

ББК 83.3 (4 УКР) 6 я 73
УДК 82-3:821.161.2 (437) "20"
П 83

Працька літературна школа: Ліричні та епічні твори /
Упорядкування і передмова В.А.Просалової. – Донецьк:
Східний видавничий дім, 2008. – 280 с.

ISBN 978-966-317-029-9

П 83 До книги увійшли ліричні та епічні твори письменників "Працької школи" – найпомітнішого художнього явища української літератури першої половини ХХ століття. Літературна спадщина Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена, Оксани Лятуринської, Галини Мазуренко, Олега Ольжича, Олени Теліги, Леоніда Мосендза, Івана Ірлявського та інших представників Працької літературної школи дозволяє відчутти пульс тієї бурхливої доби, відкриває панораму подій української історії, художньо переконливо зображує життя сучасників.

Книга адресована студентам-філологам, учителям-словесникам, усім, хто цікавиться українським словом.

Книга видана на замовлення Донецької обласної державної адміністрації та Донецької обласної ради.

ISBN 978-966-317-029-9

© В. Просалова,
© Макет, "Східний
видавничий дім", 2008



"НІ РОСІЇ, НІ ЄВРОПІ НЕ ЗРОЗУМІТИ СИНІВ ТВОЇХ!"

У книзі подані ліричні й епічні твори письменників Працької літературної школи, позначені вольовою напругою, життєтворчою енергією. Творення – всупереч сірій мряці буднів, пошуку ґрунту під ногами і можливості вижити – надавало літературній діяльності українських письменників вищого сенсу: вони плекали свій духовний світ, творили іншу художню реальність, в якій оживали героїчні сторінки нашої історії (Ю.Липа, Л.Мосендз, Г.Мазуренко), перипетії власної долі (Є.Маланюк, Юрій Клен), чарівний світ дитинства (О.Лятуринська). І меншою мірою – безрадісне сучасне, з його пошуком заробітку, безперспективністю і невлаштованістю.

Тому творчість для цих відірваних від України авторів була невід'ємною умовою буття – дещо герметичного, ізольованого, проте творчо активного і, головне, художньо значущого. Вагомість їхнього творчого доробку особливо помітна на тлі пафосної риторики радянських літераторів, які прагнули чи мусили пристосовуватися до соцреалістичного канону. Цього не розуміли "пражани", настроєні опозиційно до процесів, що відбувалися в Україні, готові боронити свої національні ідеали. Колишні учасники національно-визвольних змагань (1917-1920 рр.) і свідки їх трагічної поразки, вони не зреклися своїх переконань, словом надолужували втрачене.

Це була духовна єдність "спізненого" (за висловом Є.Маланюка) покоління, що не підкріплювалася ні статутами, ні програмами. На цій підставі, власне, і виникають розбіжності у тлумаченні цього феномену, що й досі не знайшов однозначного трактування. При цьому практично не враховуються відмінності між організаційно впорядкованою літературною групою і школою, що, до речі, не передбачає структурного об'єднання, а завдячує своїм виникненням лідеру, визначному майстру, в якого вчать, якого наслідують. Йдеться про це не про безпосередність контактів, яких могло й не бути, а про засвоєння його досвіду, художніх знахідок.

У виникненні феномена Працької літературної школи мали місце, звичайно, ситуативні чинники: відносно сприятливі умови життя в Чехословаччині (зокрема, можливість емігрантам з України безкоштовно здобути вищу освіту, наявність навчальних і наукових закладів, зрештою, певної читацької аудиторії). У Празі перетиналися різні етнічні культури: чеська (найбільш численна), німецька, австрійська, єврейська, українська та інші. Помітний вплив на українських літераторів, що



визначилися у поліетнічному культурному просторі Чехословаччини, мали німецькомовні автори (Г.Майрінк, Ф.Кафка, М.Брод, Р.Фукс, Ф.Верфель, Е.Кіш та ін.), насамперед Р.М.Рільке з його зацікавленістю праслов'янською культурою. Особливий статус Р.М.Рільке, який народився у Празі, пояснюється подібністю доль і творчих індивідуальностей: незахищеністю емігрантів перед світом зла, відчуттям своєї інакшості в чужомовному оточенні, інтенсивними духовними пошуками, які призводили до того, що Прага для Є.Маланюка озивалася рядками Р.М.Рільке ("строфами Рільке тут шумлять сади...").

Національно-етнічна поліфонія як свого роду "європейськість" простежувалася у спробах українських письменників прилучити національну культуру до здобутків світової. Тому Є.Маланюк, Л.Мосендз, Юрій Клен прагнули познайомити українського читача з творами Р.М.Рільке, перекладали їх ("Осінній день", "Орфей, Еврідіка, Гермес") українською мовою, трансформували їх мотиви й образи, віднаходили в його поезії суголосне власним пошукам: засвоєння європейських традицій, збереження духовного досвіду людства, віднайдіння потрібного слова.

Ідея єдності культурного розвитку людства була екзистенційно пережита письменниками і випробувана в різних сферах діяльності, зокрема в літературній критиці, перекладацтві, художній творчості. Науковий потенціал учених-митців сприяв не лише поглибленню інтелектуального струменя у їх творчості, а й веденню діалогу з науковим і мистецьким світом, здавалось би, на паритетній основі, якби вони репрезентували державну націю. Колоніальні умови, в яких перебувала Україна, не давали ніяких можливостей для такого діалогу, тому діалог, якщо і виникав, то набирив локального характеру, виявляючись на рівні особистих контактів.

Найбільш відкритими для безпосередніх зв'язків з інонаціональним мистецьким світом були письменники-вчені: Юрій Клен, Л.Мосендз, Є.Маланюк, О.Ольжич, більшу загерметизованість виявляли закорінені у національну традицію О.Стефанович, О.Лятуринська. Безперечно, всі вони різнилися ступенем засвоєння культурних надбань людства, проте загалом у порівнянні з наступними поколіннями виявляли більшу протидію, зокрема у мовних питаннях, у проникненні інослов'янської тематики у твори.

У становленні "пражан" не варто, звичайно, ігнорувати ідеологічні й етнічні чинники, що відмежовували їх, з одного боку від радянофілів, з іншого – від представників інших спільнот. При всій національно-етнічній закоріненості, ідеологічній заангажованості – створене ними



не стало монолітним явищем: йшлося ж бо про художню творчість, а не про ідеологічні трактати.

Провісниками народження цього літературного феномена стали поетичні збірки "Сагайдак" (1925) Ю.Дарагана, "Стилет і стилос" (1925), "Гербарій" (1926) Є.Маланюка, "Світлість" (1925) Ю.Липи, "Акварелі" (1926) Г.Мазуренко. Актуалізація Ю.Дараганом і Є.Маланюком художніх знаків боротьби виявилася суголосною настроєм колишніх учасників національно-визвольних змагань. Згадувані меч, шаблі, стріли, сагайдак, стилет асоціювалися з волею і силою, відбивали героїку боротьби.

Збірка Ю.Дарагана "Сагайдак" була дебютом і водночас підсумком, синтезом громадянськи значущого та особистого. Назвою автор наголошував на бойовому характері своїх творів, свідомому заглибленні в минуле. Суспільно-політичні катаклізми викликали у поета не песимізм і розчарування, а дух спротиву, романтичний порив:

І тільки справа, справа волі
Так стисне горло, здавить так,
Що знов би, знов у дике поле!
Знов коні, стріли, бранці голі,
Шаблі та повний сагайдак!..

Культ волі, козацької слави озивався у збірці на різних регістрах: то ніжним сопрано, то молодеським завзяттям.

"Назва "Сагайдак" особливо влучно підібрана для єдиної збірки... – вважають упорядники антології "Координати" Б. Бойчук і Б. Рубчак. – Багато віршів у ній справді – тугі і стрункі, як стріли. Крім того, ця назва пов'язана з головним тематичним колом збірки, яке стало своєрідною печаттю Дараганової творчості". Мова йде про пильне вчитування автора в ходу історії, історіософізм його художнього мислення. Єдиною збіркою Ю.Дараган визначив тематичне коло поезії Празької літературної школи, виділив у ній вузлові моменти: екзотику княжої доби, велич козаччини, героїку визвольної боротьби українського народу.

Якщо Ю.Дараган¹ визначив коло інваріантних мотивів, то Є.Маланюк – ідеологічне підґрунтя творчого процесу. Настроївши свою музу на хвилю служіння нації, поет уже назвою своєї першої збірки (за часом впорядкування – другої) "Стилет і стилос" окреслював функції поетичного слова: стилоса, що за силою свого впливу, акумульованої в ньому енергії, був би стилетом. Поет використав подібні за звучанням, проте різні за значенням слова, досягаючи звукового ефекту подвоєння.

¹ Координати. Антологія сучасної поезії на Заході. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т.1. – С.23-24.



"Стилет – це символ одвічної борні, навіть якщо для неї потрібні офіри, це свідомий вибір боротьби за ідеали народу, – підкреслює Т. Салига. – Це те, чим живуть герої, "месники дужі", котрі вміють несхитно стояти на рідній землі, почувати себе часткою загальнонародської світобудови. Стилос – це світ мистецтва у його витонченій гармонії, це музика тонів і півтонів, людських чуттів, це магія краси і добра"². Опозиція стилет/ стилос, якою починалася збірка, хоч і відкривала завісу запеклої душевної боротьби, але не виносилася в заголовок, бо знімалася в наступних текстах. Таким чином, внаслідок примирення полюсів цієї опозиційної пари ("розуму – уважний стилос та серця – вогняний стилет") викристалізувалася назва, що стосувалася вже не одного конкретного вірша, а всієї збірки загалом, і це підкреслювалося перегуком її початку та кінця, які утворювали своєрідне кільце. Роздвоєння між стилетом і стилосом, між громадянським покликанням і життєвими спокусами, "берегами краси", відгукувалося у багатьох ранніх віршах, розкриваючи етапи душевної боротьби та авторського самовизначення. Осмислювані Є.Маланюком образи стилета і стилоса згодом міцно ввійшли у свідомість сучасників, знайшли відгук у літературних колах: "Хто ж тепер підніме той стилос, / що стилетом серця проймав?" (Н.Лівицька-Холодна "Ліричний спогад"). У свідомості "пражан" це образне поєднання стало знаковим.

Започаткована Є.Маланюком єдність протилежностей озвалася у збірці "Земля й залізо" (1930), але вже з точки зору потенційної рецепції нащадками, чим пояснювалися дієслівні форми минулого часу: "І ти, нащадче мій, збагнеш, <...> Чому стилетом був мій стилос / І стилосом бував стилет". Актуалізація номінативного акту відбувалася завдяки рідко вживаним лексемам (стилет і стилос), що надавали свіжості зужитому поєднанню слів: зброя і перо.

Першою, як уже відзначалося, Є.Маланюк упорядкував збірку "Гербарій", підкреслюючи назвою строкатість уміщених у ній текстів. У збірці ще не було притаманного наступним виданням зовнішнього членування на розділи, цикли, проте в її побудові вже прочитувалася певна логіка, що виявлялася у нагадуванні про "ісход". "Це своєрідне нагадування цілком умисне, – вважає Л.Куценко, – бо ж як попередити фатальне залишення "олтарів" породило настрій першої частини, так само пам'ять про "ісход" дає зовсім інший погляд поета на світ"³. Повернення до найбільш трагічного – відходу з України – породжувало не лише нові поетичні імпульси, а й закладалося в основу композиції збірки.

² Салига Т. „Залізних імператор строкаті...” // Маланюк Є. Поезії. – Львів, 1992. – С.5-6.

³ Куценко Л. Маланюк: тло і постать. – К.: Вид. центр „Просвіта”, 2002. – С. 138.



Із трьох виданих у 1925 році збірок менш помітним був дебют Ю.Липи. Ключ до розуміння його "Світлості" закономірно слід шукати в однойменному циклі, який має ще й додаток. У зв'язку з тим, що автор рідко відзначав дату написання віршів, можна припускати, що до циклу ввійшли твори, написані до 1920 року. Ці вірші позначені відчуттям всюдиприсутності Бога, юнацькими сподіваннями покорити нові дні. Автор плекає світлість помислів, ясність думок, перемогу духовного над спокусами плоті. Світлість Всевишнього, світлість помислів, світло людської душі, що звільняється від житейських спокус і намулу гріховності, – такий вузол її лейтмотивів, що знаходять вияв у ключових словах: світ, світло, світлість, які нерідко виділяються графічними засобами. Перша збірка, хоч і відбивала риси авторської індивідуальності, проте не визначала творчого обличчя поета, а лише контурно окреслювала його.

Свій чіткий відбиток сувора доба залишила на наступній збірці Ю.Липи "Суворість" (1931), що підтверджувала появу поета-воїна, кристалізацію домінуючих ознак його стилю. "В "Суворості", в цій суворім виборі і влучнім доборі окремих поезій, – відзначав Є.Маланюк, – відбилася постать автора найповніше і найяскравіше <...>: цю книгу створила впевнена рука майстра, свідомого своєї творчої відповідальності перед Словом і перед Добою"⁴. Сувора доба не лишала часу для сентиментальних звірянь, романтичних мрій, потребуючи дії, слова-зброї.

Остання поетична збірка Ю.Липи "Вірую!" (1938) підтвердила сформованість поетичного кредо автора, чіткість його "вірую", окресленого, як "Бог і непримиримість". Віра у провидіння, аскетизм, самозреченість вирізняли цього поета і були виявлені у текстах тепер максимально.

Назви згаданих вище збірок формулювалися поетами за принципом ключових слів (сагайдак, стилет) і вводили в атмосферу боротьби, яка у свій час була для авторів школою змужніння. Тон наступних публікацій, отже, визначили поети-земляки Ю.Дараган і Є.Маланюк, меншою мірою – Ю.Липа.

Наступна дебютантка Г.Мазуренко збіркою "Акварелі", присвяченою матері, з котрою її рано розлучила доля, освідчувалася не лише у захопленні малярством, а й у виявленні свого Я: у пошуках адекватного вираження душевних станів, вербального відтворення вражень від навколишнього світу. Сама поетеса зізнавалася, що, захопившись графікою, намагалася уникнути "контур", проте

⁴ Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто, 1962. – Т. 1. – С. 226-227.



виявилось, що це неможливо, тому вона й змушена була зайнятися аквареллю. У зв'язку з тим, що термін "акварель" утвердився в літературознавстві на позначення творів, у яких настрої передавалися за допомогою пластично-зорових образів, доцільно виявити ознаки пристосування до канонів цього жанру у віршах поетеси. Г.Мазуренко справді фіксувала хвилинні настрої, їх перебіг, боротьбу. Діапазон переданих нею відчуттів значний: від ідилічних – до драматично-трагічних, зумовлених емігрантськими буднями, втратою рідної землі. Як художник, вона передавала своє бачення світу, його неповторну красу: "Водограю біле тіло / По камінню б'є в долини". Підзаголовком "настрої" акцентувалася увага на тому, що головними у збірці були емоційні стани, почуття, вираженню яких підпорядковувалися деталі навколишнього світу, тому в поетеси "вітер регоче, сунеться сум", тобто через сприйняття природних явищ розкривається душевний стан.

Наступні збірки Г.Мазуренко "Стежка" (1939) і "Вогні" (1939), видані у Празі, підтверджували продовження пошуків, визначення своєї стежки, незнищенну віру і в тепле слово, і в людей, і в Україну. "Серед Дніпрових вод не згине характерник, / Бо характерник – наш народ", – стверджувала поетеса, шукаючи опертя в духовних основах буття.

Збірки дебютантів впливали на інші, втягували у свою орбіту подібні, тобто формували контекст. Тому, скажімо, "Суворість" Ю.Липи, яка відповідала літературній атмосфері, виявилася ближчою до канону, що склався. Сам контекст не сприймався як щось застигле, раз і назавжди сформоване: навіть ті тексти, які вже завоювали ключові позиції, згодом поступалися перед іншими. Згадаймо, наприклад, як була сприйнята "спізніла", за авторським зізнанням, збірка Є.Маланюка "Земна мадонна" (1934). "Ось чому Маланюк, що ще певно дасть не один майстерний вірш, ніколи вже не дасть нічого несподіваного й нового, – підкреслював С.Гординський. – Ми вже знаємо його всього наскрізь, круг його емоцій та замилювань, знаємо, по яких рейках ходять поїзди його творчості, але водночас починаємо спостерігати, як він відстає від сучасності"⁵. У цих словах виявився симптом, що попереджав про зміну канону, динаміку контексту, на який впливали інші тексти, такі, як, наприклад, збірка Н.Лівицької-Холодної "Вогонь і попіл" (1934). Алюзійність її назви поширюється на весь текст. Структурно ця назва нагадує "Стилет і стилос" Є.Маланюка, проте компоненти заголовка першої збірки поетеси мають супровідний, а не опозиційний, як у Є.Маланюка, характер. І хоч заголовок асоціюється з боротьбою, проте це фіктивне відсилання, бо мова у Н.Лівицької-Холодної іде не про

⁵ Гординський С. Чотири реторти лірики // Назустріч. – 1935. – Ч.2. – С.3.



збройну боротьбу, а про любовну. Збірка "Вогонь і попіл" розкриває цілу гаму почуттів: від закоханості – до ненависті. Ці почуття знайшли вияв у символіці ("Чорний колір – колір зради, / А червоний – то любов..."), що набуває амбівалентного тлумачення, символізуючи, з одного боку, радість, любов до життя, а з іншого – згасання почуттів, помсту. Поєднання двох кольорів постає тим магічним чинником, який притягує до себе інші тексти. Принцип опозиції червоного і чорного може набувати то соціологічного забарвлення, як у Стендаля, то інтимного, як згодом у Д.Павличка ("Два кольори"). Лірична героїня Н.Лівицької-Холодної постає в різних іпостасях, що є наслідком своєрідної гри з читачем. Слова "... femme, soeur tragique de l'enfant", служачи епіграфом до збірки, натякають на зв'язок жінки з дитиною, але не той очікуваний і самозрозумілий, що жінка – продовжувачка роду, а несподіваний, ігровий. Жінка в іпостасі дитини здатна до гри, маскування своїх почуттів, дивовижних перевтілень. Таким чином, епіграф імплікує химерність тексту, в якому панівним стає концепт гри.

Скориставшись елементами вже виробленого дискурсу, Н.Лівицька-Холодна вступає – свідомо чи несвідомо – у змагання з тогочасним станом художнього канону. Тому декого з її сучасників це просто шокувало, тим більше, що опубліковані у "Літературно-науковому віснику" поезії, зокрема "Остання жертва", "Під рідним небом", відбивали настрої політичної еміграції, а не інтимно-особисті. Щоправда, С.Гординський помітив щирість і багатогранність жіночих відчуттів у збірці, уміння передати "вічно жіноче" жінки й показати, скільки для жінки значить кохання", але подібні відгуки були поодинокими. Тому зв'язок цього тексту з контекстом набирав характеру відштовхування, а не притягання.

Проте спроба Н.Лівицької-Холодної вирватися з полону літературного канону завершилася примиренням з ним, що підтвердила наступна збірка "Сім літер" (1937), яка мала алюзійний характер і прочитувалася у вірші "Проходить час, відходять в вічність друзі", набуваючи подвійного тлумачення:

Сім літер, що палають в слові "Україна",
Сім літер, що вогнем лягли на Монпарнас,
І сім зрадливих куль на вулиці Расіна –
Призначення, мemento і святий наказ.

Однакова кількість літер у словах Україна і Петлюра була лише формальним приводом для їх поєднання, важливіше інше – те, що ім'я Петлюри асоціювалося з боротьбою за Україну. Привертас увагу ще один збіг: сім літер у слові Петлюра і сім куль, якими його було вбито у Парижі.



У віршах Н.Лівицької-Холодної розкрилися настрої політичної еміграції, що шукала духовного опертя і тому співвідносила свої думки з аналогічними (цим мотивувалася ремінісцентність, рецептивність поетичного слова). Міфологема втраченої батьківщини визначала тональність та емоційно-почуттєвий спектр творів, що ввійшли до циклів "Гнів", "Мир-зілля", "Mal du pays", "Захід". І хоч у збірці домінували вірші-монолози, проте орієнтація на адресата – Україну, Бога – у них відчутна. Поезії Н.Лівицької-Холодної нагадували невідправлені листи, своєрідний діалог з Україною. Інтенсивність висловлених переживань виявлялася у пафосності звертань, в адресованих Україні спонуканнях ("Прийми відважно, Україно, / Навалу громів і вітрів"; "Збуди вогнем своїх синів / І викуй їм з заліза й криці / Серця відважні і міцні").

Якщо поетичний дебют Н.Лівицької-Холодної виводив із рівноваги багатьох "пражан", то О.Ольжича – органічно вписувався у літературний контекст. Притаманне "пражанам" заглиблення в минуле, віднайдення там мілітаристських основ буття знаходили вияв у "Рині" (1935). Для номінації О.Ольжич обрав незвичне слово, чим актуалізував читачське сприйняття тексту. Рінь – це камінці, вигладжені, обточені водою; вони нагадують про "силу вод рвучку та різкість вітру, що над ними віяв". Цією назвою підкреслюється вплив часу на нові покоління, що діалектично розвивалися. Камінь осмислюється як символ сили і застигlosti водночас. Перша збірка О.Ольжича була схвально прийнята сучасниками. "Найвідмітнішою рисою цих поезій, – наголошував І.Дубицький, – є те, що вони вносять в українську поезію щось, що стрічаємо в ній доволі рідко: перевагу холодного інтелекту над екстатичним піднесенням, прикмету, яка єдина дає можливість творцеві досягнути повну гармонію між формою і змістом і таким чином наблизитися до класичного ідеалу краси і досконалості"⁶. Рецензент відзначив як характерні прикмети, так і сформованість поетичного стилю О.Ольжича.

Більшість поетичних збірок мають назви, що в імпліцитній формі розкривають авторський задум. Його важливість виявляється вже в тому, що він може характеризувати тональність тексту, як, скажімо, "Гусла" (1938) О.Лятуринської. Ця назва, з одного боку, відсилала читача до традицій гусярів, а з іншого – зумовлювала звукову інструментовку творів. Таким чином, алязією на культовий інструмент, що використовувався ще під час язичницьких ритуалів, підкреслювалося їх значення в житті пращурів. Характеризуючи перші збірки О.Лятуринської, Ю.Лавріненко підкреслював, що вони "становлять

⁶ Дубицький І. Рецензія на „Рінь” О.Ольжича // Ми. – 1936. – Кн. V. – С. 129.



собою суцільну сувору єдність, щось ніби на взір одної пісні, поділеної на строфи" [234, 718]. Уподобнюючись до автора "Слова о полку Ігоревім", котрий розмірковував над тим, як писати, поетеса вступала в діалог із попередниками, актуалізувала їх художній досвід. Тому "Слово о полку Ігоревім" проявляється у неї на рівні системи образів, тропіки, ритміки.

І "Сагайдак", і "Гусла" – це назви-алюзії, які імпліцитно розкривають задум автора. Сама О.Лятуринська зізнавалася в тому, який вплив мав на неї "Сагайдак". "У мене був скарб ... – "Сагайдак", – згадувала вона. – Його 1945 року забрали у мене грабіжники... [З приходом у Прагу радянських військ вона була заарештована. – В.П.]. З подарованим життям, рвучись до сонця, до людей, я все діялась біля дверей в'язниці, оглядаючись назад: якби попросити тих звірюк, може б віддали? Нічого більше, тільки "Сагайдак", але я не попросила"⁷. Травма від пережитого лишилася назавжди і сприяла творенню героїчного образу поета.

Вплив Ю.Дарагана не варто зводити до наслідування, хоч воно таке ж безсумнівне, як і безпосередні присвяти йому. Світлий пам'яті передчасно згаслого поета присвячені, зокрема, вірш "На варті", друга збірка "Княжа емаль", стаття "Юрій Дараган". Назвою "Княжа емаль" О.Лятуринська підкреслювала своєрідність уміщених у цій збірці творів, їх близькість до образотворчої пластики. Образ "емалі" з ряду подібних у Ю.Дарагана ("І очі – сірою емаллю, / І гроном – бронзовий п'ястук!...") став у неї наскрізним, передаючи особливості її образного мислення.

Поезії О.Лятуринської давали змогу віднаходити "сліди" навчання в улюбленого поета. Імітацією його стилю вона популяризувала вірші Ю.Дарагана, творила своєрідний художній канон. "Я попів бороню батьків, / героїв славу, честь борців", – зізнавалася поетеса. Інтертекстуальність творів виявлялася в особливій увазі до язичницького пантеону богів (Дажбог, Сварог, Перун та ін.), у переживанні напружених моментів бою, в поетизації стріляк як невід'ємного атрибуту боротьби. Порівняймо: "То я та вітер в дикім полі, / Отруйні стріли, сагайдак..." (Ю.Дараган); "Устами славлена / стріла стужавлена. / Хвалена, хвалена, / в отруті калена!" (О.Лятуринська).

"Сліди" Ю.Дарагана, хоч і відчутні у віршах О.Лятуринської, проте не перетворилися в суцільні запозичення. Поетеса вступала у діалог, щоб висловити своє бачення подій, продовжити почате іншими. Більше того, її поезія акумулювала не лише "сліди" Ю.Дарагана, а й деякі інші

⁷ Лавріненко Ю. Князівна, що обходить шатра // Лятуринська О. Зібрані твори. – Торонто, 1983. – С. 718.



– "Слова о полку Ігоревім", поезії О.Ольжича, Ю.Липи. Емблематичний образ "княжої емалі", введений О.Лятуринською, втратив свою часову конкретність у М.Чирського, перетворившись просто в "емаль" як прикмету його ідіостилю, винесену в заголовок першої збірки віршів, що вийшла в Празі у 1941 році, тобто в тому ж році, що й збірка поетеси. Еволюція ідіостилю М.Чирського здійснювалася за рахунок взаємодії з індивідуальними стилями інших авторів, що, зрештою, і відбила назва – "Емаль".

Назва твору визначала його майбутню літературну долю: виразна – привертала увагу читачів; прохідна – нерідко прирікала на сумну перспективу розчинення у літературному контексті. О.Стефанович, хоч і дебютував порівняно рано, у 1927 році, але безпретензійна назва його збірки "Поезії" не відбивала авторської стратегії. Це, мабуть, врахував амбітний поет, назвавши наступну оригінально – "Stefanos I", що в перекладі з грецької мови означає "вінок". Ця назва-самопрезентація орієнтувала вже на появу собі подібних ("Stefanos II" і т.д.) і підтверджувала спроби поета утвердити своє ім'я у свідомості читачів, тобто його участь у боротьбі текстів. До речі, збірка "Stefanos II" була підготовлена поетом, проте за його життя не друкувалася.

Пізні поетичні дебюти – Л.Мосендза ("Зодіак", 1941), Юрія Клена ("Каравели", 1943) – припали на той час, коли літературне середовище зазнало значних втрат із від'їздом Є.Маланюка, О.Теліги, Н.Лівицької-Холодної, коли сама Прага була вже окупована. Проте у віршах, написаних до цих подій, звучали порив освоєння нових просторів, жага пізнання, екзотика незвіданого. Тільки Л.Мосендз оспівував берладників, скальдів, труверів, а Юрій Клен – конкістадорів, трубадурів.

До появи збірки "Зодіак" Л.Мосендз уже визначився як прозаїк. Ще в 1939 р. вийшла його збірка "Відплата", що разом зі збіркою "Людина покірна", повістю "Засів" і романом "Останній пророк" репрезентували його прозовий доробок, розмаїтий у тематичному і жанровому планах. Інтелект ученого, що прагнув пізнати все – від альфи до омеги, відчувався у творах, реалізуючись у промовах героїв, які передусім розповідали про вчинки, хоч не гучно, проте свідомо демонстрували свою ерудицію.

Достовірність зображеного нерідко підкреслювалася присвятою, як, наприклад, в оповіданні "Брат" ("пам'яті брата"). Зв'язок із позатекстовою реальністю, у даному разі – з загибеллю близької людини, надавав цьому оповіданню особливого ліризму. Невисловлена, нереалізована любов до слабого фізично, але сильного духом брата



бриніла у кожному його рядку, особливо в неодноразово повторюваному звертанні. Дистанція між автором і оповідачем стає у творі мінімальною, бо мова йде про духовне випростання рідного брата, що вразило і, очевидно, вплинуло на самого письменника. Для автора було важливим зафіксувати мить переродження, перетворення "крихкого, тендітного, мовчазного" юнака у свідомого борця, котрий вирішив іти на "жнива", тобто виборювати волю. Алюзія "жнива" сприймалася лише в контексті, у зв'язку з протиставленням людей безсловесній худобі. "З села вже багато пішло на жнива!... Значить, і вони не захотіли бути худобою, відчули свою людськість...", – підкреслює герой. Його переконаність, усвідомлення вирішального моменту історії змушували діяти: "Знаєш, я гадаю, що як ми прогавимо цей дев'ятнадцятий рік, а його вже половина геть, то ніколи не спроможемося на свою власну долю...". Цим оповіданням письменник відгукнувся на висловлене Є.Маланюком звинувачення у "черкаській шатості" ("Звідціль черкаська твоя шатость / І рабська кров твоя звідціль...") як однієї із причин поразки, тому і ввів у текст твору підказку "черкаська": "О, ти шарлатний дев'ятнадцятий роце! У твоїй сухувійній весні й пустельно-гарячому літі починає відроджуватися "черкаська" завзягість!". Характерно, що ні зображена подія, ні місце дії (біля Бугу) ніяк не пов'язані з Черкасами, тобто слово "черкаська" служило розпізнанню попереднього контексту і розумінню того нового змісту, який виник під його впливом.

Проза Юрія Клена дає можливість простежити складність переходу від ліричного самовираження до пошуків епічних форм. Мова вже відомого поета – автора збірки "Каравели" – у прозі змінюється: вона стає мовою про емоції і пережиті відчуття. У нарисі "Черга", скажімо, немає героя, який би активно діяв. Рушійною силою сюжету стають зіставлення черг, "чергоньок і чергиняток": хлібної, мануфактурної, трамвайної та інших. Автор, розмірковуючи над парадоксами мануфактурної черги, веде уявну розмову зі співбесідником: "необачною жінкою чи чоловіком", котрі не допильнували чи не могли допильнувати потрібного талону і тому мусили переплачувати, скажімо, за взуття. Оця орієнтація на співрозмовника – спосіб викласти свої думки, висловити своє бачення подій, тобто в суб'єктивній формі подати об'єктивне. Апогеєм стає зображення письменником "черги без назви", що має свої закони і непередбачуваний сценарій, пробуджує інстинкт помсти за ув'язнених батька, матір, брата, сестру, за замордованих і розстріляних. Пов'язуючи окремі фрагменти твору, письменник не просто описує, а й дає волю почуттям, вводить поетичні принципи організації художнього тексту. Ліричні фрагменти нарису об'єднуються



в одне ціле фольклорним принципом троїстості. Твір, отже, будується за "законами" ліричних, а не епічних жанрів.

Оповіданням "Пригоди архангела Рафаїла" (1947) Юрій Клен зумів прикувати увагу читача до проблем людського існування у нелюдських умовах, гріховності і спокути. Щоб збагнути людей, архангел Рафаїл увійшов у плоть Андрона Лукича Вергопраха – рахівника державного банку, став, по суті, його ангелом-охоронцем. Висока духовність, втілена у людській плоті, неминуче постає перед земними спокусами, життєвими випробуваннями. Як у цих умовах уникнути спідлення, не піддатися спокусі помсти? Чи людина фатально приречена на помилки і гріхопадіння? Як не намагався Рафаїл-Андрон подолати гріховність людського буття, не змізерніти у життєвих випробуваннях, проте мимоволі відчував: обставини все міцніше брали його у свій полон. Рафаїл, "звувши межі своєї архангелової свідомості до тісного жаб'ячого виднокругу не дуже мудрої людини, почував себе, мов той каліка, що не може користуватися ногами, які скрізь його носили". Невблаганні події вриваються у його життя і змушують не стільки діяти, скільки викручуватися. Його щирі зізнання про побратимів-архангелів радше схожі на вияви божевілья, ніж на розповідь про реальні події, а головне, що вони призводили до арештів усіх Гаврилович, Гаврилюків і т.п. Треба віддати належне сміливості автора, котрий слугу Божого спустив з едему на грішну землю, показавши його в умовах радянської дійсності, зображеної як панування Антихриста. Опозиції небо – земля, рай – пекло, світло – темрява, верх – низ підкреслювали недосяжність щастя, одвічну людську тугу за мрією. Напружена сюжетна колізія змушувала замислюватися над тим, чи спроможна людина долати обставини, зберігати свою божественну сутність у нелюдських умовах.

Юрій Клен не пародіює архангелів, не знущається над церковними святощами, як це було прийнято в радянській літературі, він продовжує релігійно-містичну традицію в художньому освоєнні біблійної тематики. Апокаліптичні візії не нагнітаються: автор прагне лише застерегти, попередити, бо людина сама вільна вибирати між добром і злом, сама мусить дбати про своє духовне очищення, сама повинна "крізь темряву торувати ту дорогу, що йде вгору".

У несподіваних життєвих перипетіях, у які потрапляють персонажі Юрія Клена, нерідко прочитується вищий сенс: Антось Кшетуський – не пара, скажімо, Оксані з оповідання "Яблука", тому поява Антона Перебийноса в її садку – закономірність, зумовлена потребою виправити цю невідповідність. Мотив несподіванки суттєво змінює ситуацію, "перевертає" планований перебіг подій: Оксана, зіставивши негідну



поведінку свого коханого і лицарську незнайомця, віддає перевагу останньому і добровільно погоджується на шлюб із ним. Антін Перебийніс, хоч і готовий за честь і гідність змагатися навіть із вовчою зграєю, проте під впливом дівочої вроди і сліз блискавично змінює рішення: замість вірної смерті обирає вінчання з тією, котру бачив уперше. І хоч планувати чи вирішувати суб'єкти дії можуть, здавалось би, самі, але зображена у творі колізія переконує, що і на ці дії героїв мають вплив зовнішні чинники, які корегують чи змінюють передбачуване.

Звернення вже відомих поетів до прози – явище не поодиноке, а для представників Празької літературної школи, можна сказати, навіть показове: "Або-або..." О.Теліги, "Людина покірна", "Останній пророк" Л.Мосендза, "Нотатник", "Козаки в Московії" Ю.Липи, "Не той козак, хто поборов, а той, хто вивернеться..." Г.Мазуренко та ін. Ці епічні спроби зумовлені не лише пошуками нових можливостей реалізації, а й нового щабля розвитку.

З-поміж інших представників "Празької школи" Ю.Липа як прозаїк виявився чи не найяскравіше. Поява його нових ампула – прозаїка, літературознавця, соціолога, політолога – витіснила в ньому поета. Книги нарисів і повістей про перипетії змагань і їх трагічні наслідки Ю.Липа назвав "Нотатником" не випадково, підкреслюючи цим стислість здійснених записів, достовірність зображеного, подеколи репортажний характер. Це об'єднане спільною назвою трикнижжя варто розглядати (згідно з авторським задумом) як "нотатки" з письменницького записника. Відповідно до обраної форми – нотування здійснювалося за адресним принципом. Очевидно, прототипами зображених героїв були реальні особи, яких знав письменник. Не виключено, що у процесі роботи над "Нотатником" він користувався своїм записником. Принаймні, географічна конкретність творів давала підстави для таких припущень.

Ю.Липа зображує критичні, межові моменти, коли, як висловився один із героїв, "меч говорить, і копита туполять", і ллється кров. Герої "Нотатника" постають у сумнівах, ваганнях, у стихії боротьби. Кинуті у вир суспільно-політичних катаклізмів, вони розкриваються то у великому визвольному пориві, то у болісному переживанні гнітючого *vae victis*. Рубан, Гринів, Моренко, Супрун – постаті колоритні, своєрідні і напрочуд життєві. Віддані ідеї, окрилені мрією, вони виявляють дивовижну стійкість, сміливо дивляться смерті у вічі. "Він [Моренко. – В.П.] панував над ними, бо не боявся того, чого вони боялись. Смерті чужої і своєї власної смерті". Таким зображується вісімнадцятирічний учасник подій,



який позбавився наївних ілюзій, що "Україна прийде сама". Смерть людини, що сталася на його очах, приголомшила героя: "Почув у пальцях, як багнет пройшов легко крізь щось, мов крізь полотно, і роздер потім щось, ніби гумове. Вартівник застогнав страшно (Моренко гадав – ввесь світ то чує, – хоч то був слабкий стогін) і впав, зложившись вдвоє коло ніг хлопця". Разюча невідповідність між сприйнятим і реальним передає те нервово збудження, яке пережив Моренко і яке розколело для нього світ мовби надвоє: на світле минуле і жахливе теперішнє, що змушує його боротися за національну ідею. Юрій Липа як безпосередній учасник подій зображує Моренка своїм ровесником – недосвідченим, мрійливим, романтичним, проте відданим Україні.

Змальовані у творах події нерідко відбувалися у добре знаній письменникові Одесі, поділеній на ареали впливу, строкатій, розбурханій зміною влади. Закономірно, що найбільше місця відводилося в них парадоксальному, вражаючому, незвичайному. Трагікомічний випадок кількісного роздування формованих більшовиками загонів знайшов відображення в оповіданні "Петька Клин, нальотчик". Його головний герой – ватажок злочинської групи, що затято бореться з будь-якими претендентами на лідерство. У поведінці нальотчика стільки розрахованих на публіку ефектів, стільки вродженого артистизму, що він стає улюбленцем ним же ошуканих людей. Про нього говорять, складають пісні, легенди – і це підносить його у власних очах, а в інших викликає заздрість. Для передачі змісту "блатної" пісні автор вдається до парафрази, бо ця пісня не має ні вагомого змісту, ні естетичної вартості, адже підпорядкована вихвалянню "нальотчика", тобто того, хто відзначився у нальотах на чужі помешкання. Складена про Петьку Клина пісня стає наскрізною деталлю у творі: самого нальотчика вона підбадьорює, додає йому сил, а в іншого злочинця – у Васьки Мацана – викликає заздрість і люту ненависть. Неодноразові згадки про цю пісню змушують автора щоразу знаходити інші засоби її передачі. Крім переказу змісту, пісня подається через сприйняття натовпу, котрий зображується неоднорідним: "Співав припертий до муру, на нього дивилися немигаючі дула двадцяти чотирьох рушниць, цікаво приглядався трохи згорблений офіцер, не без співчуття і пошани, як відважні на відважного дивилися збоку міліціанти з багнетами на рушницях, а з юрби праворуч і ліворуч виривалися зойки, зітхання і плачі...". Процесуальність зображеного передається нагнітанням дієслівних форм: Петька "почав співати", "співав різким фальцетом", "співав припертий до муру", "в кінці заспівав ... про свою власну смерть". Багатоголосся, широка шкала



оцінок присутніх при цьому (від звичайної цікавості – до співчуття і захоплення) надають описаному багатомірності. Сюжет оповідання "Петька Клин, нальотчик" будувався на нагнітанні найбільш напружених і ефектних для режисури сцен. Незначні епізоди опускалися, щоб тримати читача у постійній напрузі. Для відтворення колориту злочинського середовища письменник вводив у текст арготизми ("фараони", "блатяки", "масалки" та ін.), надаючи експресивності й переконливості висловлюванням героїв.

Автор "Нотатника", прагнучи "зрозуміти свій час, зрозуміти людей, людські стремління", виступає не суддею, а свідком, який зберігає трагічні перипетії, щоб донести закарбоване в своїй пам'яті до майбутніх поколінь. Звичайно, не можна все звести до фіксації подій, доль, авторська індивідуальність виявляється в оцінці окремих історичних осіб, в особливій прихильності до одеського типажу і колориту, в осмисленні трагічного перебігу подій, що позначилися на долі всього народу.

Ю.Липа у "Нотатнику" не намагався ввести свого посередника: близький йому Гринів загинув у розквіті сил, розважливий Моренко діяв лише в однойменному творі, письменник-початківець Єрлець із новели "Література" розкривався здебільшого поза текстом (у своєму рішенні допомагати пораненому виконати доручене). Наведена у цьому творі розмова Єрлеця і досвідченого Приступка про літературу – це спроба самооцінки, виявлення різних акцентів у ставленні до літератури. Тим більше, що в зображений період сам письменник був початківцем, тому його розмови з батьком – Іваном Липою – чи частими гостями родини (у них бували М.Коцюбинський, О.Маковей, Б.Грінченко, В.Самійленко, О.Олесь, М.Вороний, Г.Чупринка) могли послужити матеріалом для твору. Почувши написане Єрлецем, Приступко передбачає, що скажуть рецензенти, критики про нього. Він висловлюється образно: "Не вітряки інтелігентської буденщини, не сморід мужицького пригнічення, та й не Афонська гора естетів, – а щось інше тепер буде на чолі". Сам автор пережив пошуки того, що окреслив Приступко, але це збіг на певному етапі. Площини мовлення персонажів і автора перетинаються, але частково, бо це збіг у чомусь одному, конкретному, а не у всьому. Alter ego автора, отже, не має цільності, розпадається на ряд персонажів.

Своєрідність "Нотатника" в тому, що окремих текст поставав у контексті інших, які разом відбивали мозаїку національно-визвольної боротьби та гнітючої адаптації після поразки. Герої цих нотаток розкривалися переважно у діях (якщо не брати до уваги табірне життя), адже доба не давала часу для роздумів. Центральною постаттю нерідко



виявлялася сильна особистість, що висвітлювалася багатоаспектно, з різних позицій.

Бурхливий час потребував негайної реакції, яка могла б виявитися насамперед у ліриці, епос же передбачав певну дистанцію. Тому "пражани", здебільшого вже маючи певний життєвий досвід, апробували свої сили у прозі.

Проза Г.Мазуренко виросла з поезії: намічені у віршах мотиви збагачувалися, поглиблювалися, знаходили підтвердження у життєвих долях героїв. У долі юної романтичної Лізи – героїні повісті "Не той козак, хто поборов, а той козак, хто "вивернеться"... – авторка відтворила свою бурхливу юність: боротьбу в складі Залізної дивізії, перебування у в'язниці, на межі життя і смерті.

Повість складається з окремих новел, об'єднаних долею головної героїні, котра мужніла у горнилі визвольних змагань. Рефреном через увесь твір проходять слова "Не той козак...", що мають багатий змістовий потенціал. У них знайшли вияв як козацька кмітливність, характерництво, так і зумовлене трагічними обставинами пристосуванство, уміння вийти з небезпечної ситуації. Доля Лізи виявляється результатом не тільки набутого вміння вивертитися, а й допомоги багатьох людей, які зважали то на її вік, то на творчі здібності, то на інтелігентність. Оскільки повість написано про себе, то це певною мірою обмежувало письменницю відтворенням пережитого чи побаченого, прив'язувало до життєвих перипетій "біографічного" автора, на чю долю випало, щоправда, стільки випробувань, що вистачило б на кількох.

У складі Празької літературної школи виділяється відносно стійке ядро, яке становили переважно "вісниківці" (Є.Маланюк, Л.Мосендз, О.Ольжич, О.Теліга, пізніше Юрій Клен) та близькі до них Ю.Дараган, О.Лягурицька. Цьому ядру належить консолідуюча роль у становленні феномена, охрещеного В.Державиним "Празькою школою". Умовність цієї назви очевидна, адже школа мала свої осередки не лише в Празі, а й у Подєбрадах, Варшаві, Львові. Навколо "вісниківського" ядра гуртувалися митці, то притягуючись, то відштовхуючись від нього.

Тісні зв'язки з "пражанами" мав А.Гарасевич. Його перша і, на жаль, єдина прижиттєва збірка "Сонети" (1941), що вийшла у Празі, за своїми ідейно-естетичними ознаками була суголосною їхній поезії. Досвід освоєння жанрової специфіки сонета, з одного боку, сприяв виробленню в автора чіткого автологічного стилю, з іншого – підтверджував взаємодію з жанровою традицією, за межі якої поет не намагався вийти. "До сонетної досконалості ці ранні Гарасевичеві сонети, – підкреслював Б.Кравців, – ще досить далекі, все ж вражає



них наполегливе зусилля молодого поета <...> добитися ясності й чіткості свого поетичного вислову"⁸.

Наелектризоване повітря доби викликало в А.Гарасевича зловісні передчуття: "Тремтить в гарячій просторі тривога, / і тіні йдуть по зляканих степах, / степах забутих і проклятих Богом...". У вірші відчутні ремінісценції з Є.Маланюком, з його прокляттями на адресу степових просторів, що служили коридором для завойовників. Передчуття бурі у природі для А.Гарасевича – це лише імпульс до емоційної реакції на проблеми людського життя, на разючі дисонанси доби:

Когось скатовано... Когось убито...
Хтось підійма п'ястук в німу блакить...
Над степом вечір мертво лежить,
а Схід горить у хмарах оповитий.

Виділений рядок служить замком сонета, підсумовує сказане, і все це набирає особливої значущості у зв'язку з тим, що під Сходом розуміється не лише Україна, а й майбутнє.

А.Гарасевичу притаманні історіософізм художнього мислення, пошуки в минулому відповіді на питання про трагічне сучасне, яке поставало у крайніх виявах: загибелі героїв Карпатської Січі, появи новітніх концентраційних таборів. Поет живе передчуттям грізної доби, очікуванням незнаного, невідомого, яке прозрівали і його сучасники: О.Ольжич, О.Теліга. І хоч поет генетично пов'язаний із західноукраїнською землею, проте пильно приглядався до Сходу, вірив, що "встане сонце дуже й молоде над вежами **Софійського собору**". У візіях Східної України – далекої, омріяної – поставали "дніпрові пороги", степ, "золоті жита". Ми не схильні розглядати це як результат впливу наддніпрянських поетів, це, мабуть, вияв колективного підсвідомого, відчуття своїх пракоренів.

Як і "пражани", А.Гарасевич бачив усю Україну, зближував часові площини, щоб у минулому віднайти прикмети сучасного (руїна Запорожжя – це, на його думку, примара Соловків). До Києва у поета було особливе ставлення: місто поставало у його сприйнятті втіленням онтологічно справжньої України, а не відразливої Малоросії, містом-переможцем, що має велике майбутнє. Протиставлення цього міста підкореній Полтаві – підтвердження його нескореності, життєдайної місії у світі: "А Ти стоїш, щоб з смертю воювати, – / Наперекір нескореній Полтаві". Сонце символізувало у диптиху "Київ" сподіване щастя, розквіт, а мікробрази далечіні та собору – перспективу. Життєствердна

⁸ Кравців Б. Андрій Гарасевич і його поезія // Зібрані твори. – Нью-Йорк, 1980. – Т.2. – С. 348.



символіка Києва типова загалом для "пражан": Ю.Дарагана, Є.Маланюка, Ю.Липи, Н.Лівицької-Холодної. Оскільки твори згаданих авторів передували збірці А.Гарасевича, можна говорити про повторення вже розробленої ними моделі їх молодшим побратимом, котрий скористався прокладеним попередниками шляхом. А.Гарасевич умів дисциплінувати емоції, підпорядковувати їх залізній логіці сонета – того жанру, який активно розроблявся "пражанами". Щодо формальних новацій, то він виявляв поміркованість, не намагаючись вразити читача.

* * *

У празькому колі (в атмосфері спілкування з М.Мухиним, О.Ольжичем, О.Телігою, А.Гарасевичем) відбувалося становлення закарпатських поетів І.Ірлявського та І.Колоса, які мешкали тоді у Празі. Тут вийшли всі чотири збірки І.Ірлявського: "Голос Срібної Землі" (1938), "Моя весна" (1940), "Вересень" (1941) і "Брості" (1942). Уже перша збірка виявляла високий рівень самосвідомості початківця, що прагнув виповісти заповітне, стати голосом рідної землі. У поезії "Присвята" поет, зокрема, передбачав, що вийдуть "лицарі-титани назустріч бурям перепон". Як і "пражани", він плекав силу духу, утверджував віру у велику соборну Україну "від Кавказу до срібної Тиси", поривався на Схід:

Одна лиш надія, проміння ясне,
що з Сходу донесе нам вітер
тепло так гаряче, таке чарівне,
яке буде вічно нас гріти...

Національна заангажованість породжувала декларативність, що мала місце у віршах "Карпатська Січ", "Хочу", "Великий Чин" та інших. Культ дії, чину знаходив вияв у традиційних гаслах і образах: "завдання наше: праця муравлина, а клич: із рук не випускати меча!".

Входження в контекст Празької літературної школи, однак, не означало нівелювання авторського стилю, а лише характеризувало напрям пошуків. Поезія І.Ірлявського – на відміну від творів наддніпрянських літераторів – позначена закарпатським колоритом: дзюрчанням потоків, шумом лісів, гомоном гірських осель. Топос гір у віршах амбівалентний: вони увібрали енергію предків, могутній дух Лаборця і водночас постійно спливали кров'ю, тому й червоніють верхів'я, нагадуючи про боротьбу. Безвідрадному сучасному поет протиставляв віру в сили, що "манить, чарує, веде і вказує завжди дороги



за гори, на Київ, у степ". Опозиція гори – степ викликала асоціації із здобуттям волі, з поривом у далечінь, з відчуттям перспективи.

За світосприйняттям І.Ірлявський – неоромантик. У його поезії відчувалися туга за високими ідеалами, віра у здійснення омріяного. Самоусвідомлення, що "неспокійних я буднів поет", викликала стійке протистояння життєвим негараздам, подвоювало дух змагання, боротьби. Властивий українцям кордоцентризм, що виявився, зокрема у "Пісні днів", корегувався гасію, розумінням того, що "нас пекла й вишкікала доба". Тому й "дні йдуть нежданно таємні, дні поривів звитяжних, палких". Передчуття боротьби не гнітило, а підносило поета, ріднило з О.Ольжичем, О.Телігою, котрі відчували її наближення і натхненно вітали.

Інтонації "пражан" у віршах І.Ірлявського простежувалися у прямому чи прихованому цитуванні Є.Маланюка, О.Ольжича, ремінісценціях, суголосності образів соборної України, конкістадорів тощо. Поет нерідко вдавався до безпосереднього вираження почуттів, прагнучи йти в ногу з національно свідомими літераторами: "Сьогодні відчуваю в слові я, / цім, що моя істота воєдино / зціляється, живе ним: Україна – / грядучих днів і слави, і життя". Проголошені принципи поет підтвердив героїчною загибеллю від рук фашистських катів у Бабиному Яру (1942).

У празькому журналі "Пробоем" також друкувався І.Кошан, котрий навчався у Карловому та в Українському вільному університетах. Його перша збірка "Молоді мої дні" (1938), що вийшла під псевдонімом Іван Колос, підтвердила появу цікавого поета, котрий, на жаль, не зміг реалізувати себе, незабаром відійшовши від літературного життя. Ця єдина збірка вписувалася своїм ідейно-тематичним спрямуванням у контекст Празької літературної школи, хоч і мала виразний закарпатський колорит. Автору вдалося у ній відтворити формування національної свідомості у молодого покоління закарпатців, усвідомлення цим поколінням національних пріоритетів. Ліричний герой поета відчував свою нерозривну єдність з Наддніпрянською Україною: звідти виводив своє коріння, палко мріяв про Січ і степ. Топоси гір і степу символізували омріяну єдність усієї української землі. Притаманний українцям кордоцентризм підпорядковувався поетом, як і "пражанами", досягненню мети: "Коли думи, і серце, і руки, / Узброївшись в залізні щити, / Самохіть, без чиєїсь принуки / Свіжим штурмом біжать до мети".

Ліричний суб'єкт молодий, сповнений сили, жаги життя і боротьби, яка не лякала, а вабила, поривала до нових звершень: "Бо вірю: дням моїм бурхливо-молодим / Шоломом слави суджено затерпти...". Це не



бравата і не прозрівання гіркою кінця, як у О.Ольжича й О.Теліги, це вияв віри у себе. Мотив віри, заперечення "рабських сумнівів та рабських несмілих жалів", порив до волі, до омріяної мети, невичерпний оптимізм ріднили поета з неоромантиками. Неоромантичні настанови ("йти вперед без упину", "простелити у завтрашнє шлях") мали погамувати кордоцентричну стихію, подолати сердечні жалі. І.Колоса з повним правом можна назвати поетом безжурної юності, "молодих та розсміяних днів", поетом надій і сподівань.

Оспівуючи боротьбу як невід'ємну умову виживання, І. Колос виявляв суголосність вольовим імперативам "пражан". Щоправда, на відміну від них він все-таки поетизував прикмети Срібної Землі: Карпати, Тису, ґруні.

Природні зміни асоціювалися в І.Колоса з людським життям, з етапами боротьби за волю. У його творах зустрічалися зуживані образи, всі оті властиві О.Олесю орли та соколи, звертання до природних явищ у народнопоетичному дусі. Відкритість переживань, випрозореність стилю, відшліфованість форми були притаманні його поезії. І.Колос продовжував міметичні традиції творення художніх образів, виявляв схильність до класичних форм, тяжів до стилю ясного і прозорого.

Заслуговує на увагу і літературна діяльність М.Чирського – письменника, котрий через туберкульоз не дожив навіть до свого сорокаліття. Учасник визвольних змагань 1917-1920 років, він починав свій творчий шлях разом з Ю.Дараганом, Є.Маланюком, М.Селегієм з публікацій у табірному журналі "Веселка" (Каліш). Як твердять упорядники антології "Координати", "свого безперечно високого обдарування він не культивував, гребував ним, занехаював його, воліючи позу "людини дії" або щогірше – "людини салону". Цим пояснюється поєднання у його віршах відшліфованих поетичних висловів із римованою публіцистикою, з технічно недосконалими рядками. Поетичні знахідки помітні, зокрема, у вірші "Прелюдія ранкова", що зображує персоніфіковану картину ранку – поліфонічну, асоціативно багату ("З підрізаного карку ночі / вибіг струмок світланку... / Полум'яний келих підносить / час недрімливий ранку"). Це ранок конкретного дня, і ранок "воскреслого з Голготи" Києва, і передчуття "сонячної радості" від очікуваного пробудження Сходу.

Причетність поета до Празької літературної школи зумовлюється не лише формальними чинниками: перебуванням у Празі, виданням тут невеличкої збірки "Емаль" (1941), відповідними знайомствами, а й властивими "пражанам" волюнтаристськими поривами, рисами (чи, точніше, одним з ампула) борця за визволення рідного краю,



суголосністю окремих мотивів з поезією Є.Маланюка, О.Ольжича, Н.Лівицької-Холодної.

Проте крізь "пражанські" атрибути виразно виявляється еkleктизм, трактований М.Чирським як "універсальний ключик" до кожного серця. Цей еkleктизм свідомо афішується автором у передмові до п'єси "П'яний рейд": "Я хотів таким способом підогріти, розжевріти уяву громадянства, розігнати імлу, якою вже вкривається ця Героїчна Епопея...". Письменник мав на увазі національно-визвольну боротьбу українського народу, епізоди якої поєднувалися з доволі екзотичними сценами, введеними хіба що для того, щоб підкреслити несумісність високої героїки з низькою прозою буднів. Автор нагадував про розстріл 359 українців під Базаром, наголошуючи, що приречені на страту натхненно співали "Ще не вмерла Україна, ні слава, ні воля...". Глибоко символічним був цей несподіваний спів у спаплюженій церкві – з понівеченим образом архистратига Михаїла. Його меч – знак виборення життя ціною смерті, перемоги над зловорожими силами. За авторським визначенням, "П'яний рейд" – це монтаж, який поєднує п'ять сцен. Кожній сцені передують епіграф із Біблії, з творів Ю.Дарагана, Ю.Липи, М.Гриви.

У віршах М.Чирського проступають лірично-епікурейські ноти, спостерігається поетизація тілесних утіх, гріховних пристрастей і насолод:

Насолоджуватимусь тим,
що прекрасне в мені і зовні,
як лягає довгаста тінь
на вечора настрій гріховний...

Ліричний герой поета почувається "ченцем слухняним пристрасті" ("Дон Хуан"), людиною, котра віддає коханій усього себе без останку ("О. П."). Поет, як і Н.Лівицька-Холодна, розвивав інтимно-особисту лінію творчості, що була погамована у "пражан" у силу історичних обставин. Він тонко передавав почуття закоханості, цілу гаму емоцій, неусвідомлених передчуттів, недосяжності щастя: "Скрізь зо мною, де лиш не стану, / пломеніє Твоє обличчя / і у безвісті знову тане / і у безвістві невпинно кличе...".

Складність персоналізації Празької літературної школи зумовлена динамікою соціокультурних процесів у Чехословаччині і в світі, нестабільністю становища українських емігрантів, неоднорідністю їх орієнтації, творчих інтенцій, неповнотою вияву окремих творчих індивідуальностей (М.Грива, М.Чирський), розрізненістю ланок



українського літературного процесу, нерозробленістю критеріїв розмежування літературних угруповань.

Контакти між письменниками Празької літературної школи служили імпульсом до реалізації творчих задумів, літературної полеміки і суперництва. У процесі спілкування народжувалися творчі плани, власні версії, образні аналогії, спостерігалися несвідомі і свідомі запозичення. Безпосереднє спілкування, часом нетривале – Є.Маланюка з Н.Лівицькою-Холодною, Ю.Липою, Н.Лівицької-Холодної з О.Телігою, О.Теліги з Л.Мосендзом, Л.Мосендза з Юрієм Кленом та іншими, стимулювало творчу співпрацю, обмін думками. Багатогранний творчий доробок представників цієї школи, пронизаний системою інваріантних мотивів, образів, художніх засобів, виразними тенденціями зближення, взаємодоповнення і розходження, характеризував український літературний процес міжвоєнної доби, його фрагментарність і короткочасний злет.

Віра Просалова



ЮРІЙ ДАРАГАН

ПОСЛАНІЄ

*Сипахуть мі тощими тули...
Великий женьчуг на лоно.
"Слово о полку Ігоревім"*

Ти снівсь колись прапращуру мойому...
Перлини сліз, чи стріли, чи вино –
Та напував ти печеніга злого
В своїх степах таким вином давно...
Що ж, ти містиш і радощі, і болі,
І на шляху твому квітне мак.
Тебе – тому, хто щиро прагне волі,
Тому, хто прагне слави; а відтак
Наповнити життя останнім змістом,
Так, ніби смерть мов щастя віднайшли...
Твоя стріла тонким прошиє свистом
Ранкове скло над степом запашним.

Прага, 5.11.1924

* * *

То я та вітер в дикім полі,
Отруйні стріли, сагайдак, –
Таким міцним солодким болем
Наповнить їх смертельний знак!..

Кому, однаково, цілунки,
Удари, рани і вино!..
В'одно – густі червоні трунки,
Та кінь, та руку на стегно!

Так пишно вмерти, ясно жити!
Ось білий лебідь – все вперед...
І раптом, стрілами прошитий,
Паде в зелений очерет.

Прага, 2.03.1924