у німецькій літературі / О. Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 250 – 256.
5. Бурггардт О. Ернст Толлер / О. Бурггардт // Юрій Клен (Освальд Бурггардт). Вибрані твори. – Дрогобич, 2003. – С. 257–262.
6. Вибраний Казімір Едшмід. – Мюнхен : На горі, 1960. – 136 с.
7. Лазірко Н. Юрій Клен (Освальд Бурггардт) – дослідник української літератури // *Ukrainische Zblizhenia literaturoznawcze* / [Pod red. Ihora Nabytowycza]. – Lublin : Wyd-wo UMCS, 2006. – S. 105–117.
8. Лещинська В. Казімір Едшмід / В. Лещинська // Вибраний Казімір Едшмід. – Мюнхен : На горі, 1960. – С. 14–38.
9. Розлуцький І. До питання про літературно-критичну діяльність Освальда Бурггардта / І. Розлуцький // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / [Гол. ред. Леся Кравченко]. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 300–309.
10. Сабат Г. Генологічний дискурс інтерпретації Юрієм Кленом німецького утопічного роману / Г. Сабат // Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / [Гол. ред. Леся Кравченко]. – Дрогобич : Відродження, 2004. – С. 209–216.
11. Савченко С. Експресіонізм у німецькій літературі / С. Савченко // Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини / [Під ред. С.Савченка]. – Київ : Сяйво, 1929. – С. 9–61.
12. Савченко С. Передмова / С. Савченко // Експресіонізм та експресіоністи. Література, малярство, музика сучасної Німеччини / [Під ред. С. Савченка]. – Київ : Сяйво, 1929. – С. 5–8.