

ДОНЕЦЬКЕ ВІДДІЛЕННЯ
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА
УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЦЕНТР

Празька школа:

хрестоматія прозових творів

Упорядкування, передмова і примітки

Віри Просалової

“Празька школа”: Хрестоматія прозових творів / Упоряд., передм. і приміт. В.А.Просалової. –
Донецьк: Східний видавничий дім, 2004. – 236 с.

ISBN 966-7804-74-7

До хрестоматії ввійшли прозові твори Юрія Липи, Юрія Клена, Оксани Лятуринської, Галини Мазуренко, Олега Ольжича, Олени Теліги та уривки з роману Леоніда Мосендза “Останній пророк”. Проза письменників, яких В.Державин назвав “Празькою школою”, вагома змістом, цікава формою. Частина творів в Україні друкується вперше.

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

Упорядник хрестоматії висловлює щире подяку Канадському інституту українських студій Альбертського університету за надану дослідчу дотацію з Вічного фонду ім. родини Ремезів, яка уможливила підготовку видання.

*Видання здійснене за підтримки Товариства української мови
м. Чикаго (США)*

Віра Просалова

ПРОЗА “СПІЗНЕНОГО ПОКОЛІННЯ”

Є.Маланюк вважав своє покоління “спізненим” тому, що зрілість – і громадянська, і національна – прийшла до його ровесників уже після трагічних подій 1920 року. Усвідомлення гірких наслідків поразки національно-визвольних змагань українського народу змушувало шукати відповіді, осмислювати причини. Бажання надолужити нереалізоване потребувало дії, і тому творчість в умовах еміграції ставала формою життєтворення. Звідси сильні, відважні персонажі, здатні долати будь-які перешкоди, націєтворчі зусилля письменників. Державотворча діяльність в умовах бездержавності, вимушеної еміграції - це справді сізифова праця, належно не поцінована ні сучасниками, ні нащадками.

Життєві долі відірваних від рідної землі, розкиданих по світу українських письменників (Є.Маланюк, Ю.Дараган, Л.Мосендз, О.Ольжич, Ю.Липа, О.Лятуринська, О.Теліга, О.Стефанович, Н.Лівицька-Холодна, І.Ірлявський та ін.), яких В.Державин назвав “Празькою школою”, склалися по-різному, та єднало їх одне: Україна, далека, недосяжна, до болю щемка. Відірвані від неї, вони творили – на протигагу реальному – свій художній світ, у якому чільне місце відводилося національним проблемам, духовним цінностям. Згадаймо, наприклад, “Нотатник” Ю.Липи, “Не той козак, хто поборов, а той козак, хто “вивернеться”...” Г.Мазуренко, “Чергу” Юрія Клена. Ці твори народилися під

впливом вистражданого, пережитого. Це, за висловом Ю.Липи, “червоні” книжки, написані кров’ю.

Представники “Працької школи” – це передусім поети, покликані у літературу бажанням оповісти про себе і свій час. Лірика була для них формою самовираження, швидкого реагування, а проза – глибшого осмислення, багатогранного відтворення життя. Тому й намічався у письменників перехід до прози, учомусь схожий і відмінний водночас: для одних – це віднайдення свого “Я”, для інших – пошуки нових амплуа, ще для інших – наслідок розчарування у можливостях самовираження. Л.Мосендз, скажімо, спочатку визначився як прозаїк, лише потім як поет; Ю.Липа, навпаки, розчарувавшись у ліриці та уможливіностях самовираження, став прозаїком. Юрій Клен залишив “сліди” саморуку: зразки прозопоезії, а Н.Лівицька-Холодна знайшла себе у ліриці і не зрадила Ерато до кінця життя.

У зверненні “пражан” до прози виявлялися певні закономірності: по-перше, потреба зважити пережите спостерігалася переважно у період зрілості (Ю.Липа, Юрій Клен, Г.Мазуренко) чи на підступах до нього (Л.Мосендз, О.Теліга); по-друге, перипетії національно-визвольної боротьби знаходили відгук у безпосередніх учасників подій (Г.Мазуренко, Ю.Липа та ін.); по-третє, у висвітленні цих перипетій автори уникали тенденційності, беручи на себе функції свідка, а не судді; по-четверте, саме у прозі еволюція цих письменників лишилася незавершеною. Зазначені закономірності простежувалися за принципом домінанти, адже О.Ольжич, наприклад, на відміну від Юрія Клена, рано почав писати прозу, про що свідчить, скажімо, спочатку приписуване його батькові оповідання “Рудько”. А говорити про прозу О.Теліги можна лише з урахуванням нереалізованості її таланту, який було знищено фашистськими катами у 1942 році. Через два роки після її героїчної смерті у фашистському концтаборі загинув О.Ольжич, був замордований енкаведистами Ю.Липа. Сказати, що з їх загибеллю нація втратила прозаїків, - це значить спростити, адже вона втратила універсалів: вчених, письменників, визначних діячів.

Перипетії національно-визвольної боротьби, що вплинула на “спізнене” покоління, знайшли відображення у різноманітних жанрах: новелах, оповіданнях, повістях. Фрагментарність вражень, що збереглися в пам’яті, динамічний перебіг подій були адекватними “малій” прозі. Достовірність зображеного підкреслювалася назвами творів (“Нотатник”, “Кам’янець столичний”), чіткою конкретизацією місця (Одеса, Січеслав, Кам’янець та ін.), рідше часу дії, змалюванням історичних осіб (С.Петлюра, Н.Махно) і подій. Дистанція між автором і героєм нерідко виявлялася мінімальною: автор знав, бачив більше, ніж його персонаж, занурений лише у свій час. Проте ототожнювати героя і автора немає підстав, адже мова йде про художні твори, а не документи.

З-поміж інших представників “Працької школи” Ю.Липа як прозаїк виявився чи не найяскравіше. Він залишив три книги «Нотатника», роман «Козаки в Московії» та ще кілька прозових творів. Поява його нових амплуа - 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, що підкреслювалося заголовками: “Рубан”, “Гринів”, “Коваль Супрун” та ін. Очевидно, що прототипами зображених героїв були реальні особи, яких міг знати письменник. Не виключено, що у процесі роботи над “Нотатником” він користувався своїм записником. Принаймні, географічна конкретність творів давала підстави для таких тверджень.

Ю.Липа зображує критичні, межові моменти, коли, як висловився один із героїв, “меч говорить, і копита тупотять”, 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 – весь світ то чує, - хоч то був слабкий стогін) і впав, зложившись вдвоє коло ніг хлопця». Разюча невідповідність між сприйнятим і реальним передає те нервове 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 боїв з більшовиками в Одесі у грудні 1917 - січні 1918 років 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 зятято 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 вагомому змісту, ні естетичної вартості, адже підпорядкована вихвалюванню “нальотчика”, тобто того, хто відзначився у нальотах на чужі помешкання. Складена про Петьку Клину пісня стає наскрізною деталлю у творі: самого нальотчика вона підбадьорює, додає йому сил, а в іншого злодія – у Васьки Мацана – викликає заздрість, смертельну 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 багатовимірності. Сюжет оповідання “Петька Клин, нальотчик” будувався на нагнітанні найбільш напружених і ефектних з точки зору “режисури” сцен. Незначні епізоди опускалися, щоб тримати читача у постійній напрузі. Для відтворення колориту злодійського середовища письменник вводив у текст арготизми (“фараони”, “блатяки”, “масалки” та ін.), що надавали експресивності і переконливості висловлюванням.

У творах «Нотатника» відбилися особисті враження, симпатії і антипатії автора, прагнення збагнути глибини людської душі. Ю.Липі притаманні психологічна точність, лікарська допитливість, доскіпливість у встановленні “діагнозу”, рентгеноскопія людської душі.

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 типу і колориту, в осмисленні трагічного перебігу подій, що позначилися на долі всього народу.

Для «Нотатника», крім того, характерне захоплення морською стихією – незбагненою, непідвладною, таємничою. Картини моря не стільки зображальні, скільки виражальні. Безкрає і непостійне, воно нагадує про боротьбу, про силу розбурханої стихії, наводить на філософські роздуми: “Море – це був простір без видимих границь і без видимих перепон, не раз лагідний і відкритий для всіх, навіть найслабших, а небезпечний. Під ногами людини була завжди прірва і знищення. Плюскіт хвиль нагадував про смерть”. Так сприймає море людина, яка не раз зустрічалася зі смертю віч-на-віч, яка у морському безмежжі знаходила аналогії з суспільно-політичними катаклізмами і з людським життям зокрема.

Ю.Липа у “Нотатнику” не прагнув ввести свого посередника: близький йому Гринів загинув у розквіті сил, розважливий Моренко діяв лише в однойменному творі, письменник-початківець Єрлець з 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 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” у 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 точок зору. Більшість творів відзначалася чіткими просторовими координатами. Міжтекстовий зв’язок виявлявся у жанровій зумовленості текстів-“нотаток”, у перегуку творів, що відбивали події в основному зі збереженням хронологічної послідовності, у зверненні до народнопоетичної стилістики. Помітні, крім того, ситуаційні збіги з іншими текстами, зокрема з повістю Г.Мазуренко “Не той козак, хто поборов, а той козак, хто “вивернеться”...”, що, як і “Нотатник”, складається з окремих, відносно самостійних новел.

Повість “Не той козак, хто поборов, а той козак, хто “вивернеться”...” Г.Мазуренко присвятила своїй матері, перед якою все життя відчувала несплачений борг. Тому героїня твору отримала її ім’я. У долі юної романтичної Лізи авторка відтворила свою бурхливу юність: боротьбу у складі Залізної дивізії, перебування у в’язниці, на межі життя і смерті.

Повість складається з окремих новел, об’єднаних долею головної героїні, котра пройшла добру школу гарту, мужності у визвольних змаганнях. Рефреном через увесь твір проходять слова “Не той козак...”, що мають багатий змістовий потенціал. У них знайшли вияв як козацька кмітливість, характерництво, так і обумовлене трагічними обставинами пристосуванство, уміння вийти з небезпечної ситуації. Доля Лізи виявляється результатом не тільки набутого вміння вивернутися, а й допомоги багатьох людей, які зважали то на її вік, то на вірші, то на інтелігентність.

Ліза – не лише очевидець того, як роздягнуті, роззуті, нищені ворогом і хворобами бійці УНР виконували свій обов’язок, а й безпосередній учасник подій. Під впливом побаченого, пережитих жахів вона стала “загнаним звірятком”: їй скрізь ввижалися вороги і провокатори. Охоплена хворобливими підозрами, Ліза “молола всяку нісенітницю, суддя, що був дійсно суддя, і руки опустил, не здогадуючись, за кого його приймають!”. Витворені уявою жахи, недовіра – це тимчасовий стан доведеної до відчаю героїні.

Кінцівка твору, незважаючи на поразку, хвороби, обнадійлива: “А через плечі Різдва, мов нічого не сталося, весна сипала проліски, повстання, подорож і нові живучі надії! І воскресала пам’ять про Того, Хто не піддався в боротьбі проти страшного ворога людського роду...”. Різдво асоціювалося з народженням Спасителя, з початком нового життєвого циклу, з новими

надіями і сподіваннями.

Помітний перегук між поезією і прозою Г.Мазуренко: на рівні мотивів, сюжетних ситуацій, образності. Її вірші (“Ініціація смерті”, “Залізна дивізія”) передують повісті “Не той козак, хто поборов, а той козак, хто “вивернеться”...” цілим комплексом мотивів. Зображена у творі ситуація, коли босі, голодні бійці Залізної дивізії мусили відступати, викликає асоціації з афористичними словами: “І, коли приходить смерть, повір, - / Йде вона, бо нас, живих, жаліє” (поезія “Що там далі? Ох, нехай, нехай...”). Мотив смерті як бажаного заспокоєння і звільнення зображується, отже, виходом з безвихідної ситуації у тематично співзвучних творах.

Повість “Не той козак, хто поборов, а той козак, хто “вивернеться”...” - це у повному розумінні прозовий твір, що відзначається напруженим сюжетом, в основі якого лежать перипетії національно- визвольної боротьби. Герої повісті розкриваються у діях, вчинках, роздумах, діють відповідно до обставин, згідно зі своїми переконаннями. Оскільки це повість про себе, то це певною мірою обмежувало автора- творця зображенням пережитого чи побаченого, прив’язувало до життєвих перипетій “біографічного” автора. В оцінці дійових осіб, проте, не спостерігалось тенденційності, властивої радянській літературі. Проза Г.Мазуренко виростала з поезії: намічені в ній мотиви збагачувалися, поглиблювалися, знаходили підтвердження у життєвих долях героїв.

Проза вченого-хіміка Л.Мосендза багата і в тематичному, і в жанровому (оповідання, повість, роман) аспектах. Вона однозначно виходить за межі традиційно українських вимірів як за тематикою, так і за стилістикою. Інтелект вченого, що прагнув пізнати все - від альфи до омеги, відчувався у творах, реалізуючись у промовах героїв, котрі переважно розповідають про вчинки, ніж діють, хоч і не гучно, проте свідомо демонструють свою ерудицію.

Збірка “Відплата” (1939) складалася з шести творів (“Птах високого лету”, “Г’ha Pagata”, “Лист, “Євшан-зілля”, “Ненависть”, “Мінерва”), нав’язаних добою Середньовіччя і Відродження. Самі заголовки творів “відсилали” то до покровительки ремесел і мистецтв Мінерви, то до легенди про чарівне зілля та художніх творів про нього (“Отрок” М.Обачного, “Половці і отрок” О.Олеся, “Євшан-зілля” М.Вороного, “Володимир Мономах” В.Кулаковського та ін.). Оповідання “Мінерва” будувалося на розкритті зв’язків Сковороди не так із зовнішнім світом, як з провидінням, що допомагає мудрим. Г.Сковорода, прислухаючись до голосу своєї душі, сам стає носієм мудрості. Таємничий голос повертає його до рідних ланів, щоб він віддав те, чим сам збагатився у чужих краях: “То не туга за Мінервою – мудрістю гнала його змісця на місце. То сама його душа Мінерва сповнена вкрай назбираними скарбами, тягла його роздати їх по тій землі, з якої вона вийшла”. Мінервою, отже, стає його душа, а давньоримська богиня мудрості знаходить собі гідного спадкоємця в його особі.

Уже назвою оповідання “Євшан-зілля” підкреслювався зв’язок з джерелом, проте з самого початку твору наголошувалося на відштовхуванні від відомої легенди. Твір починався там, де вона закінчувалася, тобто зв’язок з попереднім текстом мав характер продовження, а не наслідування. “І коли Отрок, юнак- ханенко, понюхав чарівного Євшан-зілля, що приніс йому гудець Оря від його батька хана Сірчана, - згадав ураз свою половецьку вітчизну й утік

із Орею з ворожого Києва до привільних степів”.

“Так кінчається легенда про чарівне зілля. Але тут лише-но починається історія самого ханенка Отрока”, - зазначає письменник, повідомляючи читачеві, що першоджерело не повторюється. Отже, читач, прийнявши умови угоди з автором, ставав інтерпретатором тексту, прочитував у ньому новий зміст на основі зіставлень з попереднім. Як відомо з Галицько-Волинського літопису за Іпатівським списком, син половецького хана повернувся на батьківщину завдяки чарівному євшан-зіллу. З цього повернення і починається розвиток сюжету у творі Л.Мосендза, причому у зворотному напрямку: новий хан прагне тричі подолати Русь, що дала йому колись притулок. Проте всі спроби виявлялися марними: “стояла Русь мов стіна святої Софії”. І тоді, за порадою Кобяка, половці вирішили перейняти руських богів, які здавалися їм сильнішими. Із запозиченням чужих богів народ-завойовник перетворився у покірну отару, а євшан-зілля стало звичайним сіном. Не зброєю русичі подолали завойовників, а вищим ступенем розвитку, своєю ідеологією. Розв’язка твору – наслідок фатальної помилки, за яку хан добровільно розплачується життям.

Таким чином, зображений “поїзд мертвих”, що везе спочатку батька, потім сина, служить своєрідним обрамленням твору. Навіть звуковий супровід збережено при цьому: “Коні коцали копитами об копита, сполохані ховрашки вискакували з-під ніг...”; “І знов, як перед роками, мчав страшний поїзд нічною тишею. Лише коцало копито об копито, шелестіли трави...”. Спостерігається, проте, суттєва відмінність, зумовлена тим, що смерть старого хана закономірна, а його сина передчасна, викликана усвідомленням загибелі довго виношуваного плану. Зіставлення цього тексту з легендою дає підстави твердити про появу нового тексту, відмінного від першоджерела.

Якщо збірка Л.Мосендза “Відплата” вписувалася у контекст ідейно-естетичних пошуків Юрія Клена, то “Людина покірна” – у контекст “Нотатника” Ю.Липи. Збірка “Людина покірна” об’єднала твори про події національно-визвольної боротьби. “Сі новели, – відзначав рецензент, - се міцний протест нової людини проти дриглястих душ, проти так званої “культури вівце-людей”, що дає себе так легко нищити всякому брутальному чоботові”¹. Зі співвідношення заголовка і вміщених у збірці творів ставала зрозумілою невідповідність між ними, що прояснювалася зіставленням із збіркою “Відплата”. Людині, котра мужніла у визвольному змаганні, проте не досягла бажаного, протиставлялися сильні особистості іншої доби. Від такого зіставлення зі здобувачами, справжніми переможцями непокірна людина здавалася менш помітною на тлі велетнів духу. Мабуть, у процесі визрівання і реалізації задуму нашаровувалися різні аналогії і зіставлення.

Непохитна людина асоціювалася у Л.Мосендза з берладником - одним з найулюбленіших образів, що засвідчував регіональну закоріненість автора. Оповідання “Берладник” тематично перегукувалося з поезією “Берладницька секстина”: твори зображують наполегливого здобувача – людину завзяту і рішучу, здатну на героїчні справи. Дід Яким з оповідання “Берладник” постає спадкоємцем героїчних традицій. Небагатослівний і витривалий, він раптом розговорився, тобто в текст оповідання вмонтовується його оповідь. Письменник при цьому передає не стільки зміст його слів, скільки враження

від них слухача: “А з- за обрїю мчали татарські загони, переслідувані козаками, сунули на північ бундючні яничари, щоб за мить утікати через Дністрові пороги, з криком і гомоном чвалували галасливі волохи, нещасний Хмельниченко похапцем переправлявся на той бік, Дорошенко з надїєю й жалем вдивлявся з горбів у розшарпану батьківщину...”. Своєрідність цього “тексту в тексті” полягає в тому, що авторство при цьому не змінюється. Письменник лише віддає свій “голос” діду, таким чином змінюється лише суб’єкт мовлення.

В оповіданні “Берладник” розмова представників двох поколінь – старшого і молодшого – коментується всезнаючим автором, котрий, за класифікацією М.Бахтіна, оволодіває героєм, щоб вписати його у контекст славних предків: “Тільки нащадки берладників, тих гульливих і одчайдушних попередників січового стрілецтва, нащадки громадян вільного Берладу, що їх завжди тягло на волю рідних балок і горбів, до неприступних скельних притулків над Дністром, - тільки вони могли мати такі думки”. Згадка про володаря Берладського князівства як про “нещасного Івана Берладника” готує читача до трагічного фіналу – героїчної смерті діда, цього вірного захисника рідної землі.

Пафос збірки “Людина покїрна” спрямований проти психології так званих “вівце-людей”, яким протиставляється сильна особистість, що мужніє у вирї національно-визвольної боротьби. Міжтекстовий зв’язок творів простежується у своєрідній заангажованості оповідача, котрий прагне вразити слухачів парадоксальністю висновків, які знаходять подальше обґрунтування у його висловлюваннях. Цей принцип організації художнього матеріалу повторюється в оповіданнях “Людина покїрна”, “Роксолана”, “Поворот козака Майкла Смайльза” та ін. Оповідання, які ввійшли до збірки, становлять єдиний макротекст, що підкреслюється заспівним характером першого твору (“Ви хочете мати характеристику так званої культурної людини? Добре! Ось вона: гомо ленїс – людина покїрна...”) і завершальним контрапунктом останнього (“Я не пам’ятаю далі вже нічого, - докінчував Давид. – Опам’ятався десь аж ввечерї, коли чекїсти покинули фїльварок. З розстріляних не спасся ніхто”).

Л.Мосендз, як і його сучасники (Є.Маланюк, О.Лятуринська та ін.), звертався до відомих у літературі образів. Образ Роксолани в його однойменному творі вимальовувався внаслідок перетину різних дискурсів, що виникли упродовж віків. Роксолана розкривається тепер у вирї громадянської війни, що змушує її зробити свій особистий вибір, продиктований власною волею. Дискусія, яка виникла у творі між оповідачем і юнаком, передає множинність можливих інтерпретацій цього образу. Юнаку належить цікаве припущення про джерела однієї з версій: “Через це й думаю, що таку Роксолану, - на два боки добру: туркам і українцям, Христові й Магометові, - видумали значно пізніше... Мабуть, ті, що самі були в Роксоланинім положенні... Вигадали, щоб виправдати самим собі свою власну поведінку...”. Новїтня Роксолана, про яку оповідає присутнім Давид, після розправи над її нареченим приховала свій справжній намір. Вдаючи протилежне, вона скористалася нагодою, щоб помститися ворогам. Давид опускає подробиці здійсненої помсти, дає змогу кожному слухачеві зробити свій висновок. Його оповідь супроводжується зображенням реакції слухачів, які то слухають мовчки, то виявляють нетерплячість, то висловлюють подив. Завдяки цьому

образ героїні вимальовується багатоаспектно, крізь призму сприйняття різних дійових осіб. Процес відштовхування від усвідомлення душевного роздвоєння Роксолани завершився наближенням до нього, адже героїня Л. Мосендза, граючи роль щасливої з убивцею свого нареченого, теж могла комусь здатися незрозумілою, теж викликала подив своєю поведінкою. Таким чином, у новій інтерпретації відчувався відгомін уже відомої версії, заперечуваної спочатку. У схожості інтерпретації спостерігалася і відмінність, що виявилася у реалізованості задуманого героїнею.

Ремінісцентність, алюзійність творів Л. Мосендза сприяли актуалізації історичного досвіду народу. За допомогою ономастичних алюзій (“Ворскла, Жовті Води й Полтава, Грінвальд і Сарагоса, Царгород і Відень”), що нагадували про історичні події, перипетії роду Яхненків з оповідання “Великий Лук” вписувалися у контекст історії. Джерелом цих відсилань був родовід Мосендзів, частково описаний в автобіографічній повісті “Засів”, у поемі “Волинський рік”. Оскільки предки письменника відзначалися честолюбністю, то у тексті закономірно виникали ремінісценції зі “Словом о полку Ігоревім...”; окремі фрагменти, як, скажімо, “шукаючи собі честі, а батьківщині слави”, поставали поверх тексту-першоджерела. Головним героєм оповідання “Великий Лук” був Марко, тобто письменник дав цьому персонажу ім’я свого батька, котрий рано помер. Знаменним виявилось також те, що Марко народився тоді, коли у бою загинув його батько. Великий Лук, який віщував смерть, згодом у руках Марка став символом відплати: “Дух Великого Лука повернувся до країни предків з величезним почотом...”, бо завдяки йому вдалося знищити увесь ворожий курінь.

У збірці “Людина покірна” сильна особистість протиставлялася масі, яка, за авторською характеристикою, знала лише “вагання, панічність, страх перед ризиком”, проте не виявляла інстинкту самозбереження. В оповіданні “На утвор” наводилися конкретні приклади, коли інертна маса сама прирікала себе “на утвор”, тобто на знищення. Заголовок твору створював ефект очікування незвичайного, і заданий ним тон підтримувався упродовж усього тексту. Втрата людиною інстинкту самозбереження стала тут предметом пильної уваги і втягувала у своє силове поле подібні ситуації. Однією з них був той випадок, про який оповів Давид – оповідач і водночас учасник подій. Його тактика цього разу полягала в тому, щоб спочатку вразити, заінтригувати присутніх, а вже потім звертаннями чи запитаннями до них підтримувати увагу. Тому і почав він з жарту про нібито винайдений спосіб омолодження, а потім перевів розмову на серйозне: “Бачили ви, панове, як у гірській колибі доять вівці. Навіть не мекаючи, товпляться вони до вузької вулички, де м’язисті руки вівчарів витискують з їхніх вимен молоко. Таким самим гуртовотарним, покірною-бездушним був цілий процес викликуваних людей. І куди ж? На смерть!... А вони навіть товпилися, як ті вівці перед дійкою!...”. Оповідь Давида – не сухе повідомлення, а емоційний, розрахований на слухачів монолог, що супроводжувався постійними звертаннями: “Згадайте, панове, як...”; “Знаєте, може, як...”; “Пам’ятаєте, як часом...”. Він розказував про те, як потрапив у в’язницю і пропонував приреченим на “розход” людям тікати звідти, але це викликало у них лише жах. І хоч знайти підтримки у заляканих “вівце-людей” йому не вдалося, проте, скориставшись несподіваною

ситуацією (що забули зачинити двері камери), він втік. При цьому оповідач не намагався прикрасити свою втечу, витворити з себе новітнього богатиря, він говорив про це просто, без будь-яких зовнішніх ефектів, бо шанував слухачів.

Введення Л. Мосендзом у твори оповідача, котрий бачив чи чув те, про що розказував, надавало їм емоційності, переконливості. Нерідко достовірність зображеного підкреслювалася епіграфом-присвятою, як, наприклад, “пам’яті брата” (“Брат”). Зв’язок з позатекстовою реальністю, у даному разі – з загибеллю близької людини, надавав цьому оповіданню особливого ліризму. Невисловлена, нереалізована любов до слабкого фізично, але сильного духом брата бриніла у кожному його рядку, особливо в отому повторюваному звертанні “братіку милий!”. В оповіданні “Брат” дистанція між автором і оповідачем стає мінімальною, бо мова йде про духовне випростання його рідного брата, що вразило і, очевидно, вплинуло на нього самого. 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, що бриніла в повторюваному “піду”, 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 звинувачення Є. Маланюка у “черкаській шатості” (“Звідціль черкаська твоя шатость / І рабська кров твоя звідціль...”) як однієї з причин поразки, тому і ввів у текст твору підказку “черкаська”: “О, ти шарлатний дев’ятнадцятий роче! У твоїй сухівійній весні й пустельно-гарячому літі починає відроджуватися “черкаська” завзятість!”. 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 впливом цього маркера. М. Бахтіну належить цікава ідея розглядати людський вчинок як потенційний текст, що потребує діалогічного контексту. Вчинок брата, котрий спочатку говорив, переконував, а потім, уже не чекаючи згоди, відійшов туди, де чулися гармати, був і сприйнятий, і належно оцінений, отже, увійшов у діалогічний контекст художнього твору.

Зі стратегічної точки зору важливою є форма включення “чужого” слова у текст, його помітність, можливість розпізнання. Строкате іншомовне середовище, в якому працювали українські письменники-емігранти, створювало сприятливий ґрунт для чужомовних включень в україномовні тексти. Нерідко ці включення мали підсвідомий характер і оформлялися згідно з українським правописом 1929 року. Вони свідчили, з одного боку, про вплив чужомовного континууму, а з іншого – про певний рівень акліматизації у ньому.

У розташуванні оповідань у збірці “Людина покірна”, на перший погляд, не відчувається певної логіки, проте вона простежується у тонкій грі автора, котрий вибудовує ці тексти як розказані у чоловічому гурті. Невипадково збірка завершується оповіданням “Поворот козака Майкла Смайлза”, що зображує, як “з попелу американської прерії знов зроджується Фенікс

української душі”. Велика буква виконує тут функцію виділення комунікативно-значущого слова. Парадоксальність поєднання винесених у заголовок слів прояснюється все тим же оповідачем, котрому (не без труднощів) вдалося відновити цю незвичайну історію: пробудження в американського підданого генів козака зі Сміли. Якщо вже Смайлз успадкував їх, то рід, котрий має таких завзятих спадкоємців, не може зникнути безслідно. Так, незважаючи на трагічну кінцівку - розстріл полонених, оповідання вселяло надію, віру у незнищенність українського роду.

В останні роки життя Л.Мосендз інтенсивно працював над романом, що мав стати вінцем усього його творчого життя. Роботі над «Останнім пророком» передувала значна підготовка: студіювання Біблії, Талмуду, історії Палестини і Риму, старогрецької мови. Над цим твором письменник, як стверджував Б.Кравців, працював “із прикметною йому, як науковцеві, ґрунтовністю і систематичністю”², почавши роботу над романом у 1935 році у Чехословаччині і продовживши її в Австрії та Швейцарії. Хворий письменник вважав цей твір «візиткою» з ложа хвороби, дописуючи його в умовах ізоляції. Нерозривна єдність автора з народом відчувалася не у прикутості до української тематики, а у віднайденні складного симбіозу загальнолюдського і національного, у відчутті суголосності трагічної долі ізраїльського та українського народів.

У романі «Останній пророк» письменник проповідує, точніше, намагається проповідувати устами героїв. Це твір, у якому послідовно відтворюються різні точки зору - незалежні одна від одної, нерідко діаметрально протилежні за характером, це твір, герой якого творить себе і в процесі самотворення – світ, це, зрештою, художня спроба самого письменника вповісти устами пророка заповітне. Мотив пророцтва генетично притаманний роману, в якому зображується Іоанн Предтеча, адже тільки пророк здатний здійснити прорив з минулого в майбутнє. Пройнятий тугою за провідником, справжнім вождем, цей роман ті проблеми, які хвилювали українців, уводив у коло знакових, невідкладних, що потребують нагального осмислення.

Доля останнього пророка, що готував до приходу Месії, була для Л.Мосендза тим імпульсом, який давав змогу прилучитися до вічності. Сумніви і вагання, духовні пошуки письменника вилилися у творі, хоч, безперечно, немає потреби ототожнювати “біографічного” автора (М.Бахтін) і його героя – і не лише через значну часову дистанцію між ними, а й тому, що подібне ототожнення призведе до нівеляції поліфонії цього широко закреного художнього полотна, яке зображувало переломний період історії, тобто той час, коли особливо гостро відчувалася потреба у передбаченнях.

Місцем дії у романі стала поневолена римлянами Палестина, що чекала появи Месії, тобто Палестина на рубежі двох епох – Дохристової і Христової. Багатостраждальному народу, котрий після довгих блукань знайшов землю обітовану, тепер загрожувало нове лихо – стагнація під гнітом могутнього Риму і розчинення в чужій історії. Культ римського імператора, культ сили послідовно насаджувався завойованим, і наслідком цього впливу було б духовне рабство, їх поглинання завойовниками. Культурна експансія римлян виявлялася у зневазі до законів і традицій іудеїв, у запровадженому переписі

населення, що викликав опір, зокрема в Галілеї. Проте Самарія і Юдея поставилися до перепису поміркованіше, ніж, скажімо, мешканці заораного римлянами Сефорісу.

У творі осмислюється філософія духу у процесі його становлення, що протистоїть руїні – спочатку ще не усвідомленій, а потім все глибшій – по мірі того, як упевненішою ставала хода римського легіонера по палестинській землі. Конкретизація змісту «руїна» виявлялася у насильницьки здійснюваному переписі населення, у спробах Ірода втриматися на троні будь-якою ціною – навіть шляхом знищення усіх немовлят, у знищенні міст, що намагалися чинити опір, проте найглибшою вона була у людських душах. Під впливом неволі ослаблювався інстинкт самозбереження, а постійні чвари підривали імунні сили поневоленого народу. Л.Мосендз, можливо, через відсутність необхідних матеріалів не показав у творі спалахи народного обурення і протесту, здебільшого зосередивши увагу на наслідках поразки: “кращі загинули, гірші зігнулися ще нижче”, запанували зневіра і покора. Отже, звертається увага на зміни у свідомості поневолених, що зневірилися у появі Месії і тому змирилися зі своїм становищем.

Єрусалим поставав у творі як святе місто і як образ людської спільноти, що пов’язла у гріхах і тому потребувала духовного наставника, котрий би вивів її на справжній шлях. Місто, яке спочатку вразило Єгоханана величчю храмів, безліччю паломників, згодом сприймалося ним як місто облуди, як “хворе серце”. Навіть учні при храмі, котрі мали б відчувати його святість, швидше нагадували робочих волів, що покійно виконують повинність, ніж слуг народу.

Історія життя Єгоханана – останнього пророка, котрий був свідком пришествя Месії, давала змогу Л.Мосендзові відгукнутися на все: на потреби часу, який вимагав розробки нової тактики, на поклик далекої України, що перебувала у мороці невідання, на міжемігрантську гризню тощо. Єгоханан – активний персонаж, увесь час знаходиться у пошуку, у самостановленні. Молодший від Христа лише на шість місяців, він досить критично оцінює побачене. Справжньому пророку, на думку Л.Мосендза, притаманні винятковість, виключна саможертвоність, підпорядкування особистого інтересам громади. Його поведінка - це свого роду проповідь, адже пророки, як стверджує О.Мень, - це, з одного боку, “люди, нерозривно зв’язані зі своїм народом і зі своєю епохою, в яку вони міцно вписані, і їх важко зрозуміти, якщо відокремити від історичного тла; і одночасно – це натхненні провісники Божі, чия проповідь іде безкінечно далі їх країни і їх часу”³. Природа пророків подвійна: вони вбирають божественне і людське, у конкретиці невиразних буднів прагнуть до духовної досконалості і чистоти. Отже, вони – люди, покликані Богом, провісники Його волі, проте вони не можуть дорівнятися до Нього. Їхнє призначення - дослухатися до слова Божого і повідомляти його людям, тобто готувати їх до приходу Месії.

Історія створення роману та листування останніх років переконують у тому, що задуманий твір лишився недописаним. Посмертне видання частин «Батьки», «Вибранець», «Манівці» не вичерпує авторського задуму, адже герой так і не самовизначився, точніше, не розкрився у своїй конструктивній діяльності. Його манівці мали б уже скінчитися. Що ж до кінцівки третього

розділу, то вона справді заслуговує на увагу: після участі в експропріації скарбу Беназара, яка призвела до смерті багатія, Єгоханан відвідує Хеврон (у тексті Геброн) і переконується, що з землею батьків його вже ніщо не пов'язує. Повернувшись до Єрусалиму, він не поспішає до зелотів, а шукає допомоги для хворого сина Закхії і змушує своєю наполегливістю і переконаністю зупинитися ессена, для котрого це означає звернутися до проблем нижчого за станом. “Ти посквернитися боїшся дихом уст нещасного, але забуваєш, що сказав Єдиний: милість давайте...,” - наголошує він. Отже, кінцівка третього розділу готує читача до сприйняття нового періоду життя Єгоханана – його розходження з зелотами і зближення з ессенами, які прагнули врятувати ізраїльський народ від занепаду, морально оздоровити суспільство. Проте це так і лишилося у творчих планах письменника, котрий так і не встиг закінчити роман.

Літературність Л.Мосендза обумовлена тим, що він був людиною широкого діапазону, здатною вести діалог з європейськими інтелектуалами. Якщо епічні спроби Юрія Клена ще викликали сумнів щодо того, чи це проза прозаїка, чи проза поета, то твори Л.Мосендза відповідали “законам” епічних жанрів.

Проза Юрія Клена виняткова у тому плані, що дає змогу простежити складність переходу від ліричного самовираження до пошуків епічних форм. І хоч цей перехід, як правило, - процес складний і неоднозначний, але можна стверджувати, що він відбувся: письменник дав зразки справжньої прози. Показовим є саме літературне ім'я письменника – Юрій Клен, яким засвідчувався безпосередній зв'язок з українською національною традицією. “По-справжньому власне ім'я індивіда, - вважає І.Смирнов, - те, під яким він приховується, його так званий псевдонім – той єдиний особистий знак, який суб'єкт присвоює собі сам, а не отримує ззовні...”⁴. Самоозначення письменника в цьому плані нам здається найпосутнішим.

Мова вже відомого поета – автора збірки “Каравели” - у прозі змінюється: вона стає мовою про емоції і пережиті відчуття. У нарисі “Черга”, наприклад, немає героя, який би активно діяв. Рушійною силою сюжету стають зіставлення черг, “чергоньок і чергиняток”: хлібної, мануфактурної, трамвайної та інших. Особистісне сприйняття цього “витвору революції” постає в описовій формі: “Вона [тобто черга.- В.П.] привчає до повільного і ненастанного руху вперед. Вона велика школа, що виховує в людині терпець. Вона навчає використовувати кожну хвилину життя...”. 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 мушили переплачувати, скажімо, за взуття. Оця орієнтація на співрозмовника – спосіб викласти свої думки, висловити своє бачення подій, тобто у суб'єктивній формі подати об'єктивне. Апогеєм стає зображення письменником “черги без назви”, що має свої закони і непередбачуваний сценарій, що 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 єдине ціле фольклорним принципом троїстості. Таким чином, можемо визнати, що твір будується переважно за “законами” ліричних, а не епічних жанрів.

Дійовими особами у творах Юрія Клена поставали не лише земні істоти, а й архангели, Ісус Христос. Письменник відчував себе громадянином не конкретної країни, а Всесвіту, тому й розмірковував про взаємозумовленість усього в світі. У новелі «Чудо Воскресіння» передавалося відчуття незримої присутності Всевишнього, передбачення розмови з ним, відкриття для себе інших орієнтирів у житті, вищого сенсу буття. Юрій Клен змалював Месію у складному і суперечливому оточенні, коли Він демонстрував свою божественну силу, своїми діями доводив перемогу добра над злом. Мотив чуда співвідносився автором з земними дивами, з перетворенням гидкого хробака в чарівного метелика. Подібні несподівані метаморфози - не лише засіб переконання у можливості чудес, а й вияв зачудування земним світом. «А якби йому, хробакові, показати метелика, чи пізнав би він себе у тому крилатому створінні...» . Це, власне, авторські роздуми про людську душу, земне і небесне, сакральне і профанне.

У новелі «Чудо Воскресіння» Христос поставав то садівником, що обходив сад, то подорожнім, котрий пропагував ідеї розп'ятого, то великим страдником, який покійно терпів муки. Ставленням до інших Він запрограмував ставлення до Себе. Множинність, багатогранність виявів - знак Його всюдиприсутності, всевидючості, а трикратна поява (перед Марією Магдалиною, учнями, Хомою) – завершеності, абсолютного ступеня вияву. Це художня інтерпретація земного життя Христа. Новозавітні колізії у прозі Юрія Клена поставали у двох планах: у зображенні здійснених Ісусом див та у протиставленні їх жорстоким реаліям доби.

Оповідання «Пригоди архангела Рафаїла» (1947) відзначається напруженим сюжетом, свідчить про уміння автора приковувати увагу читача до проблем людського існування у нелюдських умовах, гріховності і спокути. Щоб збагнути людей, архангел Рафаїл увійшов у плоть Андрона Лукича Вертопраха - 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, як обставини все міцніше захоплювали його у свій вир. Коли мова йшла про його сподівання чи побоювання, хід подій виявлявся йому непідвладним. Навіть Рафаїл, “звувивши 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 божевілля, ніж на розповідь про реальні події, а головне, що вони призводили до арештів усіх Гаврилових, 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, як

справжнє пекло. 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 перебороти обставини, зберегти свою божественну сутність у нелюдських умовах.

Суд, який приснився Рафаїлові, - це вияв його нечистого сумління, усвідомлення того, що він (хоч і несвідомо) завдав страждань іншим. Це неблаганний суд, під час якого обвинувачем і підсудним постає, власне, одна особа, котра не визнає ніяких пом'якшувальних обставин. Разом з тим виникає питання: якщо вже архангел у людській подобі не може собі дати ради, то як має почуватися звичайна рядова людина у цих перипетіях. Чи здатна вона витримати цей іспит? У чому її призначення?

Юрій Клен не пародіює архангелів, не знущається над церковними святощами, як це було прийнято в радянській літературі, він зближує різні сфери - горню і земну, продовжує релігійно-містичну традицію в художньому освоєнні біблійної тематики. Апокаліптичні візії не нагнітаються, адже 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”. Рятунком для неї має стати зброя добра.

У несподіваних життєвих перипетіях, у які потрапляють персонажі Юрія Клена, вбачається нерідко вищий сенс: Антось Кшетуський – не пара, скажімо, Оксані з оповідання “Яблука”, тому поява Антона Перебийноса в її садку – закономірність, обумовлена 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 з ним. Антін Перебийніс, хоч і готовий за честь і гідність змагатися навіть з 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 утворі колізія переконує, що і на ці дії героїв мають вплив зовнішні чинники, які корегують чи змінюють передбачуване.

Елементи несподіванки виявляються і у новелі “Медальйон”, що відзначається драматично напруженим сюжетом, загадковістю долі героїв. Андрій Гармаш, наприклад, врятувавши княгиню з донькою, міг би розраховувати на велику винагороду, проте він навіть не думає про це, не піддається спокусі затишного життя, а прагне пізнати світ. І саме жадоба незвіданого, усвідомлена життєва позиція змушує його залишити лікарню, де він мав і добрий харч, і догляд, і затишок. Тепер, не маючи власної хати, він “володів усіма байраками, чагарниками і хуторами, що траплялися на його дорозі”.

У творі виділяються дві сюжетні лінії, що розвиваються паралельно: перипетії мандрівного життя Андрія та викликані його вчинком добродіяння княгині Сангушко, котра щедро наділяла убогих, утримувала притулки для калік. На розвиток сюжету впливає мотив омани: княгиня на підставі знайденого нею у мертвого Йосипа Барики медальйона вважає його рятівником своєї доньки. Той медальйон, який мав би відкрити вбивці шлях у

майбутнє, раптом призвів до його несподіваної смерті: “Усвідомив у раптовому переляку, що ланцюжок обірвався, і медальйон покотився на піскувату дорогу, за мить він потрапить під колеса або під копита коней, - медальйон, що був талісманом, який відімкне двері до скарбниці, яка криє у собі гори невидимих ще для ока самоцвітів...”. Під час спроби врятувати свій талісман Барика загинув - і цесприймається як закономірна відплата за усі його злодіяння. Таким чином, неадекватна вчиненому винагорода дістанеться все-таки не вбивці, а його дітям, котрі не можуть відповідати за злочини батька. Правда, про це княгиня ніколи не дізнається, адже і рятівник, і злочинець мертві. Автор не намагається замість хибної версії подати іншу інтерпретацію подій, бо зло і так виявилось покараним.

У новелі відчутна багатозначність авторської позиції, яка не нав’язується читачеві, а природно виявляється у реакції персонажів. Лише наостанку письменник не втримується, щоб не підсумувати: “У великій книзі Доля, де записано рахунок кожного із земнородних, золотим пером архангел занотував ще одне велике сальдо на користь княгині Сангушко”. У цьому описі відчутне його схвалення благодіянь героїні, котра послідовно дотримувалася біблійних заповідей, завжди злу протиставляла “зброю добра”.

Звернення уже відомих поетів до прози – явище не поодиноке, а для представників Празької поетичної школи, можна сказати, навіть характеристичне: “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 обумовлені не лише пошуками нових можливостей реалізації, а й нового щабля розвитку. Бурхливий час потребував невідкладної реакції, яка могла б виявитися насамперед у ліриці, адже епос передбачав певну дистанцію. Тому “пращани”, уже маючи певний життєвий досвід, прагнули апробувати свої сили у прозі. При цьому закономірно виникало питання про те, як оцінювати її: як прозу прозаїків чи як прозу поетів.

На картинах Юрія Клена, у центрі яких рефлектуюча особистість, позначилися, безперечно, поетичні прийоми організації художнього тексту. У деяких з них, як, скажімо, у “Міді звенящей”, зображальний план підпорядковувався плану вираження, епічне ставало основою ліричного. Проте оповідання “Яблука”, “Медальйон”, “Акація” свідчили про вміння автора побудувати напружений сюжет, сховатися за лаштунками своїх персонажів, котрі діють не з авторського примусу, а згідно з логікою розвитку характеру. Отже, письменник дав зразки справжньої прози.

О.Лятуринська, О.Теліга, О.Ольжич у прозі виявилися менш яскраво, ніж, скажімо, Ю.Липа чи Л.Мосендз. Проза О.Лятуринської і частково О.Ольжича незначна за обсягом, розрахована здебільшого на дітей і тому представлена у цьому виданні окремими творами. О.Теліга лише пробувала свої сили у прозі, про що свідчить фрагмент «Або-або». У цьому суголосному з поезією творі юна Ніна розкривається у драматичний період життя. Як співробітниця канцелярії вона постає перед вибором: або скоритися волі завідувача і лишитися на роботі, або зберегти свою гідність, заплативши за це дорогою ціною – місцем роботи. Ніна – не “рабиня”, ладна заради родини йти на все, але, за класифікацією авторки, і не “товариш”, бо кар’єризм їй чужий.

Зіставленням поведінки п'ятнадцятирічної дівчини і професора, котрий підкорився волі дружини, увиразнюються різні життєві позиції. Письменниця викриває беззаконня, свавілля, конформізм, утверджуючи новий тип жінки – сильної, принципової, гордої особистості, наполегливо вивіряє свої думки долею героїні.

Перехід від автокомунікації, що домінувала у ліриці, до діалогічної ситуації, яка притаманна прозі, рідко буває послідовним і стабільним. При цьому прозаїк знаходиться на певній від зображеного дистанції, коментує, осмислює уже сказане ним як поетом. Текст, що виник внаслідок рефлексії, діалога з самим собою, виявляє погляд на себе з позиції сторонньої особи. Отже, проза відбивала іншу точку зору, відтворювала, за М.Бахтіним, “діалог” свідомостей. Епічні твори “Празької школи” свідчили про ідейно-естетичні пошуки авторів, виявляли їх уміння ховатися за вчинками персонажів, творити неперехідні художні цінності.

З урахуванням, що твори Юрія Липи, Олени Теліги, Олега Ольжича більше доступні сучасному читачеві, ширше подаємо в хрестоматії ще не видану в Україні прозу Леоніда Мосендза та Юрія Клена. Хрестоматія прозових творів “Празької школи” адресована не тільки літературознавцям, а й широким читацьким колам. Сподіваємося, що видання зацікавить усіх шанувальників українського художнього слова.

1 О.В. Рецензія // Вісник. – 1937. –

Т.ІV. – Кн. 12. – С.923.

2 Кравців Б. Леонід Мосендз і його «Останній пророк» // Мосендз Л. Останній пророк. – Торонто, 1960. – С. XXIX.

3 Мень А. Ветхозаветные пророки. – Л.: Библиотека «Звезды» и издательства «Советский писатель», 1991. – С.19.

4 Смирнов И. Роман тайн и „Доктор Живаго”.- М.: Новое литературное обозрение, 1996.- С.19.