Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Кафедра української літератури
Міністерство освіти і науки України
Київський університет імені Бориса Грінченка

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Радзієвський Володимир Анатолійович

УДК 821.161.2.09

ДИСЕРТАЦІЯ

Мала проза Леоніда Мосендза і дискурс вісниківського неоромантизму

10.01.01 – українська література

035 Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Науковий керівник Руснак Ірина Євгенівна,
доктор філологічних наук, професор

Вінниця – 2019

АНОТАЦІЯ

Радзієвський В. А. Мала проза Леоніда Мосендза та дискурс вісниківського неоромантизму. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». – Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, Міністерство освіти і науки України, Вінниця, 2019.

Дисертаційна робота присвячена малій прозі Леоніда Мосендза. Вперше системно розглядаються твори малої прози письменника в контексті новелістичного здобутку сучасників-вісниківців. Проаналізовано критичну й наукову рецепцію новелістичного доробку письменника, закцентовано на світогляді націоналізму як джерелі поетологічних особливостей творів Л. Мосендза, простежено відповідність новел митця традиційним вісниківським канонам.

Розглянуто відображення проблеми в критичній і науковій рецепції. Умовно цю рецепцію розбито на три хронологічні періоди, зазначено характерні особливості кожного з них. Спостереження критики різних років підтверджують, що художні принципи новелістики Л. Мосендза знаходяться у руслі основних естетичних критеріїв вісниківства.

Робота над належною науковою оцінкою творчості письменника має неперервний характер. Констатовано активізацію досліджень малої прози митця останніми роками та все більш високу оцінку її художньої значущості.

Подано важливі позатекстові фактори: походження митця, початки національного самоусвідомлення, громадська діяльність тощо.

Зазначено, що у вісниківському дискурсі Мосендз-новеліст належить до числа тих, хто найяскравіше втілював ідею героїчної літератури, запропоновану Д. Донцовим.

Відзначено прихильність письменника до жанру новели як типове явище для вісниківського середовища (згадано новели та оповідання Н. Ґеркен-Русової, Р. Єндика, Г. Журби, Ю. Липи, Юрія Клена, Г. Мазуренко, У. Самчука та д. ін.).

Новели Л. Мосендза й інших вісниківців часто єднає тематична спорідненість, ідейно-естетичний контекст. Висловлено думку, що найбільше смислових зв'язків можна провести між творами збірки «Людина покірна» Л. Мосендза й новелами збірки «Нотатник» Ю. Липи.

Естетична складова у творах вісниківців обов'язково співвідноситься з тими високими суспільними завданнями, які митці ставили перед національною літературою. Новели Л. Мосендза у вісниківському контексті виокремлюються яскравою ідейною спрямованістю. Естетика малої прози Леоніда Мосендза не просто відповідає загальноприйнятим вісниківським канонам. Гармонійно поєднуючи раціональні й ірраціональні, духовні й матеріальні елементи, вона є зразком передової світоглядної думки свого часу.

Здійснено аналіз архітектоніки новел збірок «Людина покірна» та «Відплата». Зазначено, що художній час творів збірки Леоніда Мосендза «Людина покірна» загалом тісно пов'язаний із часом історичним. Це період визвольних змагань українського народу початку ХХ століття, безпосередню участь у яких брав сам автор. Власне через автобіографізм, через «знання справи» спогади мають неабияку виражальну силу.

Потужний ідейний струмінь єднає твори збірки: людина не повинна бути «вівцею». Практична інтерпретація цієї тези спричиняє активну взаємодію текстів «Людини покірної».

Розглянуто особливості композиційної організації новел другої збірки письменника – «Відплата». Ідея відплати як вагомого чинника буття людини об'єднує твори однойменної збірки. Благородна, шляхетна помста, як доводить автор, повинна бути основою як міжособистісних стосунків, так і поведінки людини в громаді.

Увага Л. Мосендза завжди прикута до окремої, сильної, особистості. Письменник майже не користується колективним портретом, тоді як у новелах Ю. Липи це явище досить поширене («Чародій», «Гринів», «Бляшанки» тощо). Ю. Липу в індивідуальному портреті цікавить в основному міміка – Л. Мосендз зауважує основне в сукупності змін зовнішнього вигляду. У Л. Мосендза портрет загалом несе більше функціональне навантаження, ніж в інших вісниківців; у зовнішності письменник деталізує чіткіше й образно виразніше.

Досліджуються особливості організації подій, розвиток характерів й обставин. Зауважено, що Мосендз-новеліст тяжіє до концентричної структури сюжету, хоч лінійна (хронікальна) організація подій досить широко представлена в його малій прозі.

Як рушій сюжету в новелах Л. Мосендза домінує ідеологічно-соціальний конфлікт, узгоджений з героїчним пафосом. Морально-етичний представлений у кількох творах, де висвітлюються особистісні стосунки. Виразний глибокий конфлікт у новелах письменника досягається завдяки чіткому групуванню персонажів, що, у свою чергу, здійснюється передовсім на основі принципу різкої несумісності позитивних і негативних образів.

Вагомою у новелістиці Л. Мосендза є роль позасюжетних елементів.

В основному письменник дотримується у своїх новелах цікавої чіткої (сильної) фабули; у кількох творах наявна послаблена фабула, де в сюжетобудові відчувається вагомий вплив законів лірики («Брат», «Берладник», «Мінерва»); новела «Лист» є виразно безфабульною.

Людинознавчий аспект малої прози Леоніда Мосендза розглянуто в тісному зв’язку з націоналістичним українським рухом міжвоєнної доби, взято до уваги насамперед вплив Д. Донцова. Перспективними щодо організації антропологічного дискурсу новел Л. Мосендза виявилися здобутки американської антропологічної школи (Ф. Боас, А. Кребер, К. Уіслер, Р. Лоуі).

Проаналізовано особливості художнього мовлення та наративні системи й стратегії текстів. З’ясовано, що збірки Л. Мосендза «Людина покірна» і

«Відплата» презентують різні форми наративної організації. У першій збірці розповідність ведеться від двох нараторів (первинного й вторинного), що розширює інтерпретаційні можливості текстів. У збірці «Відплата» присутній лише один недієгетичний наратор, інформативність персонажів при цьому в основному зведена до мінімуму. Для виконання поставлених завдань ураховано модель комунікативних рівнів та критерії і типи нараторів, визначені В. Шмідом. «Людина покірна» та «Відплата» як ідейно-тематичні єдності презентують різні наративні стратегії, тому в плані розповідності ці збірки Л. Мосендза розглянуто почергово.

Приділено увагу художньо-образній мовній конкретизації. До найважливіших питань віднесено лексичний склад малої прози Л. Мосендза; особливості стилістичного функціонування синтаксичних конструкцій; роль порівняння, епітета у творах.

Насамкінець висловлено думку, що творчість Л. Мосендза – помітне явище в українській літературі. Цінним здобутком є новелістика митця, яка з певних причин впродовж багатьох років була невідомою для масового українського читача.

Ключові слова: мала проза, новела, вісниківський дискурс, націоналістична ідеологія, неоромантизм, композиційна організація, специфіка сюжетотворення, художня антропологія, ідіолект, еволюція жанру.

ABSTRACT

Radziyevsky V. A. Leonid Mosendz's a short prose and and the discourse of the visnykivsky neo-romanticism. – Manuscript.

Thesis for the degree of a candidate of philological sciences on the specialty 10.01.01 - Ukrainian literature. – Vinnytsia State Pedagogical University named after Mykhailo Kotsiubynsky . – Vinnytsia, 2019. – Boris Grinchenko University of Kyiv. – Kyiv, 2019.

The dissertation is devoted to Leonid Mosendz's short prose. For the first time, writer's works of the flash fiction are systematically reviewed in the context of the novelistic achievement of contemporary authors - visnykivtsi. The author analyzes the critical and scientific reception of a novelist's work of the writer, focuses on the outlook of nationalism as a source of poetic peculiarities of L. Mosendz's works, and traces the correspondence of the artist's stories to the traditional visnykivsky canons.

The reflection of the problem in the critical and scientific reception is considered. Contingently, this reception is divided into three chronological periods, with the characteristic features of each of them. Observations of criticism of various years confirm that the artistic principles of L. Mosendz's novels are in line with the basic aesthetic criteria of visnykivstvo.

The work on the proper scientific assessment of the writer's work is of a continuous nature. The activization of the research of the artist's short prose in recent years and the increasing appreciation of its artistic significance have been ascertained.

The following important non-textual factors are provided: the origin of the artist, the beginnings of national self-awareness, public activity, etc.

It is indicated that in the visnykivsky discourse Mosendz-novelist belongs among those who most clearly embodied the idea of heroic literature, proposed by D. Dontsov.

The writer's commitment to the novel genre is noted as a typical phenomenon for the Visnyk environment (recalled novellas and stories of N. Gerken-Rusova, R. Yendyk, G. Zhurba, Y. Lypa, Yuriy Klen, G. Mazurenko, U. Samchuk and others.)

L. Mosendz's novells and other visnykivtsi often associate thematic affinity, ideological and aesthetic context. An opinion has been expressed that most semantic connections can be made between the works of the collection «Homo lenis» by L. Mosendz and the short stories of the collection «Pocketbook» by Y. Lypa.

The aesthetics moment in the works of the visnyk authors necessarily correlates with the high social tasks that artists have set against the national literature. L.

Mosendz's novellas are featured prominently in a visnyk context by its educational orientation. The aesthetics of Leonid Mosendz's short prose does not just correspond to the generally accepted visnyk cannons. This aesthetic, harmoniously combining rational and irrational, spiritual and material elements, is an example of a progressive ideological thought of its time.

An analysis of the architectonics of the novels of the collections «Homo lenis» and «Retribution» is carried out. In general, the artistic time of the works of the collection of Leonid Mosendz «Homo lenis» is closely related to historical time. This is the period of the liberation struggle of the Ukrainian people of the early twentieth century, the direct participation of which was taken by the author himself. Actually, through autobiography and «proficiency», memories have a remarkable expressive power.

Powerful «ideological stream» unites works of the collection: an individual should not be a «sheep». The practical interpretation of this thesis leads to the active texts interaction of «Homo lenis».

Features of compositional organization of novels of the second collection of the writer – «Retribution» are considered. The idea of retaliation as a significant factor in human existence combines the works of Leonid Mosendz's collection of the same name. The noble, generous revenge, as the author of argues, should be the basis of both interpersonal relations and human behavior in the community.

L. Mosendz's attention is always attached to a independent, strong personality. The writer almost does not use a collective portrait, while in the stories of Y. Lypa this phenomenon is rather widespread («Wizard», «Gryniv», «Tins», etc.). Y. Lypa is interested mainly in mimicry in an individual portrait – L. Mosendz notices the main combination of changes in appearance. In L. Mosendz's works, the portrait generally carries a more functional load than in other vysnykivtsi; in the exterior the writer details more clearly and figuratively more expressive.

The peculiarities of the organization of events, the development of characters and circumstances are examined. It is noted that the Mosendz-novelist tends to the

concentric structure of the plot, although the linear (chronological) organization of events is quite widely represented in his short prose.

As a motive of the plot, L. Mosendz's novels are dominated by an ideological and social conflict, coordinated with heroic pathos. The moral and ethical motives are presented in several works, which cover personal relationships. The expressive deep conflict in the novels of the writer is achieved due to a clear combination and groping of characters, which, in turn, is carried out primarily on the basis of the principle of contrariety of positive and negative characters. The role of out-of-arms techniques of the L. Mosendz's novels work is prominent.

In general, the writer adheres to his stories an interesting (strong) storyline; in several works there is a weakened storyline, in which the story building has a significant influence on the laws of the lyrics («Brother», «Berladnyk», «Minerva»); the novel «Letter» is definitely a plotless.

The human learning aspect of Leonid Mosendz's short prose is examined in close connection with the nationalist Ukrainian movement of the interwar era, taking into account, first and foremost, the influence of D. Dontsov. Prospects for the organization of anthropological discourse of L. Mosendz's novels were the achievements of the American anthropological school (F. Boas, A. Creber, K. Wysler, R. Lowy).

Furthermore, peculiarities of artistic speech and narrative systems and strategies of texts are analyzed. It was found out that the collections of L. Mosendz «Homo lenis» and «Retribution» present different forms of the narrative organization. In the first collection, the narration is conducted by two narratators (primary and secondary), which extends the interpretive capabilities of the texts. In the collection «Retribution» there is only one non-diegetic narrator, wherein the informativeness of characters is largely minimized. To accomplish the tasks, the model of communicative levels and the criteria along with types of narrators are defined by V. Schmid.

A particular attention is devoted to artistic-figurative linguistic concretization. The most significant issues raised by the problem include the lexical composition of the L. Mosendz's short prose; features of stylistic functioning of syntactic constructions; the role of comparison and the epithet in the works.

Lastly, the view was expressed that works of L. Mosendz is a notable phenomenon in Ukrainian literature. A valuable achievement is the novels of the artist, which for some reason, for many years, were unknown to the mass Ukrainian reader.

Key words: short prose, novel, visnykivsky discourse, nationalistic ideology, neo-romanticism, compositional organization, specificity of plot creation, artistic anthropology, idiolect, evolution of the genre.

Список публікацій здобувача за темою дисертації
Публікації у фахових виданнях

1. Радзієвський В. Критика псевдонаціональної естетики у статті Леоніда Мосендза «Микола Хвильовий: легенда і дійсність». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство* / редкол.: М.П.Ткачук, О. Веретюк, О. Глотов [та ін.]; [за ред. М. П. Ткачука]. Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 39. С. 181–185. Бібліогр. в кінці ст. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/4396 (дата звернення: 15. 01. 19) (4,65 др. арк).

2. Радзієвський В. Сенси кордонів у новелістиці Леоніда Мосендза. *Наукові праці : наук. журн.* / Чорном. нац. ун-т ім. Петра Могили ; ред. кол. : О.П.Мещанінов (голова) [та ін.]. Миколаїв, 2017. Т. 301. Вип. 289. 164 с. (Філологія. Літературознавство). С. 35–38 (3,72 др. арк).

3. Радзієвський В. Націоналістична ідеологія як основа поетики Леоніда Мосендза. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Львів, 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 213–221 (10,4 др. арк).

4. Радзієвський В. Авторські відступи як репрезентація авторської позиції в новелах Леоніда Мосендза. *Синопсис: текст, контекст, медіа.* 2019. №1 (25). С. 11–15. Режим доступу: http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/341/300. (4,18 др.арк).

Статті в зарубіжних наукових виданнях:

5. Radziyevskyi V. Peculiarities of narrative systems of small prose by Leonid Mosendz. *Spheres of culture. Branch of ukrainian studies of Maria Curie-Sklodovska university in Lublin.* Volume IX. Lublin, 2014. P. 103–113 (13,65 др. арк).

6. Radziyevskyi V. Expressive function of tropes in short stories of Leonid Mosendz. *Spheres of culture. Branch of ukrainian studies of Maria Curie-Sklodovska university in Lublin.* Volume XV. Lublin, 2016. P. 212–217 (7,8 др.арк).

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

7. Радзієвський В. Світоглядний націоналізм як джерело поетики Леоніда Мосендза. *ХХ століття: від модерності до традиції : [зб. наук. пр.]. Випуск 1. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза* / Ред. колегія: І.Є. Руснак, О. Баган, А. Гуляк та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2010. С. 108–115 (6,51 др. арк).

8. Радзієвський В. Людинознавчий аспект новелістики Леоніда Мосендза. *Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник: Вип. 2.* / Ред. колегія: О. Баган (голова), П. Іванишин (заст. голови), В. Дончик та ін. Дрогобич: Посвіт, 2012. С. 155–165 (14,3 др. арк).

9. Радзієвський В. Жанрово-композиційна структура малої прози Леоніда Мосендза. *Творчість Юрія Клена і міжвоєнна доба в українській літературі*: Збірник наукових праць. Випуск 2. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. С. 209–230 (19,53 др. арк).

10. Радзієвський В. Специфіка сюжетотворення малої прози Леоніда Мосендза. *Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі [Текст]: До 125-ї річниці від дня народження письменниці; Збірник наукових*

праць. Випуск 3 / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), М. Васьків та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. 536 с. (Серія «ХХ століття: від модерності до традиції»). С. 220–230 (9,76 др. арк).

11. Радзієвський В. Функціональні особливості термінологічних номінацій у новелістиці Леоніда Мосендза. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*: Науковий збірник / Відп. ред. Є.М. Васильєв. Рівне: О.Зень, 2015. С.143–146 (3,25 др. арк).

12. Радзієвський В. Стилістичні особливості активації загальновживаної лексики у малій прозі Леоніда Мосендза. *Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал.* 2017. № 1 (89). С. 57–60 (2,79 др. арк).

ЗМІСТ

ВСТУП.....13

Розділ 1. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ АСПЕКТИ НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

1.1. Критичне й наукове осмислення малої прози Леоніда Мосендза.....18

1.2. Джерела формування світогляду Леоніда Мосендза.....40

1.3. Дискурс вісниківського неоромантизму в малій прозі митця.....61

Висновки до розділу І.....78

Розділ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ Й КОМПОЗИЦІЙНІ ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

2.1. Жанрово-композиційна своєрідність малої прози письменника.....80

2.2. Специфіка сюжетотворення малої прози Леоніда Мосендза.....102

2.3. Концепція людини в новелістиці митця.....112

Висновки до розділу ІІ.....124

Розділ 3. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

3.1. Специфіка наративних стратегій у новелах Леоніда Мосендза.....126

3.2. Лексико-семантичні особливості ідіостилю письменника.....140

Висновки до розділу ІІІ.....174

ВИСНОВКИ.....175

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....180

ДОДАТКИ.....183

ВСТУП

Актуальність дослідження. Творчим доробком, особливою світоглядною теорією і культурною практикою вісникіство засвідчило свою вагому роль у розвитку української літератури, забезпечило подальшу увагу до себе науки та критики. На початку 90-их років минулого століття змогу ознайомитися зі спадком «вісникіської квадриги» отримали масовий читач і науковці України. Та якщо набуток Олега Ольжича, Олени Теліги, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена перевидано, то твори Леоніда Мосендза, поета, прозаїка, публіциста, перекладача, до певної міри залишаються для сучасної України, за висловом В.Шевчука, «культурою загубленою чи напівзагубленою» [136, с. 61], бо повністю так і не з'явилися друком окремим виданням. Лише нещодавно збірки новел «Людина покірна» і «Відплата» видано в Києві Українською видавничою спілкою ім. Ю. Липи відповідно 2011 і 2016 р.р.

Щодо прижиттєвих видань творів Л. Мосендза, то слід виокремити збірки «Людина покірна» (1937), «Відплата» (1939), що вийшли у Львові. Остання перевидана в Празі 1941 року під назвою «Помста», а перша – в Канаді в 1951 р.

Творчість Леоніда Мосендза залишається малодослідженою. Остаточної оцінки його новелістики не дано, її місця у вісникістві зокрема та в українському літературному процесі міжвоєнної доби ХХ століття загалом не визначено.

Здебільшого літературознавці аналізують поетичну спадщину Мосендза. Художня вартість його малої прози дослідниками визначається по-різному. Так О. Ольжич, порівнюючи її з поетичним доробком письменника, зазначає: «У прозі Мосендз дав «Засів», новелі його слабші» [96, с. 221]. О. Тарнавський зауважив: «Вже новеля «Людина покірна» – найпопулярніший прозовий твір Мосендза в українського читача, показує Мосендза не лише майстром розповіді, але й письменником загальнолюдських проблем…» [122, с. 76]. Високо оцінив малу прозу Леоніда Мосендза Є. Маланюк: «Письменник

виразно-точного, аж дещо «математичного стилю», звернув він на себе увагу перш за все своїми новелями, які либонь і залишилися його питомою формою…» [70, с. 11]

У світлі критично-наукової рецепції новелістики Л. Мосендза слід згадати статтю-передмову до першої збірки новел «Людина покірна» Л. Нигрицького, котрий характеризує атмосферу часу, у якому творить Л. Мосендз, торкається питання мови його прози.

Я. Гординський у відгуку на збірку «Людина покірна» порівнює новели Л. Мосендза й оповідання Юрія Косача, даючи власне бачення їхньої проблематики, композиційних і стильових особливостей.

У кількох пізніших працях Євгена Маланюка, присвячених творчості Л. Мосендза, знаходимо важливі поетологічні узагальнення стосовно новелістики та особливості історико-літературного контексту.

Як зазначає В. Просалова, часткова рецепція творів Мосендза породжувала неадекватні оцінки [105, с. 42]. Так І. Качуровський визначив рівень письменника як «зовсім посередній» [37]. Натомість Г. Грабович назвав Л. Мосендза «видатним» письменником [22, с. 16].

Окремі аспекти новелістики Мосендза останнім часом порушували принагідно у своїх працях О. Баган [4; 5; 6; 7; 8; 9; 142], В. Богатько [142], П. Іванишин [123; 142], А. Карп'юк [36], Ю. Ковалів [44; 142], В. Колкутіна [45], В. Крупка [142], Н. Лазірко [56], Ю. Мариненко [73; 74; 75; 142], Н. Мафтин [76; 77], В. Просалова [103; 104; 105], І. Руснак [109; 110; 142], Л. Скорина [116] й інші сучасні літературознавці.

Першою спробою цілісного підходу до творчої спадщини Л. Мосендза є монографія «Леонід Мосендз – лицар святого Ґрааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури» (2001р.) І. Набитовича. У праці розглянуто й новелістичний доробок Мосендза в контексті українського і європейського письменства, зроблено висновок про місце прози письменника у його творчості, мистецький рівень його спадщини загалом. Автор монографії проаналізував

обидві новелістичні збірки Мосендза, уважно поставився дослідник до мови й стилю творів письменника. Але, зважаючи на тему дослідження, автор не ставив собі за мету вичерпний дискурс новелістики Л. Мосендза.

Отже, спеціальне дослідження новелістики Мосендза в плані її історико-літературних і поетологічних аспектів вбачається актуальним для сучасного літературознавства.

Саме актуальність і малодослідженість проблеми зумовили вибір **теми** дисертації.

Метою дослідження є з'ясування стильових особливостей малої прози Леоніда Мосендза у світлі ідейно-художніх пошуків прозаїка і в контексті вісниківського неоромантизму.

Досягнення мети дисертації передбачає розв'язання таких **завдань**:

– дослідити літературно-критичну і літературознавчу рецепції малої прози Леоніда Мосендза;

– визначити типові риси поетики вісниківського неоромантизму в малій прозі митця;

– окреслити специфіку жанрово-композиційних структур творів Леоніда Мосендза;

– охарактеризувати особливості сюжетотворення новел;

– дослідити художню антропологію новел прозаїка;

– виявити особливості наративних стратегій малої прози Леоніда Мосендза;

– визначити місце малої прози в художньому світі письменника і літературному процесі міжвоєнної доби.

Об'єктом дослідження в дисертації є новели Леоніда Мосендза зі збірок «Людина покірна» (1937) і «Відплата» (1939), публіцистика митця, а також мала проза інших письменників-вісниківців.

Предмет дослідження – поетика прози малих епічних форм, публіцистики Леоніда Мосендза і вісниківського неоромантизму.

Теоретико-методологічною основою дисертації стали філософські та культурологічні ідеї Б. Андерсона, Ф. Боаса, М. Гайдеґґера, У. Еко Х. Ортеґи-і-Ґассета, Е. Сміта; націософські й естетичні ідеї Д. Донцова, Ю. Клена, Ю. Липи, О. Ольжича; дослідження з теорії новели О. Бровко і В. Фащенка. У дисертації використано дослідження феномену вісниківства сучасних українських літературознавців, зокрема О. Багана, П. Іванишина, Ю. Коваліва, В. Колкутіної, М. Лаврусенко, Н. Лазірко, Н. Мафтин, І. Набитовича, О. Омельчук, В. Просалової, І. Руснак, Г. Сварник та інших.

Методи дослідження. У дисертації використано такі наукові методи і підходи: *культурно-історичний* метод сприяв дослідженню обставин, у яких розвивалася творчість Л. Мосендза; *герменевтика* дозволила окреслити роль ідеології націоналізму в становленні творчої особистості прозаїка, а також визначити типові риси поетики вісниківського неоромантизму. Співвіднесення прози Л. Мосендза з текстами письменників-вісниківців визначило продуктивність методу *порівняльного аналізу*; осмисленню специфіки структури новел митця сприяв *формальний* метод. Елементи *біографічного методу* дали можливість встановити взаємозв'язки між окремими фактами біографії письменника й особливостями створеного ним художнього світу. Метод *літературознавчої антропології* допоміг дослідити поетологічні аспекти художньої прози Л. Мосендза в антропологічному розрізі. *Філологічне коментування* сприяло узагальненню лінгвістичного і стилістичного аналізів новел, встановленню взаємозв'язків форми і змісту цих творів, які автор дисертації розглянув у культурно-історичному контексті міжвоєнної доби.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше *системно розглянуто* твори малих епічних форм Л. Мосендза в контексті новелістичного здобутку сучасників-вісниківців; *визначено* художні особливості жанру новели в творчості письменників-вісниківців; *окреслено* специфіку вираження вісниківської неоромантичної естетики в малій прозі письменника; *поглиблено* розуміння природи і художньої ролі ідеологічного

стрижня в українській емігрантській прозі міжвоєнної доби; *визначено* лексико-граматичні аспекти індивідуального стилю Леоніда Мосендза-новеліста. *набули подальшого розвитку* уявлення про вісниківство як багатогранний феномен міжвоєнної доби, пов'язаний з ідеологією і філософією націоналізму, теорією героїки в літературі та естетичною концепцією вольового неоромантизму.

Теоретичне значення полягає в можливості використання матеріалів дисертації для подальшого вивчення творчості Л. Мосендза й інших письменників-вісниківців, а також у теоретичних дослідженнях малих епічних жанрів в українській літературі.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання їх у викладанні лекційних курсів з історії української літератури XX століття, спеціальних курсів і наукових семінарів з української літератури міжвоєнної доби, при написанні монографій, посібників тощо.

Обсяг і структура дисертації зумовлені поставленою метою і завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (142 позиції). Обсяг рукопису – 207 сторінок.

І. ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ АСПЕКТИ НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

1.1. Критичне й наукове осмислення малої прози Леоніда Мосендза

Новелістика Леоніда Мосендза торкається актуальних загальнолюдських проблем світової літератури й сміливо їх інтерпретує, «українізує». Літературознавці зважають на ґрунтовні історичні знання письменника, добре володіння рідною мовою, глибокий життєвий досвід, оригінальне (готичне, за визначенням О. Багана) сприйняття суспільних подій та життєвих явищ. Саме тому увага літературної критики до малої прози Л. Мосендза мала би бути більшою.

Науково-критичну рецепцію новелістики Леоніда Мосендза з багатьох вагомих причин варто розглядати за трьома періодами:

1) 20-і – початок 40-х років ХХ ст.;

2) друга половина 40-х – 80-і роки;

3) початок 90-х років – та до наших днів.

Вісниківське коло, до числа найавторитетніших представників якого належав Л. Мосендз, репрезентувало особливу естетику, що опиралася на правоконсервативну ідеологію. Автори, що гуртувалися навколо «Літературно-наукового вістника» (пізніше «Вістника»), свідомо притримувалися ідеологічної лінії донцовської редакції.

Д. Донцов та його однодумці зуміли побачити головні негативні тенденції в розвитку української літератури: надмірне фокусування уваги на побутових проблемах, «пересолодженість» мови, загальна мінорність, відсутність героїки тощо – те, що окреслюється поняттям «провінційність». Відтак вісниківці виробили ряд творчих канонів і послідовно їх дотримувалися. Загалом стратегія зводилася до волюнтаризації літературної творчості з кінцевою націєтворчою метою.

Міжвоєнний період і роки Другої світової війни характеризуються для вісниківства активною творчістю й потужним впливом на літературний процес. Критика того часу певною мірою увібрала особливості співіснування різних ідейно-естетичних течій, що розвинулися в західноукраїнських і емігрантських мистецьких колах. Тогочасне осмислення новелістики Л. Мосендза, характерне насамперед «свіжістю» вражень, з певних об'єктивних мотивів не спромоглося на глибокі наукові дослідження, але оперативно визначило основні тенденції поетики, індивідуальної манери митця.

Літературна критика послідовно реагувала на твори митця, які до виходу збірок з'являються з кінця 20-х років насамперед в «Літературно-науковому вістнику» (пізніше «Вістнику»). Про час і порядок публікацій новел можна довідатися з бібліографічного розділу «Художня проза Л. Мосендза» в монографії І. Набитовича «Леонід Мосендз – лицар святого Ґрааля» [92, с. 208–209].

Найбільше уваги малій прозі вісниківця приділили представники його ж кола, хоча порівняно з рецепцією поетичного доробку Л. Мосендза досліджень новелістики значно менше. Відтак варто взяти до уваги особливості вісниківської «художньої» критики, яку (за О. Омельчук) концептуально характеризують «суб'єктивність, одержимість об'єктом дослідження, чуттєвість, саможертовність» [97, с. 33].

Як одну з найпомітніших слід виокремити невелику статтю-передмову Л. Нигрицького до збірки «Людина покірна». Ніби натякаючи на фразу з новели "Роксоляна" про сенс життя («...не висвітлювати, а реагувати...»), критик називає Л. Мосендза «чільним реакціонером на сучасне (а який черпає з минулого)» [95, с. 5]. Відзначено почуття національного, а також міри й такту, «шляхетність вислову», повне опанування форми», силу духу. Насамкінець важливе суб'єктивне спостереження: «В своїх писаннях він холодний, а стиль його має блиск сталі» [95, с. 6].

Л. Бурачинська у статті «Розмах прози / Довкола новелі в 1937 р.», надрукованій у журналі ліберального спрямування «Назустріч», порівнює героїв новел Л.Мосендза і Ю. Липи. У творах першого, зауважує критик, виведено лише вольові типи, другий подає «зерно і полову революції». Дослідниця також говорить про «опанованість» і «холодність» характерів героїв збірки «Людина покірна», а на противагу – про більш «палкий і гарячий» відгомін визвольних змагань у «Нотатнику» [16, с. 2].

У статті «Рапсоди про Україну» Я. Гординський зіставляє новели Л. Мосендза та Ю. Косача [20]. Твори обох письменників критик називає «казками про чарівну Україну». Про сюжетні та стилістичні особливості літературознавець зазначає: «Всі ці розповіді – це тільки настрої, викуті в конкретні образи. Калейдоскопи постатей і подій – усе мінливих, рухливих, невикінчених, бо й почування, й саме життя не кінчене: одне стане початком другого» [20, с. 1–2]. До його поля зору потрапляють ідеалізовані герої Л. Мосендза, вдале вирішення ним композиційних проблем. Дослідник говорить і про недоліки його письма, наголошуючи на недоречності філософських роздумів і занадто розтягнутих заувагах розповідача Давида.

Опонент Я. Гординського, Д. Донцов, ховаючи своє ім’я за криптонімом М. Л., не сприймає зазначених закидів, стверджує, що розмови Давида з приятелями – «це те оригінальне тло...це ті особливі засоби, які вживає Мосендз, щоб виявити свій світогляд і з’єднати для нього читача» [78, с. 473]. Також критик вважає недоречним порівняння новел Л. Мосендза з «чарівними казками». Рецензент з «Вістника» ніби насолоджується чеснотами особистості, поданої Мосендзом у збірці. Його людина є «неуступчива («Homo lenis»), відповідальна й ідеалістична («Брат»), завзята («Берладник»), вірна традиціям («Хазарин»), державно думаюча («Люди»), обов’язкова, з почуттям вояцької родової честі («Великий Лук»), ініціативна («На утвор»), характерна, лицарська («Поворот козака Майкеля Смайлза»), а головне – непокірна, простолінійна» [78, с. 474].

Варто згадати схвальні рецензії, що з'явилися у «Вістнику» після виходу збірок «Людина покірна» і «Відплата». У першій з них автор, захований під криптонімом О. В. [Д. Донцов], аналізує зокрема біографізм новел, наголошує на неприсутності вульгарної тенденційності: «Автентичність у Мосендза загублюється..., життєвий досвід не забиває акції, а радше її прискорює, а намір... не виступає провідничо» [28, т. 10, с. 352].

У наступній рецензії той же автор узагальнює характерні риси творчої манери новеліста; насамперед він бачить відсутність «легкости» стилю, за якою ховається балакучість перекупки» та «зістеризованої «чулости» чи перечуленої істерії». У продовженні думки рецензента можна знайти причиново-наслідкове бачення: «Оповідання Мосендза – лаконічні викладом, суворі думками, сповнені тої опанованої, але бурхливої пристрасности, яка відрізняє, напр[иклад], новели П. Мериме» [28, т. 10, с. 352].

Дози важливої критичної інформації знаходимо і в матеріалах, що мають опосередковане відношення щодо новелістики Л. Мосендза. Так, Д. Донцов у статті «Трагічні оптимісти» (1936) згадує його серед тих митців, які «побачили красу в героїці, в тім, у чім у нас її не бачили від часів авторів «Заповіту» і «Одержимої»; які певним рухом відкинули геть від себе те, що досі вважалося красою: «трагізм» без оптимізму, що є безсилим скиглінням і «оптимізм» без трагізму, що є оманою слабких. Кожну тему обдерли вони з кожночасової, скороминучої одежі, взявши з неї вічне, незмінне – «абстрактне» і найбільш конкретне! У кожну тему внесли твердість, упертість, завзяття і повний брак пози: «горда земля», «горді душі» [28, т. 8, с. 190]. У «примітці» до 2-го видання (1958) Д. Донцов додає: «...Назву ще раз, того ж Мосендза, вже не поета, а новеліста «Вістника» [28, т. 8, с. 190]. Оскільки багато новел Л. Мосендза вже були надруковані в «Літературно-науковому вістнику» та «Вістнику» до 1936 року, тезу Д. Донцова варто взяти до особливої уваги для осмислення естетики зазначених творів.

О. Грицай, автор статті-рецензії на збірку «Людина покірна», намагається глибоко проаналізувати ідейну суть новел Л. Мосендза, визначає її словами із самої книжки: «Єдиною життєвою засадою є чин» [23, с. 2]. «Скрізь тут маєте чин як найвищий принцип життя, як світлосяйне і визвольне знамя людини-борця, людини-героя, і як контраст до людини, що саме нездібна до ніякого визвольного чину, а тільки на муку і смерть різаної худоби» [23, с. 2], – узагальнює критик. О. Грицай поділяє думку Л. Мосендза, що в сучасній культурній людині притуплено «спасенний інстинкт самозбереження» [23, с. 2]. Відзначено оригінальність сюжетів, їхню художню вартість співвіднесено з новелами Ю. Липи (збірка «Нотатник»). Найбільшою естетичною цінністю збірки «Людина покірна» літературознавець вважає численні філософські думки на тему покори. Уважний критик чітко з'ясовує читабельну привабливість новел збірки. Українському читачеві за океаном яскраво розрекламовано, наприклад, «Поворот козака Майкла Смайлза».

Рецензією на збірку «Помста» (1941) є стаття О. Бабія в газеті «Краківські вісті» того ж року. У вступі Л. Мосендза зараховано до таких митців, що «здобувають собі щораз поважніше становище в сучасній нашій літературі» [3].

Критик відзначає різнорідність тематики збірки, але помічає нестачу «сили експресії» та «блідість» сюжетних ліній [3]. Новеліст, за словами О. Бабія, зосереджує увагу на дрібних фрагментах, епізодах, а не на малюванні великих картин. Варто зазначити, що останнє – це жанрово зумовлена річ, а не особливість стилю.

До загалом прихильної (хоча й не достатньої) тогочасної реакції літературних кіл на малу прозу Л. Мосендза дещо дисонансом звучить згадана вище оцінка О. Ольжича у статті «Українська культура» [96, с. 221].

Розглядаючи літературну критику новелістики Л. Мосендза кінця 40-х – 80-х років XX ст., варто врахувати поширення в українському емігрантському літературознавстві естетичних течій, пов'язаних з ліберальною ідеологією. Виразним є намагання літературознавців сприйняти малу прозу письменника у

контексті всієї його творчості, як складову вісникіївства й української літератури в цілому. За браком уваги до напрацювань Л. Мосендза у жанрі новели переважають дослідження поезії та роману «Останній пророк».

Тогочасні критичні оцінки новелістики так само далекі від глибокого наукового підходу, це радше загальні публіцистичні зауваження насамперед щодо естетичних критеріїв творів Л. Мосендза. Вкотре наголошено на сильному типі героя, потужній виховній функції, сухому, «холодному», аскетичному стилі письма. Як видно, основні тенденції критичних рецепцій, окреслених у попередній період, збереглися.

Так, У. Самчук у статті «Леонід Мосендз» (1949) стверджує, що мистецька проза була для письменника «розвагою», а поезія – «місійною суттю» [113, с. 25]. Неоднозначною видається така оцінка: «...Як прозаїк, – не мав вистачальної кількості потрібного напруження духа» [113, с. 25]. Проза Мосендза, на думку У. Самчука, є «скупою» на художні засоби й емоційно «холодною», але критик не забуває відзначити її цілісність.

У передмові до збірки «Людина покірна» (друге видання, Вінніпег, 1951 р.) редакція Клюбу приятелів української книжки констатує головну ідею, що об’єднує всі твори Л. Мосендза – «ідею людини «Високого лету», людини сильної волі й шляхетного невгнутого характеру» [106, с. 9]. Віддано належне письменнику-вісниківцю як виховнику, творцю нової душі української людини [106, с. 10].

Євген Маланюк у статті «Леонід Мосендз (В п’яту річницю смерти)» (1953) називає стиль Л. Мосендза «виразно-точним», «дещо математичним». Критик переконаний, що новели – це його «питома форма», хоч помітне місце в нашій літературі зайняли і твори Л. Мосендза інших жанрів. Є. Маланюк підштовхує до думки, що письменник майстерно впорався у такому важкому жанрі, як новела; твердить, що більшість з них можна порівняти з повістями, «згущеними до розмірів оповідання» [70, с.11].

У праці «Спізнене покоління. Леонід Мосендз і інші» (1958) Є. Маланюк знову схвально відгукується про художній рівень прози Л. Мосендза загалом і малої зокрема, називає його «письменником-майстром дуже тонкого і безпомилкового стилю» [69, с. 172]. На думку критика, це «справжня» література, «може, дещо суховата, занадто інтелектуальна, не так «зроджена», як «створена», але створена мистцем» [69, с. 172]. Автор статті роздумує над тим, що вніс Л. Мосендз в українську літературу, духовність, де шкідливо панували сентиментальність, перечуленість, знеособлення людини соціумом [69, с. 172]. Врешті доходить прогнозованого висновку: характер, силу волі, розум. З-поміж інших автор матеріалу виокремлює новелу «Людина покірна» [69, с. 176–177] .

Як уважає О. Баган, два розглянутих есе не належать до кращих зразків есеїстики Маланюка. Це швидше зарисовки до ширших роздумів. Вони написані до певних ювілеїв, як запізнілі медитації про духовного побратима. Тут ми бачимо, з яким пієтетом пише Є. Маланюк про Л. Мосендза. Те місце, де він називає його «вченим», ніяким чином не применшує постать і значення творчості Л. Мосендза в літературі, як про це в різноманітних контекстах і з різноманітними перекрученнями писали пізніше [142, с. 280]. Мова йде, зокрема, і про працю Р. Бжеського «Правда про Леоніда Мосендза і його твори» (1977), яка проливає світло в основному на ідейні аспекти творчості Л. Мосендза.

У статті «Новітній Берладник» («Визвольний шлях», 1959, Подєбрадчанка) поміж спогадами про перебування Л. Мосендза у Подебрадах дано й оригінальний аналіз його малої прози. Йдеться про стисліcть стилю, про техніку, що «відповідає техніці інших письменників сучасної доби, особливо англосаксонської школи» [101, с.1357]. Відзначено, що завдяки начитаності та загальній культурі в новелах відсутні прикрі мовні недоліки.

Критик звертає увагу на стрункість побудови новел, на «обов’язково яскраву пойнту і завжди ясно окреслену ідеологію» [101, с.1357]. На думку

авторки, ідейним задумом збірки «Людина покірна» є створення образу сучасної людини, котра будучи зіпсованою суспільними відносинами, має зберегти «здоровий натуральний відрух» [101, с.1358] (адекватну природну реакцію на те, що відбувається навколо). Для критика показовими в цьому сенсі є, наприклад, вчинок інженера Калера («Людина покірна»), відплата Папи («Відплата»), вчинок за покликом крові американця Майкла Смайлза («Поворот козака Майкеля Смайлза»), караючий кинджал у руці монаха («I'ha pagata») тощо. Виховний сенс творів Л. Мосендза визначено так: у плеканні «твердості характеру, відсутності плаксивості, прив'язання до свого рідного, почуття обов'язку, нездушеної реакції ображених почувань, цивільної та бойової відваги» [101, с.1357]. «Тільки з таких людей можна створити націю, ніколи з овець» [101, с.1358], – резюмує автор статті.

У передмові до роману «Останній пророк» (1960) Л. Мосендза Б. Кравців, крім іншого, аналізує новели обох збірок письменника. Спочатку говорить про «прикметні», «приречені» мотиви збірки «Людина покірна»: «рішучий спротив проти української покори», «непримиренність до ворога...і до всякого роду відступництва», «безкомпромісова, завзята боротьба з окупантами України» [50, с. XVI]. При цьому тенденція автора – показати вольового українця у контрасті з «покірною людиною». Критик відзначає технічно досконалу архітектоніку творів, цікаві сюжети та їхні елементи, довершеність мови.

Надалі констатується така ж «досконаліть» другої книжки новел Л. Мосендза, той же тип людини, котра готова «до кінця всупереч усьому й усім до відплати, до вирівняння своїх рахунків з оточенням і з долею» [50, с. XVII]. «Найяскравішим» з-поміж інших творів критик вважає новелу «I'ha pagata», звертає увагу також на оповідання «Вояк відходить», говорить про його тематичні й ідейні моменти.

«Зразковими» названо новели Л. Мосендза у статті «Людське життя – це шукання правди» (1961) О. Тарнавського. Літературознавець вважає вісниківця «майстром розповіді», «письменником загально-людських проблем», основна з

яких – «проблема свободи людини». Новелу «Помста» О. Тарнавський зачисляє до «світової культурної скарбниці» [122, с. 76].

Б. Бойчук і Т. Рубчак в «Антології української поезії на заході» (1969) погоджуються з думкою інших критиків, що проза Л. Мосендза «далеко сильніша, ніж його поезія» [46, с. 55]. Заслуговує на увагу їхнє твердження, що Л. Мосендз «був насамперед мислитель, потім прозаїк, а вже тоді – поет» [46, с. 56].

У 70-80-х роках цікавість критики до творчості Л. Мосендза дещо згасає. Серед причин однією з основних видається та, на якій наголошує О. Баган: ліберальне діаспорне середовище цілеспрямовано діяло на знівелювання в культурі вісниківської традиції, націоналізму. У різний спосіб применшувалося значення цієї традиції, явище націоналізму, перекручувалися принципи та естетичні вартощі. Поширювалося твердження, що нібито Донцов лише «негативно впливав» на письменників вісниківського середовища, «запускалися «теорії», що цілісно творчість вісниківців «не має вартости», ... дискредитувалося ідейне навантаження їхньої творчости, ... роздмухувалися надумані розходження між вісниківцями, ... і, зрозуміло, застосовувався найефективніший прийом у боротьбі між таборами – замовчування...» [142, с. 283–284]. Період характеризується також появою низки републікацій і мемуарних матеріалів, що допомагають усвідомити певні позатекстові фактори творчості й новелістики зокрема: «Спогад про Леоніда Мосендза» М. Гікавого у часописі «Визвольний шлях» (1976) [19]; «Правда про Мосендза і його твори» Р. Задесняньского (1977) [142]; «Розмова з Наталею Лівицькою-Холодною» (1985 р.) [107].

Окремо варто зупинитися на сприйнятті творчості Л. Мосендза совєтською критикою. Одразу, як видається, варто обґрунтувати вибір на користь лексеми «совєтський», а не «радянський», що й надалі вживатиметься у цьому дослідженні. Твірна основа останнього слова підсвідомо відносить до спільнокореневих, позитивних в своїй основі «рада», «радитися», що не дає

адекватного ефекту сприймання історичної епохи. Натомість, як зазначає А. Любка, «коли ми чуємо слово «совєтський», вухо автоматично вловлює в ньому іншомовне, чуже походження. Російська фонетика дозволяє одразу збагнути «звідки ноги ростуть» у совєтської влади в Україні. Так, «совєтський» за мовними критеріями є варваризмом, але якраз це і підкреслює суть цього слова, найкраще передає його зміст. Транслітероване без емоцій, слово «совєтський» не має негативних конотацій, воно просто вказує на чужорідність походження совєтської влади в Україні, на її окупаційний характер» [68].

Зрозуміло, що ідеологічно творчість Л. Мосендза відносилась в СССР до ворожої, тому не викликають подиву, наприклад, назва статті Д. Рудика про «Літературно-науковий вістник» Д. Донцова («Націоналістичний смітник») у журналі «Критика» (Харків, 1928); клеймування позиції головного редактора «ЛНВ» як «націонал-фашиста» в «Історії української літератури» (Київ, 1968) [34, с. 440]; або сентенція С. Тудора про вісниківців як «найагресивнішу групу націоналістичних письменників, що гуртувалися навколо... головного органу войовничого шовінізму і антирадянської агітації на Західній Україні» [35, с. 442].

В українських совєтських часописах 20-х – поч. 30-х років вісниківство зазвичай згадується як явище крайньої правої ідеології, власне фашизму. По суті, не вдаючись до аналізу конкретної літературної продукції чи її авторів, «Плужанин», «Гарт», «Нова ґенерація», «Життя й революція», «Пролітфронт» тощо час від часу «нагадують» про ідеологічне несприйняття «покидьків українського фашизму, який пішов на службу до польської дефензиви (Донцов, Маланюк і К°)» [131, с. 9]. Найбільше дістається, звісно, Д. Донцову, «головному сатані в еміграційній бочці» (М. Куліш) [53, с. 152]. «Літературно-науковий вістник» постає перед читачем «журнальчиком» [47, с. 84], який в руках Донцова набирає «гнилого духу» [30, с. 31].

Важко, але показово серед загальних штампів знайти дещицю конструктивного позитиву в оцінці іншого «боку барикад». Так, Е. Черняк у

згаданій вище «Критиці» зазначає: «Далеко більший інтерес [порівняно з іншими літературними групами] своєю продукцією та її наставленням являє собою група фашистська. Ця група... справляє на мало обізнану людину, особливо своїм галасом, враження – ніби на Західній Україні й немає іншої літератури, крім фашистської. На користь фашистської літератури часто ще діє продукція «Нових шляхів» [львівський літературно-науковий, мистецький і громадський місячник радянофільського спрямування, виходив у 1929 – 1932 роках**]**, своєю невиразністю, своїм скиглінням творячи їй вигідне тло. Література Маланюків, Бабіїв, Мельників, Мосендзів різниться від «Нових шляхів» ясним настановленням та часом і кращими художніми засобами. Деякі твори Маланюка, Мельника, Мосендза справляють сильніше враження за сльозливу лірику з «Нових шляхів» [132, с. 93]. При цьому більшовицькому критикові беззаперечною видається необхідність мати «твердий характер», про який Д. Донцов постійно «галасує» [132, с. 94]. «Тематично фашистська література не багата, і стільки ж бідна на прозу, – вважає Е. Черняк і далі ілюструє таку «бідність» новелою Л. Мосендза: – У прозі тематика – виключно з минулої боротьби за «визволення України або спомини всяких графів Тишкевичів та генералів Павленків. Трапляються й такі теми, як... смерть папи римського» [132, с. 93].

У подальші роки совєтське літературознавство в основному сповідує тактику бойкоту щодо вісниківства, уникаючи не тільки ретроспекцій творчості, а й самих прізвищ. Так, в «Історії української літератури» у 8-ми томах (1967-1972 рр.) годі шукати прізвищ О. Ольжича, О. Теліги, Л. Мосендза тощо. Тому за відсутності справді наукової оцінки творчості новеліста брати до серйозної уваги окремі опосередковані випади совєтської критики не варто.

Період, що охоплює роки з 90-х по наш час, знаменується, по-перше, ознайомленням з малою прозою Л. Мосендза (зрозуміло, в контексті всієї еміграційної літератури) власне українського масового читача. По-друге, варто відзначити якісно і кількісно вищий рівень розвитку мосендзознавства. По-

третє, слід констатувати й певні негативні для вісниківства тенденції в сучасному вітчизняному літературознавстві (наприклад, щодо функціонування поняття «празька школа»).

Показовою є одна з перших загальних оцінок прози Л. Мосендза українською критикою часів незалежності. М. Ільницький в «Історії української літератури ХХ ст.» (1994), згадуючи творчу спадщину вісниківця, зазначає, що він «успішніше виступав у прозі» [33, с. 177].

Абсолютно перегукуються з думками попередників основні тези статті «Пам'яті Леоніда Мосендза (У 50-ту річницю смерти)» (1998) Х. Волицької-Ференцевич. Вони стосуються мотивів та образів малої прози митця [17].

Справжнім етапом у розвитку повноцінного мосендзознавства стали матеріали наукової дисертації «Творчість Леоніда Мосендза. Особливості художнього світовідображення» (1999) І. Набитовича . Зазначимо, що вона стала основою монографії «Леонід Мосендз – лицар святого Ґрааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури» (2001). Положення праці І. Набитовича було викладено у публікаціях кінця 90-х років. Зокрема прозовий доробок письменника проаналізовано у статті «Леонід Мосендз – прозаїк» (1998). Уперше у вітчизняному літературознавстві І. Набитовичем системно досліджено художню спадщину Л. Мосендза, зроблено комплексний аналіз його творів.

У розділі «Новелістика» подано аналіз творів Л. Мосендза, розглянуто окремі загальні системні аспекти. Відзначимо, що критик поділяє думку про те, що у художній прозі «значно яскравіше, ніж у поетичній спадщині, проявився хист письменника» [92, с. 155]. Літературознавець висловлює чітку позицію щодо актуальної дискусійної проблеми жанрової приналежності малої прози письменника. На думку літературознавця, «це новели, хоча у деяких із них присутні елементи структури й поетики оповідання» [92, с. 169]. Декларується переважання у творах митця неоромантичних елементів. Творчість Л. Мосендза

висвітлено у контексті європейської літератури та національного світогляду, констатується, приналежність цієї творчості власне вісниківській традиції.

Студії І. Набитовича виразно окреслили широке поле діяльності для подальших досліджень. М. Шалата, автор передмови до монографії, зазначає: «Спостереження І. Набитовича над мовою й стилем письменника варто розвинути науковцям-лінгвістам» [92, с. 12].

Науково-критичний дискурс новелістики Л. Мосендза послідовно знаходить відображення у працях О. Багана, одна з яких – кандидатська дисертація «Естетика і поетика вісниківського неоромантизму» (2002). Тут автор зокрема теоретично обумовлює волюнтаризм героїв митця загальною «модерністською настроєвістю» його творчості, наголошує на «ґотичній» скерованості смаків і настроїв» письменника [7, с. 144]. Дослідник зауважує на католицько-ґотичній тематиці новел «Відплата», «I'ha pagata». «Птах високого лету», за припущенням автора, – «найбільш ґотичний твір у нашій літературі взагалі» [7, с. 146]. Вартими уваги є спостереження в контекстуальному зрізі: «Якщо у Ю. Липи і Л. Мосендза ґотика присутня на рівні сюжетності, то у Є. Маланюка, О. Ольжича, Ю. Клена, О. Стефановича, О. Лятуринської вона структурована в духовно-символічну основу лірики, існує більше фрагментарно» [7, с. 147].

Привертає увагу і стаття О. Багана «Історіософські концепції Леоніда Мосендза в контексті розвитку ідеології й естетики вісниківства» (2009). Тут дослідник стверджує, що «...саме вісниківський «розріз»... дозволяє побачити наскрізну лінію творчости Л. Мосендза, дає змогу зрозуміти її естетичні імпульси та ідейні основи» [142, с.148]. Літературознавець відштовхується від тези про те, що майже в усіх творах цього представника вісниківської традиції (за винятком неокласичної поеми «Волинський рік» та окремих поезій збірки «Зодіак») домінують головні художні концепти неоромантизму: індивідуалізм, новий героїзм, історизм, емоційно-патетичне, контрастне переживання і зображення дійсності. Критик зосереджується на ключових моментах

концептуалістики історичної теми прозової творчості письменника. У поле зору дослідника потрапили такі зразки Мосендзової художньої історіософії (вершиною її О. Баган визнає роман «Останній пророк»), як новели «Роксоляна», «Укрита злість, облудлива покірність», «Помста, «I'ha pagata», «Птах високого лету», «Вояк відходить» тощо. Автор статті також актуалізує вивчення ролі творчості Л. Мосендза у розвитку вісниківської естетики й ідеології. Згадавши спроби концептуального осмислення цієї проблеми Р. Задеснянським та І. Набитовичем, учений зазначає: «Усі інші літературознавчі публікації про Л. Мосендза обмежуються або аналізом окремих поетикальних аспектів його лірики, або окремо взятих його художніх творів та їхніх проблем, або якихось фактів із біографії письменника» [142, с.147].

Ю. Мариненко у статті «Це покликання Боже». Проза Леоніда Мосендза» (2003), аналізуючи показові новели збірки «Людина покірна», наголошує на їхній автобіографічній основі. Критик акцентує на втіленні у цих творах концепції сильної людини, зупиняється на окремих нараційних і сюжетних особливостях. Новелістична творчість письменника розглядається по суті як складова великого творчого процесу, головним здобутком якого став роман «Останній пророк» [74].

На тлі широкого літературно-історичного дискурсу Ю. Мариненко досліджує естетичні мотиви новелістики митця у статті «Проза Леоніда Мосендза в контексті доби» (2009). Дослідник доходить очікуваних висновків, що формат прози письменника підпорядкований вимогам політичної боротьби. Та перш, ніж закинути митцеві ідеологічну тенденційність, на думку критика, варто врахувати виховні завдання, які стояли перед тогочасною українською літературою. Стаття також містить важливі спостереження щодо композиційної побудови творів митця [142].

Інтертекстуальні особливості малої прози Л. Мосендза досліжує В. Просалова у монографії «Текст у світі текстів Празької літературної школи»

(2005). Дискурс «цитатної літератури» подається у контексті творів цього жанру інших представників вісниківського кола: Ю. Клена, Ю. Липи, Г. Мазуренко; у контексті всієї творчості самого Л. Мосендза; простежується також взаємодія текстів у збірках. Ці епічні спроби новеліста-вісниківця характеризуються, як доводить дослідник, «наполегливим освоєнням культурних надбань людства», «яскраво вираженою інтертекстуальністю», «численними культурологічними рефлексіями» [105, с. 112]. Праця В. Просалової висвітлює також окремі композиційні та наративні особливості новел Л. Мосендза.

Не можна, щоправда, погодитися з інтерпретацією В. Просаловою образу Роксолани з однойменної новели письменника. Дослідник уважає, що героїня твору «після розправи над нареченим приховала свій справжній намір – відплатити ворогові. Увійшовши в довір'я до нахабного залицяльника, вона скористалася нагодою, щоб помститися за свого нареченого» [105, с. 109]. Про якусь допомогу Роксолани повстанцям не доводиться говорити, якщо читач візьме до уваги роздуми Давида щодо часу, який окреслив момент брудної зради. До того ж, відповідь на наше запитання – у наступному діалозі: «Отож на виїзді з Четверного, – доказував Давид, – ми закопали увесь, цілісінький штаб. До одного !..

– А Роксоляна ? Роксоляна ?

– І Роксоляну теж...» [85, с. 55].

«Маргінальними явищами» в історії української літератури названо поезію та публіцистику Л. Мосендза у статті канадського літературознавця М. Р. Стеха «Леонід Мосендз і його «спізнене» покоління» (2009). Натомість проза, зокрема новели і роман «Останній пророк», на переконання критика, – «істотні літературні явища 1930 – 40-х рр.» [120, с. 54].

Як проза «активного романтизму» розглядається новелістика Мосендза у дисертації «Західноукраїнська та емігрантська проза 20-30 років XX ст.: стильові та ідейні парадигми» (2009) Н. Мафтин. У «Людині покірній», за

словами вченого, оприявнюється «цілісна концепція персонажа як репрезентанта кращих рис української етнопсихології...» [76]. Автор дисертації доходить багатьох вагомих узагальнень, як-от: «Саме в індивідуальних авторських стилях цих митців [виокремлено творчість Ф. Дудка, Ю. Липи, Л. Мосендза, У. Самчука, Г. Журби, Н. Королевої], спрямованих як на осмислення «діалектики душі» людини, так і «діалектики духу епохи», знайшла втілення ідея «великого стилю», що після Другої світової на еміграції оформилась в концепцію «великої літератури» [76]. Загалом прозу Л. Мосендза дослідниця називає «високохудожньою».

Важливим етапом у науково-критичному осмисленні новелістики вісниківця стала наукова конференція «Творчість Леоніда Мосендза у контексті вісниківського неоромантизму: історико-літературні та поетикальні аспекти» (Вінниця, 2009). З-поміж її матеріалів назвемо насамперед статтю «Художній світ новел Леоніда Мосендза» І. Руснак. Предмет розгляду дослідниця називає «недостатньо вивченим феноменом» [142, с.117]. Відтак у статті подано системно-цілісне уявлення про авторське бачення на основі двох новел – «Людина покірна» і «Брат». Насамперед проаналізовано рамкові компоненти тексту: назву збірки та заголовків творів, окреслено форми суб'єктної організації текстів. Досліджуючи новелу «Людина покірна», І. Руснак відзначає максимальне наближення внутрішнього світу новели до дійсності, важливість чітких часових меж для драматизації ситуації та творення психологічної напруги. Стосовно новели «Брат» дослідниця слушно зазначає, що «...проблема автобіографізму є одним із найяскравіших аспектів малої прози Л. Мосендза» [142, с.123–124]. Звернено увагу на майстерність просторової організації твору, використання у зв'язку з цим візуальних, запахових і звукових деталей та образів. Відзначено також продуктивне використання прийому монтажу у вирішенні взаємодії різних часових площин. Досліджено характерологічну вагу стислих висловлювань персонажа; яскравих пейзажних деталей, які «...органічно вплетені в тканину художнього твору...» [142, с.127]. У світлі

зазначеного літературознавець говорить про «сенсорну панорамність» та «епічну масштабність» зображуваного. Висновки І. Руснак проектує на загальні риси новелістичної творчості Мосендза. Зокрема дослідниця зазначає, що мала проза письменника є розвитком запропонованої Д. Донцовим концепції героїчної літератури, а ідеологічна заангажованість при цьому не стала перешкодою творення високохудожнього наративу.

Концептуальність новелістичного доробку митця знайшла своє висвітлення й у статті ще одного учасника зазначеної вище конференції – П. Іванишина. Праця «Героїчний тип національної присутності у творчості Леоніда Мосендза» висвітлює чотири типи літературних присутностей: героїчний, звичайний – імперські людина-пан і людина-раб. Детально розглянуто художнє вираження рис героїчної національної людини. У полі зору критика різні модуси людського існування: помста, туга, самість, національна самість. П. Іванишин узагальнює здобутий матеріал наступним чином: «...Протагоніст Л. Мосендза – це не просто національна людина, а національна людина з характером, сильною волею, людина цілеспрямована й відважна... Саме такий герой, споріднений із героями інших письменників-вісниківців, значною мірою визначає характер художнього світу, що формувався у межах літератури боротьби, націоналістичної літератури міжвоєнного періоду» [142, с. 62].

З-поміж інших матеріалів конференції варто згадати праці «Комунікативно-прагматичний потенціал вставних і вставлених одиниць в епістолярії Леоніда Мосендза» І. Завальнюк [142, с. 269–273] та «Стилістичні функції неповних структур у творчому доробку Леоніда Мосендза» В. Богатько [142, с. 274–278]. Ці статті доповнюють картину художньо-зображальної якості мови та стилю письменника, але питання, підняті в них, найцікавіше сприймалися б у компаративному плані.

Зазначена конференція та її матеріали стали першим кроком у низці наукових заходів, запланованих кафедрою української літератури Вінницького

державного педагогічного університету під загальною назвою «ХХ століття: від модерності до традиції». Наступні етапи проекту систематично доповнюють і розвивають науковий дискурс вісництва, зокрема мосендзознавства.

Тій же стратегічній меті служать наукові конференції в Дрогобицькому державному педагогічному університеті ім. Івана Франка та відповідно регулярні видання «Вісництво: літературна традиція та ідеї» (2009 і 2012 рр.). У зазначених вище збірниках друкувалися й статті, що склали основу джерельної бази цієї дисертації.

Помітним явищем у подальшому дослідженні малої прози Л. Мосендза стала монографія «Літературні ідеали українського вістництва» (2011) О. Омельчук. Вартими уваги є спостереження дослідниці про «визрівання» у літературному дискурсі вісництва думки про ідеальний текст, найвиразнішим зразком якого О. Омельчук бачить новелу «I'ha pagata» Л. Мосендза. Проаналізовано відтворення ідіологем, зокрема ідеального героя у новелі «Птах високого лету». Ведучи мову про екстатичне розуміння творчості вісництвцями, автор монографії виокремлює насамперед Д. Донцова та Л. Мосендза. З одного боку – судження О. Омельчук на фоні інших критиків особливі прагненням до об'єктивності, з іншого – у формулюванні визначальних чинників естетики вісництва критик не бере до уваги напрацювання сучасних дослідників цієї проблеми, через що праця виглядає над міру самодостатньою. Вісництво, явище, спродуковане націоналістичною ідеологією, авторка намагається презентувати, так би мовити, відсторонено, а, по суті, виходячи з інших ідеологічних позицій. Судження її носять здебільшого описовий, а не оцінний характер [97].

Чимало суперечностей і непослідовностей містить стаття «Націоналізм та українська література 30-х років» М. Шкандрія (2012). Український націоналізм дослідник номінує як явище не тільки політичне, ідеологічне, а й літературне [137, с. 150], а вісництво вважає окремою течією в національному модернізмі [137, с. 154]. Автор твердить про «суттєві непогодження» між вісництвцями та

відкидання ними пізніше «значної частини ідеологічної спадщини міжвоєнних років» [137, с. 150]. Деякі твердження віддають сенсаційністю й публіцистичністю (наприклад, націоналізм з великої букви і з малої; Донцовщина як окрема ідеологія). Твори «Націоналістів» (серед таких опиняється і Л. Мосендз), на думку науковця, «відрізняються від загального зацікавлення історією та міфом. Навіть коли ці письменники переповідають минуле або «переписують» леґенди, відчутна сильна нетерпеливість і незадоволення, бажання негайної дії» [137, с. 150]. Цілковите несприйняття викликає думка про нібито творення Л. Мосендзом у післявоєнну добу особливого «канону», який можна протиставити і соцреалізму, і «Донцовщині», і вісниківству [137, с. 162]. Незакінченою видається думка про «навернення особи» (принаймні так автор трактує образи персонажів Л. Мосендза, які усвідомлюють свою національну ідентичність, і називає це міфом) [137, с. 156–157]. Чи про «навернення» йтиме мова, якщо згадати американського мільйонера Маркіяна Паславського, котрий загинув на Донбасі і своєю долею так нагадує Мосендзового Смільського? Саме таку особистість намагалися плекати вісниківці своїми творами – гідну свого національного первня, героїчну, жертовну? Загалом складається враження, автор сам заплутався у поняттях «вісниківець», «донцовець», «пражанин». Все тому ж, що оцінює феномен націоналістичної літератури, упереджено шукаючи внутрішні ідеологічні суперечності, розщепленість дискурсу.

С. Ленська у докторській дисертації «Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії» (2015) користується визначеннями і «Празька школа», і «вістниківці». Досліджуючи жанрово-стильові модифікації малої прози, автор зокрема говорить про новелу «Людина покірна»: «Відкрита тенденційність, пряма риторичність дещо знижують естетичну вартість новели, оскільки захоплюючий сюжет витісняє психологічну розробку характеру» [57, с. 349]. Дещо несподівано С. Ленська співвідносить новелу «Брат» Л. Мосендза з «Подвійним колом» Ю. Яновського.

«Протистояння різновекторних політичних сил на тлі української природи, темпоральний локус (1919 рік)» [57, с. 349] не видаються при цьому достатньою причиною. Свої твердження дослідниця подає у широкому цитатному полі.

У статті «Філософія чину в новелі Леоніда Мосендза "Людина покірна"» (2016) М. Лаврусенко звертає увагу на композиційне обрамлення твору. Із розмови «підтоптаних парубків» нею виокремлено найголовніше: важливість дотримуватися власних життєвих принципів. Таким чином письменник готує читача до сприйняття образу головного героя.

Дослідниця прослідковує витоки ідейності новели з праць Д. Донцова, а образ інженера Калєра, за її спостереженнями, легко вписується у «філософію чину» [54, с. 145].

Відзначено, що відсутня буквальна авторська оцінка вчинків персонажів. Вона – у підтексті [54, с. 146]. У світлі розвитку Л. Мосендзом образу сильної особистості в інших творах, дослідниця наголошує на актуальності подальших наукових досліджень збірки [54, с. 148].

М. Лаврусенко в статті «Проблема духовного стоїцизму в новелі Леоніда Мосендза "Роксоляна"» (2017) відштовхується від діаметрально протилежних поглядів дослідників на цей образ. Своєю ціллю вона вбачає рецепцію співвіднесеності «багатоаспектності» Роксоляни з ідейними концепціями вісників.

З деякими думками дослідниці важко погодитися. Наприклад, власну позицію щодо поведінки новітньої Роксолани автор статті означує так: у залежності від життєвого досвіду читач сам має винести вирок героїні, бо, ніби-то цілковитих підстав говорити про зраду немає. Але як тоді вияв «завуальованої» вірності впишеться у неоромантизм Л. Мосендза? На нашу думку, в тексті немає жодного натяку, найменших підстав припустити, що засідку на більшовиків зорганізувала колишня наречена інженера.

В іншому місці статті М. Лаврусенко зауважує, «що час дії твору – 1919 рік. Про цей рік в історії життя оповідача автор говорить у багатьох оповіданнях збірки як про добу зламу, ганьби, національної біди українців, що втратили право будувати свою державу» [55, с. 289]. У новелах «Брат», «Хазарин», «Роксоляна», «Великий Лук», навпаки, знаходимо захоплення тим періодом, коли «починає відроджуватися "черкаська" завзятість"» [85, с. 24]; тим роком, «що з "шатких" черкаських душ кресонув козацьку іскру» [85, с. 33]; добою, «в якій випробовувалися характери» [85, с. 45]. Насамкінець у завжди непростому пошуку істини – сентенція оповідача Давида: «І якщо з тими Івасями-телесами й далі що станеться – шляхетного, величавого, мужнього й нехиткого – все те матиме свій взір і початок у дев'ятнадцятім році» [85, с. 33].

Т. Ткаченко, автор статті «Актуалізація національних концептів у малій прозі Леоніда Мосендза» (2017), підкреслює вагу новелістики Л. Мосендза у всьому творчому доробку письменника: «Збірки "Людина покірна" і "Помста" є знаковими не тільки у спадщині, але і в самоусвідомленні митця. Адже, осягаючи й переосмислюючи буремні події минулого, письменник вдається до рефлексії, вербалізує національні імперативи, метафоризує дійсність, надає художнім текстам позачасового звучання» [125, с. 147].

Дослідниця зосереджує увагу на психології поведінки персонажів у критичних ситуаціях та проектуванні письменником цих вчинків на існування нації. У статті висвітлено такі проблеми новел Л. Мосендза, як сила волі людини, психологія юрби, синдром жертви, поведінка марґінала, громадянська позиція тощо. Однозначно негативно, до речі, у праці оцінено поведінку Роксоляни з одноіменної новели, заодно – її історичного прототипа – Настю Лісовську [125, с. 148]. Т. Ткаченко також слушно вказує на важливість, різнофункціональність у малій прозі Л. Мосендза описів природи [125, с. 152] .

У 2011 р. вперше в незалежній Україні була видана збірка новел «Людина покірна» [84]. Вступна стаття «Поет визвольної боротьби. Леонід Мосендз» Р. Коваля вмістила основні біографічні дані, свідчення сучасників, думки

критиків творчості. Відгуком на вихід книги стала стаття «Він писав, щоб нас було більше, або Десять новел старшини Армії УНР» В. Шкляра (2012). Автор статті наголошує на біографічних обставинах, які дали Л. Мосендзу «право й мужність сказати про цю війну те, чого більше ніхто з українських письменників не сказав» [139, с. 7]. Це насамперед питання непростих міжнаціональних стосунків. «А українці в Леоніда Мосендза справді красиві. Сильні, безстрашні, шляхетні, рішучі, вони, попри всі поразки, несуть психологію переможців» [139, с. 7]. Критик висловлює жаль з приводу того, що масовий читач незалежної України так довго чекав цих «блискучих новел». Він уважає, що книга змінює уявлення про українську літературу міжвоєнного періоду, примушує «по-новому глянути на усталену обойму хрестоматійних імен, на ієрархію класичних авторів» [139, с. 7].

2016 р. з'явилася збірка новел Л. Мосендза «Відплата». Вступна стаття С. Федорчука готує читача до сприйняття новелістичного доробку письменника, подаючи важливі факти біографії й короткий аналіз усієї творчості. До книги увійшли твори, поміщені свого часу в збірці «Помста» й есе «На «Могилі миру» [80]. Мова творів осучаснена відповідно до чинних норм українського правопису, що робить обидві збірки доступнішими для читача. Вихід збірок засвідчив, що новелістика Л. Мосендза близька сучасному українцю, для якого питання боротьби за утвердження державної незалежності є й досі актуальним.

Варто також згадати збірник «Леонід Мосендз у документах епохи» (2013), куди увійшли матеріали про письменника з архівів УВАН та НТШ у Нью-Йорку [58].

По суті, спостереження критики різних років підтверджують, що художні принципи новелістики Л. Мосендза знаходяться у руслі основних естетичних критеріїв вісниківства.

Робота над належною науковою оцінкою творчості письменника має неперервний характер. Варто констатувати активізацію досліджень малої прози митця останніми роками та все більш високу оцінку її художньої вартості.

Якщо сучасники Л. Мосендза загалом намагалися зосередитися на прикметних рисах його стилю, естетики, то наразі наявна тенденція всеохопного погляду на творчість, її вплив та місце у вісниківстві, загалом в українській літературі тощо.

1.2. Джерела формування світогляду Леоніда Мосендза

Творчість Леоніда Мосендза, зокрема новелістика письменника, є типовим й одночасно оригінальним зразком української націоналістичної літератури. Значний вплив, що справив націоналізм на модерну суспільну думку частини українства 20 – 30-х років ХХ ст. практично зреалізувався насамперед у непересічної ваги класичних творах тогочасного еміграційного письменства. Щоб дати об'єктивну оцінку цій літературі, слід розібратися в природі її ґенези.

Досліджуючи джерела новелістичної поетики Леоніда Мосендза, виокремлюючи з-поміж них націоналізм як одне із основних у цьому підрозділі, з'ясуємо характер впливу націоналістичної ідеології на художню літературу загалом; визначимо особливості націоналістичних поглядів Леоніда Мосендза та їхнє походження; осмислимо новелістичну спадщину письменника під кутом зору націоналістичної ідеології.

Націоналізм як ідеологія основною своєю цінністю вважає націю. Утвердження нації, прагнення до збігу етнічних кордонів з кордонами політичними, за Е. Ґелнером, і є основним принципом націоналізму [93, с.156]. Ця ідеологія, яку, за С. Дюрінґом, «часто сприймають як форму свободи» [2, с. 744], поділяючись на два основні вияви – політичний і культурний, у центрі своєї уваги тримає саме культуру. Наголос на культурній своєрідності окремої нації є визначальною рисою націоналізму. Націоналістичний світогляд цілком

свідомий того, що «без збереження своєї самобутньої культури нація втрачає своє обличчя (свою ідентичність) і приречена зникнути» (В. Лісовий) [64, с. 64].

Чи не основною формою культурного буття нації є література. У ній відображено історію народу, його менталітет, прагнення й сподівання на майбутнє. Література виховує, організовує суспільство, впливає на суспільну думку й історичні процеси, отже, є дієвим механізмом національного поступу. Відповідно на літературу покладається надважлива функція.

Висвітлюючи зв'язок нації, культури і літератури, необхідно згадати й мову. «Вона цементує всі явища культури, є їх концентрованим виявом» [32, с. 145], – стверджують В. Іванишин і Я. Радевич-Винницький. І далі вони ж: «Своєрідність культури, її неповторність, національний характер забезпечуються передусім специфікою національної мови» [32, с. 144].

На думку Ентоні Д. Сміта, «націоналізм як ідеологія і символізм легітимізує будь-які контури культури, повсюдно закликає інтелігенцію перетворювати «низьку» культуру на «високу», усну культуру на письмову, на літературну традицію, аби зберегти для нащадків її фонд незамінних культурних вартостей» [117, с. 92]. Продовження цього судження знаходимо в С. Дюрінґа: «Націоналізм супроводжує новітні держави, повністю виявляючи себе в суб'єктах, буття яких просочене їхньою національністю» [2, с. 744]. У цьому дослідженні нас цікавлять ґенеза та характер національного світогляду Леоніда Мосендза.

Немає сумніву, що за ідеологічним походженням, особливостями світобачення та відчуттям власної ролі у літературному процесі творчість і зокрема новелістика Л. Мосендза є виразно націоналістичною.

Комплексне дослідження художнього тексту передбачає врахування важливих позатекстових факторів. Походить Л. Мосендз із українсько-польсько-литовського роду. Формування особистості митця, початки «українськості» Л. Мосендза слід віднести до часів дитинства та юності, які пройшли на мальовничому Поділлі. Як у майбутнього письменника поступово

зароджувались національні почуття, бачимо на сторінках автобіографічної повісті «Засів». Мова у сім'ї була російська (але зі щойно згаданого твору здогадуємося, що великим був вплив українського оточення). Згодом Л. Мосендз закінчив Вінницьку учительську семінарію.

З початком першої світової війни – Леонід в російській армії. У роки визвольних змагань перебував в армії УНР. Саме тут остаточно майбутній письменник з «російського патріота», яким відчував себе раніше, став «українським націоналістом», про що довідуємося з листування Леоніда Мосендза [50, с. VIII]. Національне усвідомлення, за спостереженнями і спогадами М. Ломацького та самого митця, сталося приблизно у двадцятирічному віці під впливом читання історії України М. Грушевського і «Кобзаря» Т. Шевченка [50, с. V–XXXI; 66, с. 49–55]. Брав участь у повстанських загонах (спогади про ці події лягли в основу збірки «Людина покірна»). Разом з військом УНР опинився в еміграції. Здобув ґрунтовну освіту за фахом інженера-технолога в Українській господарській академії в Подебрадах (Чехія). Культурне середовище академії, в якій навчався і був по-громадськи активним Л. Мосендз у 20-ті роки, увиразнює його власне націоналістичні погляди й прагнення. Красномовним фактом є те, що у 1925 році в Празі Л. Мосендз був одним з організаторів Леґії Українських Націоналістів. Головою цього об'єднання, що згодом співтворило ОУН, було обрано Миколу Сціборського, студента цього навчального закладу, ровесника Л. Мосендза. Близько приятелював у той час з Михайлом Селешком, членом Проводу ОУН з 1929 року. Із середини 20-х років починає друкувати свої новели у друкованих органах українських правоконсервативних організацій.

Стає доктором технічних наук, робить кілька наукових відкриттів (ці факти біографії найважливіші при аналізі науково-технічної лексики, яка подекуди трапляється у творах новеліста).

Деякий час із сім'єю проживає у Братиславі, де працює в лабораторії винарства. З дружиною-словачкою виховував доньку. З наступом совєтських

військ у 1945 р. змушений був перебратися до Австрії, пізніше (аби покращити здоров'я) – до Швейцарії, де й помер в одному із санаторіїв у 1948 р.

Православного віросповідання, він глибоко цікавився Святим Письмом. Знав багато мов, зокрема німецьку, англійську, французьку, іспанську, чеську, словацьку (на такому рівні, що міг перекладати літературні твори або наукові праці). Багато читав. Джерелом найсильніших впливів на творчість Л. Мосендза була європейська література.

Візьмемо до уваги мовленнєве оточення письменника під час написання новел. У Подебрадах і Німбургу – це україно- та чеськомовне середовище, щодо Братислави – згадаймо рядки з листа до Д. Донцова від 5 квітня 1932 р. про те, що навколо чує «переважно незрозумілу мадьярську мову» [142, с. 399].

Не слід забувати, що впродовж усього емігрантського періоду свого життя Л. Мосендз хворів на туберкульоз (ще із часів перебування в таборі інтернованих у Каліші).

Холерик за темпераментом, був рухливим, мав гарне почуття гумору – «сипав дотепами як з рукава» [101, с. 1356].

«Його улюбленим предметом, – згадує сучасниця, – була фізико-хемія, що й відповідало його характерові: організованому, люб'ячому порядок і закономірність і трохи сухуватому. остання риса Мосендза була причиною, що деякі його поезії, хоч дуже високі своїм філософським та ідеологічним змістом, не знайшли відразу великої популярности. ...Натурі Мосендза була чужа всякого роду анархія, розгільдяйство, гістеричність, пересантименталення, випадковість судження і брак позитивного цілеспрямування...» [101, с. 1357–1358]. Г. Гордієнко свідчить, що Л. Мосендз був людиною «виняткової, просто велетенської енергії та життєвої радости...» [21, с. 3].

Чи не найістотніше на погляди Л. Мосендза вплинули праці Д. Донцова. «В українському житті існувала ситуація, яка потребувала «лікаря» з психологією й талантом Донцова, – зауважує М. Сосновський. – Поява Донцова була історичною закономірністю. У той час треба було когось, хто міг би

гостро й широко поставити питання українського національного характеру й духовного обличчя української нації, що претендувала на незалежність. Ситуація на Україні в 20-х роках, що розвинулася після падіння української держави, могла мати справді трагічні наслідки для майбутнього українського народу» [119, с. 638–639].

Діяльність Д. Донцова того часу варто оцінювати як діяльність практичну. Які б аргументи не висували опоненти його поглядів, всі вони сходяться на думці значної заслуги мислителя у згуртуванні навколо «Літературно-наукового вістника» (пізніше «Вістника») талановитих творчих сил української еміграції в особах О. Ольжича, Є. Маланюка, Л. Мосендза, Ю. Клена, Ю. Липи та ін. Важливо зауважити на редакційній політиці та творчому процесі згаданих видань, що у свою чергу формували поняття вісникіївства як ідеології.

«В нашім журналі, як і в ЛНВ-ку, – підкреслював головний редактор, – не раз і не двічі зверталася увагу на той вольовий чинник, який лише один зможе здинамізувати нашу психіку в майбутнім порахунку з большевизмом» [28, т. 7, с. 312]. Мова йде про ключове поняття «чинного націоналізму» Донцова.

Промовистими є, наприклад, зміст та напрямні «Літературно-наукового вістника», подані редакцією в т. зв. «Річнику». Закликаючи до передплати в новому році, автори видання подають зокрема й такі його переваги: « - ЛНВ, як і досі, буде виразником ідей, боронених від 1922 р.: «літературний імперіалізм» – в краснім письменстві, творчий суб'єктивізм – в критиці, енергетизм – в фільософії, волюнтаризм – в політиці.

- ЛНВ поборюватиме, як і досі, старий провінціалізм…

- ЛНВ міститиме… твори всіх українських авторів, що вносять в нашу дійсність творчі ідеї завтрашнього дня, і ті, що відсвіжують традиції нашого великого минулого.

- ЛНВ присвячуватиме увагу пекучим питанням українського життя на цілій нашій території… Знайомитиме з новітніми національними рухами.

Старатиметься виховувати суспільність в дусі властивого західній культурі активізму» [102, с. 1034].

За Д. Донцовим, суспільними орієнтирами мали стати «органічність і віра – в культурі, власновладність – у державі, провідництво, ієрархія – в громаді… …Змістом життя є активність і могутність нації, життєвою формою – національна боротьба, а духом життя – «романтика», віра» [28, т. 7, с. 177]. Ідеї «чинного націоналізму» Д. Донцова здійснили великий вплив на тогочасну суспільну думку, знайшли свій безпосередній вияв у високохудожніх здобутках українського письменства. Особливістю теорій мислителя є те, що у них тісно переплелися історія, філософія та мистецтво. Для автора «чинного націоналізму» природною видавалася політична заанґажованість літератури, її ідейність. «З того духа нашої давнини виростав і дух її письменства, в який і був задивлений «Вісник», – зазначав згодом його головний редактор. – І цей останній дух служив і служитиме не «політичній злободневности», не «шовіністичній тенденційности», лише вічним ідеалам свобідної, несхамілої людини, як служить їм досі в «Слові», в «Милості Божій», в Патерику, в поезії Шевченка, Лесі Українки і вісниківської квадриги» [29, с. 567]. Варто зазначити, що в цьому питанні Д. Донцов був суголосний з багатьма попередниками. Так, у статті «Леся Українка» І. Франко, відносячи аналізовану поезію до ідейної, пояснював її відмінність від тенденційної: «Поетичний твір я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь живий образ, факт, враження, чуття автора. Вглибляючися фантазією в той образ, автор... силкується… викликати його по змозі в такій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача… Він [«поет»] збагачує нашу душу… робить нас горожанами вищого, ідейного світу» [129, т. 31, с. 272]. Тенденційний поет, за І. Франком, виходить від загальної теоретичної тези, котру йому хочеться висловити. Замість розумових аргументів, він підбирає певні поетичні образи, ілюстрації. «Його твір блищить, а не гріє…» [129, т. 31, с. 273].

У своїх працях Д. Донцов неодноразово наголошував на важливості виховної функції літератури (див., наприклад, «Лист до голови МУРу У. Самчука») [29, с. 564–577]. Самі реалії часу вимагали плекання національної свідомості, активності, волі, дисциплінованості, фанатизму, готовності до самопожертви в ім'я високих національних цілей, насамперед – державотворення.

Спираючись на вчення А. Шопенгауера і Ф.Ніцше, Д. Донцов фокусує зазначені постулати у власній теорії «сильної» людини. Склавши суть націоналістичної доктрини, ця теорія знайшла згодом органічне відображення і розвиток у вісниківстві, у творах Леоніда Мосендза в тім числі. Для прикладу варто згадати хоча б розмаїття образів головних героїв «вольового» типу в новелістиці вісниківців: у Л. Мосендза це Майкель Смайлз (новела «Поворот козака Майкеля Смайлза»), дід Яким («Берладник»), інженер Калєр («Людина покірна») та ін.; в Ю. Липи – комгрупи Киркор («Бляшанки»), сотник Недайхата («Кіннотчик»), Рубан («Рубан») та ін.; в О. Теліги – співробітниця канцелярії Ніна («Або-або»); в Юрія Клена – козак Антін Перебийніс («Яблука»); в У. Самчука – козак Пилип («По-справедливому») тощо. Ці образи на художньому рівні виражали завдання, що стояли перед нацією, основним з яких було виховання людини чину; людини, яка прагне. «Я шукав символіки не в санчо-пансівській Україні, а в іншій, в древній, – писав Д. Донцов. – Літописи прирівнювали князя Святослава до «пардуса» ..., а в «Слові» князівські дружинники прирівнюються до «сірих вовків», що вганяють полем, шукаючи – уявіть собі – не когось, кого б можна було зарізати й пограбувати (як це личить розбійникові), а чести й слави. Цей символ… для мене… виражав власне духовість... тих інших віків, коли й інші ще нас боялися і ми себе шанували. Це був символ власне тої нашої «луччої людини»… Ось цей тип людей з символом леопарда і проповідував «Вісник»…» [29, с. 571–572].

Оскільки такий погляд на людину був критикований багатьма літературознавцями (наприклад, Ю. Косачем, Ю. Шерехом, пізніше –

С. Павличко та іншими), логічно уважніше прислухатися до сторони опонентів. Так, Ю. Шерех виказує особисте несприйняття такої необхідної складової пропагованого Д. Донцовим типу «сильної» людини, як фанатизм. На думку критика, це є ілюстрацією того, що автор «чинного націоналізму» не вірить у Людину, в її можливості. Необ'єктивність такого погляду видається очевидною, коли ознайомитися з переконаннями І. Франка: «Mit einem Stich ins Unmögliche [поза межами можливого], – як каже Чемберлен, – ось чим відрізняються культурні ідеали і пориви європейської цивілізації. Що такі ідеали можуть поставати, можуть запалювати серця широких кругів людей, вести тих людей до більших зусиль, до найтяжчих жертв, додавати їм сили в найстрашніших муках і терпіннях, се лежить, мабуть, у крові індоарійської раси і тільки її одної, серед інших рас ми такого явища не зустрічаємо» [129, т. 45, с. 284–285]. Іншою тезою, з якою теж не можна погодитись, Ю. Шерех стверджує, що вісниківство «виривало» українця від його культурних і духовних традицій, з атмосфери його дійсної духовності. Упередженість цієї думки, висловленої в статті «Донцов ховає Донцова», виявилася настільки явною, що вже в наступних розділах цієї ж праці Ю. Шерех перечить собі: «Воно [вісниківство] розкрило наявність міцної волі в традиціях української духовости» [134, с. 803]. Або: «Відроджувалися [вісниківством] героїка і подвиг» [134, с. 806]. Хибують на цілісність вищезазначені погляди Ю. Шереха й у світлі такого його твердження (стаття «Після «Княжої емалі») про «Празьку школу»: «Шукано своєї неповторної духової традиції в історії, у фольклорі. В історії княжої доби в Ольжича й Лятуринської, козачо-барокової в Юрія Липи, в своєрідній панепохальній історіософії в Маланюка» [134, с. 979].

Ідеологія Д. Донцова творила основу світогляду культурних і політичних кіл, до яких був причетний Л. Мосендз. Як відомо, серцевиною націоналістичних поглядів мислителя була теорія «чинного націоналізму», що зводилася до ідеалу «сильної людини» й «сильної нації», «творчого насильства» та «ініціативної меншості», політичної й культурної орієнтації на

Захід. Чи не найкраще передає природу «чинного націоналізму» фраза про «трагічний оптимізм» у творчості вісниківців, який автор називає «особливою філософією життя» [28, т. 8, с. 187].

У працях Д. Донцова сучасники знаходили багато сміливих відповідей на запитання, що стосувалися розвитку української літератури. Ось яким вимогам, на думку автора праці «Наше літературне ґето» (1932), має відповідати митець націоналістичної доби: «Важне внутрішнє «Я» поета, напруженість волі, гострість вразливости, інтенсивність сприймання, агресивність захоплень, які за ганебну слабість уважають окличники, розливний стиль і стосторінкове звіряння з хвилин слабкости й болю. Важлива глибока й сильна шкала емоцій, великий темперамент. Коротко – важна індивідуальність мистця» [28, т. 8, с. 156].

Саме емоційністю, темпераментом, сміливістю тверджень, переповненістю духом романтизму характерні погляди Дмитра Донцова. У цьому була їхня привабливість для сучасників. Мислитель бачив своє завдання в тому, щоби пробудити українців до державобудівництва, вказати на хиби національної вдачі та позбутися тавра «малоросійства». Тим-то він знайшов в особі Л. Мосендза свого соратника.

Публіцистика, листування письменника, спогади про нього сучасників, а також його художні твори дають підстави вважати сповідувану Л. Мосендзом ідеологію світоглядним націоналізмом. П. Альтер стверджував: «…Націоналізм не існує як щось єдине, існують тільки різноманітні форми його проявів. Ось чому було б, мабуть, правильніше говорити про націоналізми, а не застосовувати слово "націоналізм" в однині» [93, с. 86]. Подібно висловився Д. Актон: «Один і той самий дух служив різним господарям» [93, с. 47]. Творчі здобутки Д. Донцова, О. Ольжича, О. Теліги, Л. Мосендза тощо можна сприймати і як різні форми виявів однієї концепції буття, одного «духу».

У світлі тих фактів, що Л. Мосендз постійно з великою повагою ставився до головного редактора «Вістника» (див. зокрема їхнє листування [142,

с. 388–430]), що письменник залишився вірним співробітником видання, належав до т. зв. «квадриги», не варто, очевидно, наголошувати на локальних розходженнях позицій двох інтелектуалів чи об'єктивних проблемах робочого процесу.

Велику роль у корекції ідейного кута зору Л. Мосендза, безперечно, відіграв сам творчий процес вісниківців. До особливостей цього процесу віднесемо близьке товаришування Л. Мосендза з Ю. Кленом та О. Телігою; відносно довга співпраця в одному літературному органі з порівняно сталою групою однодумців; додатково публіцистично-політичне спрямування друкованого органу.

Інтелектуально елітарний гурт вісниківців, однією з центральних постатей якого був Л. Мосендз, інтерпретуючи націоналістичну ідеологію у власній творчості, тверезо давав раду її постулатам. Певно, найкраще передають ставлення вісниківців до ідеології Д. Донцова, при цьому враховуючи всі її «плюси» і «мінуси», слова самого Л. Мосендза: «…Донцов був чимось, що мав сміливість не бути об'єктивним…» [91, с. 30].

Важливі й показові результати дають дослідження поетологічних особливостей новелістики Л. Мосендза у світлі націоналістичної доктрини. Цілком доречно буде взяти за основні параметри рецепції складові «чинного націоналізму» Д. Донцова. Вибір праці «Націоналізм» (1926) як вихідної точки нашого дискурсу зумовлений наступними причинами. По-перше, тут мислитель свої ідеї, вироблені попередніми роками, подав у певній системі. По-друге, цей твір, на думку багатьох дослідників, є «підставовою книгою» (М. Сосновський) українського націоналізму.

Найважливішою підвалиною націєбудування є плекання національної свідомості. У широкому розумінні цьому сприяє виховання. В. Стус свого часу творчість Лесі Українки, також просякнуту неоромантикою, з погляду тематики назвав «кличною» [121, с.151]. Новелістику Л. Мосендза у руслі такого підходу можна охарактеризувати як «виховну». По-перше, у ній чітко означений

національний ідеал («мрія»). Це вільна від окупанта Батьківщина, сильна власна держава як засторога від народних лих. Задля здобуття волі освячується людська жертовність: дід Яким (новела «Берладник») уже в похилому віці йде воювати й гине; Марко Яхненко (новела «Великий Лук») – навпаки – малолітнім подається у «партизанку», де його чекає така ж доля. Призначення нації, за Л. Мосендзом, «міцно тримати… цю красну землю, цей мужній рід» [85, с. 29] («Берладник»); «усе, що назбирала душа по мандрівках, віддати цій землі…» [81, с. 122–123] («Мінерва»); піти за покликом гармат, які «кличуть» («Брат»). Призначення нації, її місія – це шукати «собі честі, а батьківщині слави» [85, с. 76] («Великий Лук»). Подібну думку, до речі, знаходимо і в публіцистиці Олега Ольжича: «Провідною ідеєю українського народу від світанку віків є Ідея Слави – тобто беззглядна цінність героїчного сповнення призначення людини» [96, с. 231].

Проявом національної свідомості, на переконання Л. Мосендза-новеліста, є, наприклад, «відродження "черкаської" завзятості» в пору національно-визвольних змагань («Брат»). Або в страшний період постійної зміни влади «берегти склади» з матеріальними цінностями, при цьому мобілізуючи «усю свою енергію й хитрощі» («Роксоляна»). Національно свідомий герой Л. Мосендза нестерпно почуває себе на чужині («Люди»), береже душу й вдачу власного народу від впливу чужої культури («Євшан-зілля»). Здоровим націоналізмом просякнуті публіцистичні відступи, якими є філософські міркування голови клубних зборів Давида. Безпосередньо виконуючи виховну функцію, ці роздуми ідейно та художньо об’єднують різнопланові, різносюжетні твори.

«Національна свідомість, – пише П. Альтер, – насамперед у тих народів, яким доводиться ще тільки виборювати свою національну державу, спрямована, принаймні тимчасово, проти уявного супротивника, проти іншої нації, проти багатонаціональної держави, в якій та соціальна група чи нація живе» [93, с. 279]. Коли ж ворог є не «уявним», а реальним, зрозуміло, що з цим

пов’язується нетерпимість у ставленні до іншої нації (націй). Ставлення Л. Мосендза до чужих народів логічно нетерпиме тоді, коли вони є окупантами для українського, коли, як «сарана», лізуть нашою землею, аби мати українця за «дурня» («Брат»). У цьому разі чи то росіян, чи то євреїв, чи то мадярів письменник «нагороджує» однозначними емоційно різкими тропами: «зголодніла північ», «розпаношена північна сарана», «голодний собака», «п’яна московська душа» («Брат»); «якийсь семітський тип», «горбатий профіль» («Поворот козака Майкеля Смайлза»); «злобні й кровожадні прислужники Москви», «озвірілі наймити крові» («Великий Лук»).

Разом з тим у новелах Леоніда Мосендза можна знайти багато прикладів толерантності у національному питанні. Згадаймо епізод «гарного й навіть сердечного» прийняття Сковороди в університетських колах далекої від України Трнави, захоплення красою та чистотою міста (новела «Мінерва»). З долею доброзичливого гумору досить пікантно оцінено вдачу французьких жінок («Поворот козака Майкеля Смайлза»): «Ах, ті французки! Вони мають нічим не виправдану властивість прив’язуватись до мужчини заради його самого. Що правда, й вони иноді варт того ж самого» [85, с. 106]. Уважним поглядом зазирає новеліст у душу половецького (хоч і не сучасного нам) народу, дещо навіть симпатизує йому («Євшан-зілля»). Детально передано особливий уклад життя американців («Поворот козака Майкла Смайлза»), згадано одну з позитивних рис їхньої вдачі – вміння усміхатись співрозмовникові. Відзначимо врешті, що у зображенні представників інших національностей Мосендз-новеліст керується загальнолюдськими принципами співіснування.

Свідомість нації немислима без знання власної історії. Звернімо наразі увагу на питання історичного минулого в новелах Л. Мосендза, до того ж, ця проблема належить до головних засад націоналізму. Д. Донцов зазначав: «Мета нації не обмежується завданнями дня, ані тим станом, який застала дана ґенерація. Нація дивиться в минуле, звідки в традиціях шукає свою відправну

точку, і в майбутнє, яке має урядити для наступних поколінь…» [28, т. 7, с. 172]. Мосендз-новеліст навчає відчувати історію предків, глибоко її знати. Так, його дід Яким («Берладник») докоряє молодому: «У цих балках, на цих горбах скільки полягло наших дідів, скільки крові й мук виділа наша красна земля… Ви цього не видите, бо молоді ще, паниченьку. Очі ваші сковзають лише зверху…» [85, с. 27].

Тим часом славне минуле українського народу дає зразки для наслідування, надихає до боротьби, неспокою, небайдужості. Давні книги, які знаходить Марко («Великий Лук») у забутій, запорошеній родинній бібліотеці; військові подвиги праотців Яхненків, його батька бентежать хлопцеві кров. Історія сама по собі є цікавою, бо із «сіро-жовтих від пороху й віку» сторінок пильно дивляться в очі нащадків «суворі гетьманські обличчя, часом митрополичі лиця, або веселі й лукаві козацькі Мамаї чи київські спудеї» [85, с. 81]. Важливо лише, каже автор, відрізняти зерно від полови, «свою славу» від «чужої», бо з роками «усюди, де проходила чужинча слава, кривавився старий козацький рід. І нарешті загубив і сліди споминів про своє славне українське минуле…» [85, с. 76]. Тут бачимо чіткий нарис національного розвитку з усіма причинами й наслідками, спробу зрозуміти руїну народного духу.

Висловлювання в дусі відомої донцовської критики українського «провансальства» знаходимо в листах Леоніда Мосендза: «Ох, "хахол"! Навіть у націоналізмі не можуть піднестися над Просвітою! Україна! А далі! В якому концерті і який інструмент гратиме? Все у нас співи, хори, а опери немає, немає синтези, а як є – синтеза спільного котьолка, синтеза політграмоти…» [91, с. 29]. Критикуючи негативні сторони українського національного руху XIX – початку XX ст., Д. Донцов піддає гострій критиці діяльність М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова, М. Грушевського, В. Винниченка через відстоювання ними «плебейських» національних орієнтирів. Їм мислитель протиставляє «вільний дух» Г. Сковороди, Т. Шевченка, Лесі Українки. Показовим, отже, є те, що героєм однієї з новел Л. Мосендза стає Григорій

Сковорода з його жагою науково-ідеалістичного пізнання світу («Мінерва»). Перегук з позицією Д. Донцова знаходимо й у новелі «Роксоляна»: «…Таку Роксолану, – на два боки добру: туркам і українцям, Христові й Магометові, – видумали значно пізніше… Мабуть, ті, що самі були в Роксолянинім положенні… Вигадали, щоб виправдати самим собі свою власну поведінку… Я гадаю, що це сталося в тій добі життя нашого народу, коли на місце суворих чинів нашої історії почала заповзати безплідна медитація» [85, с. 44].

У новелі «Поворот козака Майкеля Смайлза» письменник стверджує істину, що історична пам'ять народу – це «нитка», яка зв'язує «те минуле, з якого вийшов…предок, з тим сучасним, яке захопило нащадка» [85, с. 117]. Символічним є той факт, що рід Смайлзів триста років свято беріг старовинну Біблію, у якій на задніх сторінках було занотовано імена предків. Лише незначного поштовху виявилося досить (як-от газетна інформація про дивну державу – Україну), щоби загула козацька кров, приспана часом. Молодий українець, за Л. Мосендзом, повинен відчути, знайти своє місце поміж «прапрадідами» і нащадками серед сучасників. У цьому невмирущість і цілісність народу. Сучасність і важливість Мосендзових переконань бачимо на прикладі героїчного життя Маркіяна Паславського. Американський мільйонер воював і загинув на сході України в 2014 р. з тих же міркувань, що і Майкель Смайлз.

Ідею вікової єдності різних поколінь нації Мосендз плекає, до речі, й у поемі «Волинський рік»:

Усі прийдуть тоді: чубасті вої
із мудрими князями на чолі,
……
ті, що віддали міць сердець і рук
за невмирущу візію Богдана,
……
що їм Парижу й Ротердаму брук

ятрив істоту, як пекуча рана… [82, с. 55]

Це і вагомий життєстверджувальний аргумент у часі «найвищої потреби» («Великий Лук»), тобто в часі оборони рідної землі.

І. Руснак зауважила: «Осмислення художньої історіософії вісниківців дає можливість розібратися в духовній атмосфері тієї доби, визначити її філософські, соціально-політичні та культурно-естетичні пріоритети; зрозуміти погляд…на окремі факти і події українського життя; заглибитися у процес пізнання української людини, загалом людської особистості, осягнути психологію учасників і дійових осіб історичних драм...» [123, с. 207]. У сенсі цієї думки абстрагуймося на малу прозу Л. Мосендза, історичне тло якої давало волю авторському художньому суб'єктивізмові загалом.

Ідеологію донцовського «чинного» націоналізму визначають як волюнтаристичну, бо в її основу закладено принцип волі як основи буття й творця дійсності. Аналізуючи поетологічні особливості новел Л. Мосендза, констатуємо потужний волюнтаристичний струмінь у їхньому пафосі. У плані виховання нації перед Д. Донцовим і Л. Мосендзом стояли однакові завдання, а волюнтаризм якнайкраще їх розв'язував. Простежимо, як конкретизує «волю до життя» новеліст Леонід Мосендз.

Оригінальною є думка письменника про ідею відплати як одного з найбільших стимулів до чину. Ця думка стала головною цілої серії новел письменника. Л. Мосендз дотримується правила, що відплата-помста має бути шляхетною, вона ніколи не повинна здійснюватись «в одній площині з об'єктом відплати» [87, с. 3]. Так, у новелі «I'ha pagata» чернець Франческо жорстоко карає причетного до смерті рідних, стверджуючи тим самим норму, що зло повинно бути покаране. «Не мир, але меч», – написано на прапорі роду Пачіолів, які, ведучи досить мирний і творчий спосіб життя, у тривожний для Батьківщини час завжди були її захисниками. Справедливо відплачено вбивці, який, аби оволодіти гарною жінкою, робить нечувану підлість («Роксоляна»). Зведено рахунки з невірною нареченою («Роксоляна») та зі зрадливим другом

дитинства, що порушив закони чоловічої дружби («Птах високого лету»). Помщено й лихвареві, бо ошукав душу («Укрита злість, облудлива покірність...»). Сама природа чину устами персонажа новели «Роксоляна» звучить так: «…Не висвітлювати, а реагувати…Ось сенс життя!..» [85, с. 55]. Герої творів Л. Мосендза не споглядають зло, яке чинять їм, а роблять дії у відповідь (і часто зі зброєю в руках).

Психологія поведінки «сильної» особистості, розроблена у новелістиці Л. Мосендза, є аналогічною до поглядів автора «чинного націоналізму» та його [Д. Донцова] вчителів – А. Шопенгауера, Ф. Ніцше тощо. Так, Д. Донцов підкреслює, що «головним мотором наших вчинків є власне бажання, афекти, пристрасті, за якими в хвості йдуть мотиви» [28, т. 7, с. 172]. Американський козак Л. Мосендза спочатку душею, серцем, незрозумілим рефлексом відгукнувся на факт боротьби українців за свою державу, й лише згодом в його розумі вкладається те, що й він – українець («Поворот козака Майкеля Смайлза»). Від читання газетної вирізки до слів «я не американець, а український козак, Михайло Смільський…» [85, с. 125] довгий шлях. Брат (з однойменного твору) хоче приєднатись до вкраїнського війська, бо «мене кличе…» (в іншому місці – «гармати… кличуть»). У діда-берладника потреба захищати батьківщину тісно переплелася з любов'ю до природної краси його рідного Поділля («Берладник»).

Ідеал «сильної людини» Л. Мосендз прогнозовано знаходить у романтичній площині. Це насамперед фізично здорова особа: «…очі під сивими віями молоді й бистрі, а зуби білі й цілком цілі» [85, с. 26] (дід Яким з новели «Берладник»); «висока постать» (Майкель Смайлз); Марко Яхненко («Великий Лук») має «звивне хлоп'яче тіло», яке «може витримувати страшну напругу» [85, с. 88]. Герої Л. Мосендза мужні (юнак Марко Яхненко не боїться перед першим боєм); завзяті (дід-берладник і вбитий не випускає з рук кулемета); сміливо дивляться в очі смерті (батько Марка один рубається з самураями до останнього; інженер Калєр (новела «Людина покірна») б'є з усієї сили ногою в

лице палача; Майкель Смайлз стоїть «рівно» перед лавою засуджених і свідомо вибирає страту).

Чіткими й промовистими в малій прозі Л. Мосендза є мотиви «сильної нації». Це народ, що позбавлений ознак юрби («На утвор»). Крім «ласкавого неба, запашного повітря, чорної пухкої землі», нація, що дбає про майбутнє, повинна мати «залізні п'ястуки і сталеві ікла, щоб втинатися в хижацькі горла» [85, с. 24] («Брат»). Нації слід бути «вовком», а не «псом халабудним» (там же). Сила її у «старій душі», у вірі «своїм богам» («Євшан-зілля»).

Різкість і впевненість суджень, емоційна яскравість текстів новел Л. Мосендза – вияв твердої позиції автора, ілюстрація впливу волюнтаристичної філософії. І це не просто подразнення емоцій – це зразок національного провідництва.

Крім того, «виховання нового типу людини – сильної із почуттям національної гідності, готової навіть силою, як останнім аргументом, долати суперечності українського життя» (О. Климентова) [42, с. 15] слід розглядати у поєднанні з донцовською ідеєю «творчого насильства» та «ініціативної меншості» як порядкуючих сил [28, т. 7, с. 74]. Наскільки органічно ця ідея була сприйнята Л. Мосендзом, можна судити, наприклад, з його наступної оцінки поезії Н. Лівицької-Холодної: «…З цього безрадісного ясира плоскості і виходить душа такою маленькою, з обтятими крилами.

В серці порожньо, тьмяно, глухо
по пожежі нічних екстаз,
і душа моя, мов старчиха,
і думки мої не крилаті.

Жорстокий самосуд, але справедливий… Лиш чи треба в тридцятих роках двадцятого віку цю збірку видавати? Кликати на той пропащий шлях! Не «старчихи», але «крилаті» по нім простуватимуть» [86, с. 233].

Такі особистості є героями неоромантичних творів. Сильний характер у новелах цього стилю, за В. Фащенком, має розкриватися патетично: «…Герой

повинен здолати стихію, ворога, стати над собою заради всіх і заради себе як суверенної особистості» [127, с. 508]. Як-от Майкель Смайлз, «найхоробріший вояк полку» («Поворот козака Майкеля Смайлза»). Через усю «покалічену колючим дротом Європу» він мандрує до загадкової України, щоби стати до лав повстанців, відчути себе «козаком» і врешті сміливо кинути у вічі ворога Батьківщини найголовніші в житті слова. Для чого це йому? Романтика… Романтика – це «дух життя», стверджував Донцов [28, т. 7, с. 74], відводячи чільне місце цьому поняттю у своїй філософії. Слід констатувати у новелістиці Л. Мосендза загалом виразні ознаки неоромантизму.

Ідеал «сильної людини» та «сильної нації» передбачає і відповідні моральні норми. Автор «чинного націоналізму» узгодив етику з «інтересами» нації, тому кінцево розв'язання проблеми звучить так: добре є все те, що зміцнює силу нації, зле, що таку силу підриває [28, т. 7, с. 70].

Націоналізм Л. Мосендза високо етичний. Герої його новел не чинять підло, не свідчать лукаво навіть проти ворогів. Вони деколи жорстокі (а це породжено ще більшою жорстокістю їхніх ворогів), але справедливі. Так, зрадниця покарана разом з «підлим москалем» (новела «Роксоляна»), але у відкритому бою. Майкеля Смайлза одразу попереджено, що у випадку підозри – перша куля в бою «належить» йому («Поворот козака Майкеля Смайлза»). Козаки вірять даному слову, навіть якщо це ворог («Великий Лук»). Зраді у будь-якому вигляді немає прощення. Герой-письменник відмовляє колишній коханій, що покинула його, навіть у бажанні мати приємні спогади («Лист»). У поведінці людини Л. Мосендзом вітається «безкомпромісовість» (Давид з новели «Роксолана», Майкель Смайзл, Франческо з «I'ha pagata»). У стосунках між рідними людьми – теплота й душевність («Брат»): згадаймо красномовне звертання «братіку». Для героїв малої прози Л. Мосендза надважливо «бути людиною» («Брат»). І, коли порушуються права інших, внутрішнім обов'язком («не можу терпіти») є їх боронити.

Одним з важливих складників «чинного націоналізму» є орієнтація на Захід і західну культуру. Українська національна культура, як стверджував Д. Донцов, за своєю суттю нічим не відрізняється від культури держав Західної Європи. Ті ж цінності, ті ж особливості розвитку. Єдине, чого потребує наша культура – це не підпасти під вплив російської. Найголовніше завдання при цьому – усвідомлення нашою нацією себе як частини Європи, обернення її лицем до західного світу (див. праці мислителя «Російські впливи на українську психіку» (1913), «Справа Унії» (1916), «Культура розкладу» (1917), «Підстави нашої політики» (1921).

У малій прозі Л. Мосендза знаходимо творчий розвиток цих ідей. У збірці «Людина покірна», майже повністю присвяченій визвольним змаганням 1918-1921рр., письменник подає цю боротьбу як протистояння Заходу і Сходу, європейського й азіатського. Причому, Захід – як втілення усталених норм життя, чогось рідного, Добра, і Схід – як втілення абсолютного Зла, що прийшло на нашу землю: «… Схід хотів наперед і назавжди помститися Заходові за свою азіатську підрядність» [85, с. 84] («Великий Лук»). Звернімо увагу, серед ворогів – жодного позитивого персонажа. Подібно – в Олени Теліги:

О, краю мій, моїх ясних привітів

Не дістав від мене жодний ворог («Сучасникам») [124, с. 34].

У Мосендза-новеліста це протистояння достатньо вмотивоване. «Сарана» є не просто «північною», вона є «розпаношеною», «зголоднілою». Зайди-окупанти не сприймаються насамперед на рівні менталітету. Так, комісар «нахвалявся вигнати з нашої околиці впертий самостійницький хахлацький дух та навчити нас революційного розуму. А ввечорі той самий комісар, напившись і нажершись, як голодний собака, розвів свою п’яну московську душу та вилив переді мною свою любов (о, це слово!), до малоросійського борщу, сала, ковбаси, білого хліба і солодких українських дівчат» [85, с. 23] («Брат»). «Облудливі азіатські гасла» – проти «козацької люті», «відроджена українська

завзятість» – проти «азіатської крові» («Великий Лук»). Аби не «терпіти вже тих азіатських облич, що…засмерділи…очі» [85, с. 20], Мосендз кличе йти «на жнива» («Брат»).

Новеліст устами свого героя стверджує європейську приналежність України. На запитання, «де саме» йому треба полагодити деякі приватні справи, американець, маючи на увазі Україну, відповідає: «В Європі» [85, с. 105] («Поворот козака Майкеля Смайлза»).

Схід для автора новели «Лист» є синонімом чогось недосконалого, не вартого уваги. Кохана, яка зрадила, обернулась для героя з «дівчини Золотого Заходу» в «панночку сірого Сходу». Хоч це, звичайно, іронія.

Сюжетний зміст другої збірки новел «Відплата» Л. Мосендза був навіяний європейською історією часів Середньовіччя і Відродження, засвідчуючи зацікавленість нею автора.

Усвідомлення вимоги орієнтації на західну («окцидентальну») культуру не знайшло у поетиці малої прози Мосендза якихось штучних, «натуралістичних» виявів, оскільки творчість письменника за системою цінностей (повага до людини, дух неспокою, активність) сама по собі є світоглядно окцидентальною.

Загальновідомо, що націоналізм «постав на ґрунті історичної свідомості й романтизму» [93, с. 346] (Юрґен Габермас). Він «є джерелом творчості» [93, с. 68] (М. Міхновський). Найчастіше, як доводить історія літератури, націоналізм втілюється в романтизмі, оскільки в обох велика питома вага ірраціональних складників. «Українська націоналістична література, – на думку С. Квіта, – це не що інше, як неоромантична література. В той час, коли в Європі доба романтизму відходила в історію, у нас ця традиція дала дивовижні плоди» [39, с. 35].

Один із таких «плодів» – новелістика Л. Мосендза. Передові тогочасні ідеї культурного націоналізму та вимоги романтизму як його першопричини, складової й водночас наслідку лягли в основу поетики малої прози письменника.

Зрозуміло, що Л. Мосендз перебував і під впливом поглядів інших дослідників націоналізму, першочергово, мабуть, сучасних йому українських, – М. Міхновського, Ю. Вассияна, В. Липинського, Ю. Липи та д. ін., праці яких також формували світогляд покоління. Творчість письменника (певно, насамперед його публіцистика та переклади) дає свідчення глибокої обізнаності в європейській історії та літературі. Проте найбільше позначилися на творчості Л. Мосендза, зокрема на його новелістиці, націоналістичні ідеї Д. Донцова, що були стержнем української еміграційної думки міжвоєнної доби.

Націоналістична ідеологія, впливаючи на етику, естетику, структурно-образну систему творів, зреалізувалася у новелістиці Л. Мосендза функціонально: виховання, пропаганда. «...Твір письменника організує і провадить почуття читача. Є підстави назвати місію письменника в суспільстві – провідницькою» [59, с. 55], – писав вісниківець Ю. Липа.

Ідеологічна ангажованість для вісниківців – найвища естетична вартість твору. Політична заангажованість творів Л. Мосендза є складовою їх високої мистецької вартості. З цього приводу в М. Коцюбинської читаємо: «Та «одвічна», історичним рефреном повторювана ангажованість української літератури не є щось привнесене іззовні, накинуте чи кон'юктурне, то її питома характеристика. Адже так було не через недостатність художньої потенції, не від свідомого нехтування чистими мистецькими ідеалами, то була внутрішня настанова, зроджена й підтримувана історичними умовами, зумовлена браком повноцінного культурного розвитку, нормального спектра різних форм національного життя, синдром колоніалізму… У нашій українській реальності «мистецька вартість» і «опозиційність», як правило, доповнювали й підсилювали, але аж ніяк не виключали одна другу» [49, с.134].

Л. Мосендз творчо інтерпретує націоналістичні ідеї, вони є відправним пунктом його стилю, що живиться особливою позицією щодо історії, національної свідомості та соціальних вимог до мистецтва.

1.3. Дискурс вісниківського неоромантизму в малій прозі митця.

Творчість представників вісниківського кола припала на складний як для них самих, так і для цілого українського народу, період. В основі їхньої мистецько-філософської проблеми стояла нагальна потреба відсунути особисте на задній план і взятися за вирішення питань суспільних. Усвідомивши власну місію, вісниківці надовго стають духовними провідниками великої частини українства. «Суть поета, що в такий час [«в убогий час», в час «браку Бога»] є справді поетом, - зазначав М. Гайдеґґер, - полягає у тому, що для нього з убогости часу першою проблемою стає письменство і поетичне покликання. Тому саме «поети в убогий час» мусять творити саму суть поезії, і там, де це відбувається, можна сподіватися поезії, що включається в долю епохи» [2, с. 230].

Сучасне українське літературознавство може розглядати вісниківство і як вияв антиколоніального культурного протистояння, як спробу відродження міфу національного визволення. «В епоху, коли прогресивні інтелектуали-космополіти... наголошують на майже патологічному характері націоналізму, на тому, що він живиться страхом і ненавистю до Іншого, й на його спорідненості з расизмом, варто було б нагадати собі, що нації викликають любов, причому нерідко любов глибоко жертовну, – стверджує Б. Андерсон. – Культурні продукти націоналізму – поезія, художня проза, музика, образотворче мистецтво – дуже виразно виявляє цю любов у тисячах різноманітних форм і стилів. З іншого боку, наскільки рідкісними є аналогічні зразки націоналістичної продукції, що виражали б страх і ненависть» [1, с. 177–178]. Ортега-і-Гассет говорить про те, що «ідея національності хронологічно зродилась як один із перших симптомів романтизму наприкінці XVIII ст.» [98]. У продовження цієї думки – твердження Е. Саїда: «Взаємини між... літературою... та інститутами націоналізму серйозно... не вивчалися, проте очевидно, що коли найбільші європейські мислителі славили гуманність і культуру, вони здебільшого прославляли ідеї й

цінності, які самі приписували власній національній культурі...» [111, с. 87]. Політична заангажованість вісниківства, ідеологічна виразність цього культурного поля, його естетичні норми презентували неповторний художній синтез, особливу свідомість і спровокували появу новоякісних художніх творів.

«Цей пафос, вольове напруження празької поетичної школи були... породжені не тільки духом донцовського «Вісника», а загальним кліматом епохи» [94, с. 28], – слова М. Неврлого слід доповнити міркуванням про те, що особлива вісниківська естетика, неоромантизм, природно живився тим «кліматом», адже існування українства всупереч несприятливим умовам вимагало відповідних надзусиль. Доречно згадати й думку О. Ольжича про відмінність українського та європейського духовного життя і поезії: «У нас ідеалізм і певність посідання найвищих правд, а поруч з цим матеріялізм Европи і мертве шукання за формою. Тут – войовничість, там – пацифістичні страхи і т. д. і т. д. Україна становить тепер в Европі окрему психольогічну область» [96, с. 144].

Як уже зазначалося вище, естетичні принципи вісниківців формувалися насамперед у контексті націоналістичного світогляду, під великим впливом ідей Д. Донцова. Думки головного редактора «ЛНВ» (пізніше «Вістника») щодо розвитку української літератури стали важливим чинником формування естетичних смаків письменників вісниківського табору, певних критеріїв виховання нової людини – державотворця. Найголовніші із цих ідей наступні. По-перше, Д. Донцов закликав плекати у красному письменстві поруч із культом краси культ енергії (стаття «Криза нашої літератури» (1923), відзначав, що українській літературі бракує протестного пафосу, великих пристрастей, проблем та конфліктів, трагіки, сильних емоцій, гострої сатири [28, т. 8, с. 72–84]. По-друге, наголошував на необхідності активної реакції на життя, чинного змагання до ідеалу. По-третє, Д. Донцов, дбаючи про виховання нового українця, за твердженням С. Квіта, «узяв на себе місію виявлення психологічної суті українського народу, яку можемо визначити як

«індивідуалістично-лицарська» [38, с. 35] (насамперед варто згадати працю «Де шукати наших традицій» (1937). С. Квіт підкреслює, що основним джерелом донцовської етнопсихології були твори українського красного письменства, а історія української літератури висвітлювалася ним як «цілісна ідейно-психологічна структура» [38, с. 35–36].

Донцовська ідеологія, вісниківський світогляд часто піддавалися критиці з боку опонентів. Так, вісниківцям закидали брак творчих ідей (М. Рудницький), «фанатичне самообмеження», провінційність (Ю. Шерех), естетичну одногранність, заполітизованість (Ю. Косач), надмірну заанґажованість (С. Павличко) тощо. Подібні доводи нерідко мають публіцистичну, а не наукову суть, віддають надмірною суб'єктивністю, поверховістю, а подекуди й упередженістю. Вісниківська естетика, керуючись усвідомленням суспільної функції мистецтва, продукувала літературні твори високої художньої вартості, успішно вирішувала широкий спектр культурних завдань. Тому не зовсім точною видається, наприклад, оцінка М. Рудницького, що «т. зв. бойова література бере свою головну поживу з політичної публіцистики» [108, с. 279]. Не можна погодитися і з такою думкою С. Павличко: «Абревіатура "Л. Н." [йдеться про «Літературно-науковий вістник»] показова, адже література і наука в такій програмі відсувалися на другорядне місце» [99, с. 253]. Вісниківство дає чітку відповідь на питання, якою ж має бути література у непростий історичний час, позиції опонентів бракує конструктивності.

Можна дискутувати про те, наскільки гармонійно у художніх структурах письменників донцовського кола співіснують художність та ідеологія, виховний аспект, але незаперечним фактом залишається чітке розуміння вісниківцями мистецьких вимог. Так, О. Теліга у статті «Прапори духу» стверджує, що «українське мистецтво ніколи не було й не сміє бути лише аґіткою, хоча б і зверненою тепер проти нашого найбільшого ворога - Москви» [124, с. 147]. Про відповідний мистецький канон можемо судити і з міркувань

Ю. Липи (праця «Бій за українську літературу») про те, що творчість письменника є боротьбою за зорганізування людських почуттів [59, с. 17–24].

Ліберальне літературознавство ряснить також твердженнями про нібито суттєві розбіжності в ідеологічних та естетичних поглядах письменників-вісниківців і самого Д. Донцова. Хибність такої наукової думки найпереконливіше було доведено Г. Сварник у результаті ґрунтовного аналізу листування вісниківців. Додамо лише кілька промовистих цитат. Так, уже в одній з ранніх полемічних статей («Pro doma sua» (1923) Є. Маланюк попри незгоду з певними думками Д. Донцова зазначає: «...Ми вірили в спільний з власником сього прізвища напрямок нашої праці і вважали себе (по ідеї) за часточку, за галузь тої діяльности, яку провадить ЛНВ» [72, с. 54–55]. Олег Ольжич у листі до батьків (1931 р.) пише: «Л. Н. В... це єдиний часопис, що має національно виразне, оригінальне обличчя. З ними я не порву» [96, с. 339]. Знаходимо подібні міркування і в листуванні Л. Мосендза: «Дуже радий був Вашому Санчо-Пансі, якого давно чекав [мова про статтю Д. Донцова «Санчо Панца в нашій дійсності» (1934)]. Немає ані одної думки в нім, з якою б я не міг погодитися не лише логікою свого розуму, але головне чуттям свого життя» [142, с. 421].

У публіцистичних працях, листуванні представників вісниківського кола, як звичайно, спостерігається подібність у поглядах на естетику літературних творів. Варто навести кілька прикладів, що відображають основні ідеї. Так, привертає увагу думка О. Ольжича, що повністю суголосить із наведеною вище авторства Ю. Липи: «...Джерелом мистецтва є творча воля інтерпретувати й формувати світ (організовуючи почуття) згідно зо своїм «я» (що, звичайно, є й «я» суспільне)» [96, с. 228]. Прямий перегук із власне донцовською риторикою спостерігається у публіцистиці О. Теліги, зокрема в таких рядках статті «Нарозтіж вікна !» (1942): «...Це ж романтика дає усьому барву, ритм, запах і струнку пружність. Все те, без чого життя обертається в сіру задушливу вату, яку прорізати може знов лише вона, гостра, як стилет, романтика нових людей

нашого часу...» [124, с. 154]. Подібними проблемами переймаються у листуванні з редактором «ЛНВ» Юрій Клен і Л. Мосендз. Так, у листі першого від 16. 12. 1936 р. читаємо: «Отже про всяк випадок посилаю Вам літній цикль. Не надсилав його досі, бо гадав, що він мало підходить до «Вістника», бо не має зовсім войовничих елементів...» [115, с. 199]. У листі другого до того ж адресата (від 07. 01. 1932 р.) констатуємо: «...Вислідки нашої діяльности мало залежать від наших моральних якостей, а лише від волевих стімулів» [142, с. 393]. Мосендз також прямо поділяє думку Д. Донцова щодо поняття «сили»: «І ось по знаній Вам асоціяції знов приходить мені на думку таке важливе для взаємовідношення народів поняття як «сила». Проста навіть фізична сила. Пружавість, меткість, швидкість, все те, що дає змогу вовкові зарізати корову й ондатрі...сміло кидатися на людину... І тільки це цінить світ, навіть більше, як цінив раніше» (лист до Д. Донцова від 5 квітня 1932 р.) [142, с. 398]. А тезу Л. Мосендза про те, що «любов до батьківщини ніяк не є продуктом розуму, але чуття» (лист до Р. Задеснянського від 13 червня 1948 р.) [142, с. 324] можна вважати загальноприйнятою у вісниківстві загалом.

В основному аспекти естетики вісниківського неоромантизму окреслено в працях «Про «молодих» (1923), «Наше літературне ґетто» (1932), «Трагічні оптимісти» (1936) Д. Донцова ; «Культурна політика українського націоналізму» (1935), «До проблем культурної ділянки» (1935), «Облога культури» (1937), «Сучасна українська поезія» (1942) О. Ольжича ; «Бій за українську літературу» (1935) Ю. Липи; «Якими нас прагнете» (1935), «Прапори духу» (1941), «Нарозтіж вікна !» (1942) О. Теліги ; «Ідея і форма мистецького твору» (1938) В. Решетухи; у циклі статей Н. Ґеркен-Русової про героїчний театр (1938-1939 р.р.) та д. ін. Єдиний дискурс покликані були продукувати праці закордонних літературознавців, друковані в «ЛНВ»: Б. Крем’є, К. Бакса, Л. Лунца й інших.

Узагальнив поняття вісниківського неоромантизму О. Баган: «Умовно естетичну і поетикальну концепцію вісниківства у літературі можна назвати

"консервативною модернізацією": приймаючи модерністський психологізм, неоромантики уникали його хворобливих і песимістичних відтінків, адаптуючи його індивідуалізм, надавали йому будівної, волюнтаристської тональності; модерністську формальну ускладненість і багатоманіття вони убрали в конструктивні рамці класичності; замість модерністського скепсису і зневіри подивилися на світ з позиції цілісної моральної і національної Особистості; стильові експерименти, поетикальне багатство, розкутість та філософічність модернізму в ліриці вони обернули на органічну несподіваність образу, вишуканість тропіки, парадоксально-романтичне бачення світу» [142, с. 181].

Естетичні погляди Л. Мосендза наочно прослідковуються у працях «А. Їрасек» (1930), «Антін Чехов - поет без світогляду» (1930), «Джон Гелсворси» (1933), у рецензії на збірку «Вогонь і попіл» Н. Лівицької-Холодної (1934) тощо. Відданість естетичним переконанням вісникіства, безпосереднє відстоювання їх Л. Мосендзом найкраще ілюструє памфлет «Микола Хвильовий: легенда і дійсність». Стаття Л. Мосендза про Миколу Хвильового з'явилася 1948 року як частина полеміки щодо шляхів подальшого розвитку української літератури. У широкому розумінні памфлет є зразком, складовою гострої реакції представників націоналістичного крила української еміграції на спроби популяризації ліберальних цінностей. Конкретніше, стаття Л. Мосендза, яка готувалася для відновленого «Літературно-наукового вісника», була відповіддю на щойно перевиданий роман М. Хвильового «Вальдшнепи» та післямову до нього Юрія Дивнича (Лавріненка).

Різкість статті Л. Мосендза пояснюється насамперед позатекстовими факторами (до речі, вісниківець також закидає Ю. Лавріненку фактичну упередженість). По-перше, Л. Мосендз і М. Хвильовий брали участь у військовому протистоянні 1918–1921 р.р. у складі ворогуючих сил. Принаймні автор памфлету саме як ворога сприймає опонента, коли говорить, наприклад, про наган, яким застрелився письменник-комуніст. Зброя ця, як стверджував згаданий у статті С. Гришко, була для Хвильового «вірним товаришем з

буряних літ революції» [142, с. 384]. Треба згадати, по-друге, й важку хворобу останніх років життя Л. Мосендза (на цьому моменті біографії наголошує Є. Маланюк). По-третє, гостроту висловлювання можна пояснити також особистою вдачею публіциста: як згадують сучасники (Г. Шумовська, Подєбрадчанка та д. ін.), Л. Мосендз був палкою, емоційною, пристрасною натурою, до того ж, «...бути толерантним не мав сили» (У. Самчук) [113, с. 25]. По-четверте, гостроту та дошкульність у судженнях як стильову ознаку спостерігаємо також у художніх творах Мосендза (наприклад, у новелах «Роксоляна», «Лист» тощо), у його ранніх публіцистичних працях (як-от, у рецензії на збірку Лівицької-Холодної «Вогонь і попіл») і в листах (зокрема листах до Д. Донцова). Щодо стильових особливостей, то слід зважити й на те, що Л. Мосендз творив у безцензурних умовах еміграції, тому не повинен був шукати алегорій, переносити певні проблеми в підтекст, двозначно висловлюватися і т. п. (як це змушені були робити письменники в совєтських умовах) – він звик називати речі своїми іменами, тобто висловлюватися вільно. По-п’яте, Л. Мосендз сповідував інші політичні погляди, ніж націонал-комуніст М. Хвильовий.

Націоналістичне середовище, представником якого є автор памфлета, у міжвоєнний період виробило ряд чітких канонів, пов’язаних з естетикою художнього твору. Зокрема це волюнтаризм, європеїзм, мілітарність, політизація, пристрасна форма висловлювання, аскетизм, історіософізм тощо. Творчість яскравого представника вісниківської квадриги Л. Мосендза (особливо його новелістика) є безпосереднім втіленням сповідуваних принципів, адекватним відображенням проголошених суспільних ідей. У зв’язку із цим навряд чи можна говорити про логічну послідовність, цілісність переконань та ідеалів, маніфестованих у публіцистиці, художніх творах М. Хвильового. «Думки Хвильового – мряковинні...» [108, с. 266], – стверджує представник ліберальної критики М. Рудницький. Аналогічне констатує і С. Павличко: «Микола Хвильовий як письменник і особистість упродовж 20-х

років пережив світоглядну кризу, яка поставила його на межу постійного душевного зриву. Неврастенія, душевна криза, психічна хвороба, ненормальність, істерія – цими словами визначаються лейтмотиви його прози» [99, с. 266]. Плутанину в світогляді М. Хвильового бачить і Д. Донцов: «Неясне месіанство – азіятсько-европейське, персько-грецьке, союз з «центром всесоюзного міщанства» – і боротьба з ним, пролетаріат – а водночас «відродження молодої нації», «по башкє» тим, з ким ідеться в однім ряді, – все се було поплутане й неясне» [28, т. 8, с. 321]. Щоправда націоналіст Д. Донцов у полові демагогії М. Хвильового помічає і раціональне зерно – переконання в тому, що культурно слід орієнтуватися на Європу. Але й ця доктрина сприймається як облудна в аналізованій праці Л. Мосендза. Виходячи зі змісту статті «Камо грядеши» та двох покаянних листів, критик вважає, що для їх автора «Европа – це засіб для підсилення «азіятського ренесансу», йому Европа – тільки для мистецтва» [142, с. 379]. Врешті нічого цінного не залишає Л. Мосендз від промовистих гасел, коли «вбивчо» цитує самого М. Хвильового (його перший покаянний лист): «Ми визнаємо, що гасло орієнтації на "психологічну Европу", будь-яку минулу-сучасну, пролетарсько-буржуазну, враз із змаганням розриву з російською культурою, поруч з нехтуванням Москви (що є центром всесвітньої революції), як центру всесоюзного міщанства, було, безперечно, збоченням з класової пролетарської лінії інтернаціонала» [142, с. 380]. Заклики М. Хвильового щодо європеїзації української культури Л. Мосендз вважає схожими до намагань царя Петра цивілізувати Московію.

Про рівень вимог, які висуває вісниківець до творчості письменника, можемо судити з його есе, присвячених Д. Голсуорсі, А. Ірасеку, А. Чехову тощо. У цих працях автор розглядає здобуток митця насамперед з точки зору національної доцільності, його вартості для розбудови національного життя. Так, щойно згаданому англійському письменнику віддається належне у намаганні духовного єднання минулого, сучасного і майбутнього свого народу.

Чеський класик привертає увагу критика насамперед як виховник національної свідомості. Чехову ж «дістається» за відсутність чіткого життєвого світогляду, за відповідне виховання читача.

Щодо перспектив розвитку української літератури Л. Мосендзу належить абсолютно чітка й зрозуміла формула: «...Українська література не тоді стане світовою, коли свої проблеми зінтернаціоналізує, а коли світові – зукраїнізує» [24, с. 93]. Доречно розглянути проблематику роману «Вальдшнепи» з точки зору Л. Мосендза саме як спробу художньо-образної інтернаціоналізації українських проблем.

Важко не погодитися з автором памфлету щодо слабкої вмотивованості у доборі персонажів роману. Так, з-поміж інших образів сильним вольовим характером, впевненістю, прямотою та ясністю суджень привертає увагу Аглая. Вона тонко відчуває суспільне життя, а через його гостру суперечливість – і душевні муки комуніста Дмитрія Карамазова. У певні моменти в образі Аглаї відчувається глибока перспектива, відкритість, що, напевно, дало підстави І. Багряному для емоційного твердження: «Аглая з «Вальдшнепів» Хвильового – це яскравий образ тої частини української молоді, що, переживши романтику революції і чад захоплюючої комуністичної ідеї, дійшла до заперечення, розшифрувавши справжню суть тої облуди. І виступила під новими, під своїми прапорами, з своєю життєвою ідеєю» [10, с. 46].

Однак не зовсім зрозуміло, наприклад, чому антиподом Карамазова, безвольного національного об’єкта, є росіянка Аглая. Чому ця свідома громадянка є настільки морально непривабливою? Вона цинічна, зла (наприклад, у ставленні до дружини Карамазова – Ганни), нахабно лізе в душу чужому чоловікові, навмисно руйнує сім’ю. В її мові, а отже, і в думках – часто відсутні послідовність і цілісність, особливо це видно, коли вона пристрасно вживає алкоголь. Частина її суспільних ідей і політичних тирад виголошено у стані алкогольного сп’яніння. Ю. Лавріненко пояснює вибрики Аглаї бажанням викрити фальш у стосунках родини Карамазових. Л. Мосендз зазначає, що

Аглая сама і «продукує» той фальш, «тую гнилу дійсність московської інтелігентщини» [142, с. 374]. Аглая, за словами Ю. Шереха, «активна волюнтаристка, такий собі Донцов у спідниці» [135, с. 154]. Та не слід забувати, що далі слів національна справа не рухається, чину немає. Є лише спостереження такого собі нереалізованого соціального психолога.

Різке несприйняття викликає в автора памфлету образ Дмитрія Карамазова. Літературний твір, який претендує бути носієм національної ідеології, повинен бути позбавлений такого роду персонажів. Л. Мосендз слушно зауважує, що в українській літературі немає культу ідіотів, психічно ненормальних людей. А саме таким зображено комуніста Дмитра у період його душевної роздвоєності, моральної невизначеності. Це типовий для письменника образ, дослідження якого спостерігаємо і в інших творах М. Хвильового (напр., «Я (Романтика)», «Повість про санаторійну зону»). Відчувається, що не тільки темне минуле, а й неокреслене сучасне психологічно тяжіє над ним, доводить його до нервових зривів. Персонаж позиціонує себе насамперед як десоціологізований суб'єкт, у доповнення портрету якого додано й деякі негативні риси особистої вдачі. Якщо врахувати історію цього типу, марно, напевно, сподіватися на подальший позитивний розвиток його в кінцевому варіанті «Вальдшнепів». Як каже Аглая, Карамазов «послідовно мусить прийти до розбитого корита» [130, с. 635].

Л. Мосендз дає негативну оцінку й іншим образам роману М. Хвильового. Зокрема звернено увагу на те, за яких умов Ганна зійшлася з Дмитрієм. Свого часу вона стала свідком убивства ним (ззаду в потилицю) жінки-мародерки. Нагадуючи й інші естетичні огріхи образу Ганни, критик зараховує її до людей з «гусячим серцем». Чи може бути такий персонаж прикладом, «до рекомендації»?

З-поміж інших привертає увагу другорядний персонаж – служниця Одарка. Малослівна, вона лише «кумедно» спостерігає за своїми хазяями. А як же по-іншому можна дивитися на ненормальних, за її уявленнями, людей?

Виразними антиподами виступатимуть при порівнянні з Дмитрієм Карамазовим ліричні герої поезій О. Ольжича, Олени Теліги, персонажі новел Л. Мосендза. Герої малої прози останнього, наділені неоромантичним сприйманням суті речей, до певної міри ідеалізовані, чітко й послідовно втілюють національний міф. Вони є яскравим зразком чіткої суспільної позиції і національних переконань.

Л. Мосендз робить висновок: «Мистецько невдалі, голослівно дефіньйовані, національно-фальшиві, морально-брудні, неголовні... Вони негідні українського національного роману...» [142, с. 375].

Непокоїть Л. Мосендза російський менталітет твору, що гостро відчувається за нібито українськими словами. Л. Мосендзу здається, що Хвильовий пише українською, а думає російською. Критик стверджує, що духовний сенс твору є неприйнятний «українській істоті». У національній проекції є це «річ», що «не лише хибно, але й шкідливо поставлена» [142, с. 377]. Беручи до уваги статтю Л. Мосендза про творчість А. Чехова, наведемо паралелі між «Вальдшнепами» та «Вишневим садом», де теж подано типи без усталеного світогляду та висловлено масу питань, на які немає відповідей. «Пастирем» якої конкретної української ідеї, наприклад, можна уявити росіянку Аглаю, якщо відкинути частку гумору з її слів: «А чому не припустити, що мені душно на своїй вітчизні?.. В таких випадках можна зробитись навіть киргизом тощо... коли в Киргизії є оддушина» [130, с. 636]?

Роман пересипаний ескізами нечітких думок: «Що думає ця чудна дівчина?» – приходить йому [Вовчику] в голову. Але питання цього він і не думає розв’язувати... та й прийшло воно зовсім випадково» [130, с. 637]. Або (слова Карамазова): «...Мені важко з’ясувати це. Сказати, що я її розлюбив, не можна. Але й сказати, що я її люблю, теж не можна» [130, с. 625]. Чи такий роздум Аглаї: «...Ти мусиш покинути своє самолюбство й теж не бути таким самовпевненим. Словом, поставимо так, що коса наскочила на камінь. Сильна людина на таку ж сильну. Хоч правду казати, я в тобі нічого не бачу ні від коси,

ні від каменя» [130, с. 626] (і це при тому, що буквально напередодні Аглая вже говорила Карамазову про необхідність подолати невпевненість у поглядах).

Роман «Вальдшнепи» попри свою художню недосконалість (окрім Л. Мосендза, такої ж думки дотримується і Є. Маланюк) відіграв, як відомо, важливу позалітературну, суспільнополемічну роль. Тому при аналізі твору слід задіювати інтертекстуальний й автоінтертекстуальний контексти, як це зробили сучасні дослідники Ю. Ковалів і М. Васьків. Так, образи та проблематика «Вальдшнепів» адекватно сприймаються у світлі романів «Брати Карамазови», «Ідіот» Д. Достоєвського, а також публіцистичних памфлетів М. Хвильового. Бачення світу та суті речей російським письменником для багатьох літературознавців є неприйнятним. Зокрема В. Стус зазначає: «Ця правда його мене врочить і відстрашує. Не раз, здається, що не волів би її знати – цієї правди. Цих конвульсій чистоти в бруді, тобто забрудненої чистоти, чистоти, яка згодом починає хизуватися: ось я яка, чистота, небачена – брудна, обпльована, зла на бруд і зла брудом і брудно зла!» [121, с. 79]. Підтвердження цій думці знаходимо у відчутті свого внутрішнього стану Дмитрієм: «Він уже забув, як він високо ставить себе за відвагу й волю, і відчуває себе зараз страшенно нікчемною людиною: він навіть хоче, щоб хтось плював йому в обличчя – і плював довго, настирливо й образливо» [130, с. 603]. Що така естетика чужа українській літературі, говорить і представник вісниківського кола Є. Маланюк: «...В творах Достоєвськ[ого] ніколи немає природи, зелені, сонця, річки. Є накурена кімната, бабрання в закамарках найогидніших сутінків людської психіки, «разгавори» і задух просмерділих матраців, на яких герої «мріють» [нрзб.] про «людство» [71, с. 152].

Автор статті «Микола Хвильовий: легенда і дійсність» звертає увагу на засилля у романі «Вальдшнепи» російської лексики та російської «будови речення». Тут він суголосний з М. Рудницьким, який пояснює недосконалість мови творів письменника браком елементарної філологічної освіти й особливостями того бурхливого часу, цитуючи зізнання самого М. Хвильового

(у «Вступній новелі»): «Мова моїх творів надзвичайно кострубата. Окремі вирази бувають буквально безграмотні» [108, с. 270].

Висновком Мосендзового аналізу є те, що в Україні насаджується «облудлива» , чужа національним інтересам ідеологія, відголоски якої можна бачити у «Вальдшнепах».

Насамкінець Л. Мосендз резюмує щодо неправдивої атмосфери поінформованості про М. Хвильового, його життя і творчу діяльність. На думку вісниківця, не варто возвеличувати цього митця «вождівськими» прикметами всеукраїнського значення» [142, с. 379]. Подібну точку зору висловлює і Ю. Шерех: «До популярності імені Хвильового далеко більше спричинилися напади на нього з довгими витягами з його творів у погромних статтях Хвилі, Гірчака і більших вождів партії..., ніж самі його твори» [135, с. 150–151]. Хоча вартує бути почутою і думка І. Багряного, який у публіцистиці говорить про «величезне значення імені Хвильового в радянській дійсності та значення хвильовізму як політичної антимосковської концепції» [10, с. 362], а в романі «Сад Гетсиманський» образно називає його «вчителем і натхненником».

Отже, Л. Мосендз відстоює чіткі естетичні вимоги до національної літератури, вироблені у націоналістичному вісниківському середовищі, демонструє неприйнятність художнього освоєння дійсності яскравим представником націонал-комуністичного табору М. Хвильовим .

О. Баган у праці «Естетика і поетика вісниківського неоромантизму» виокремлює такі основні засади естетики вісниківців: динамізм, настрій експансії, вольово-технічна гармонізація, духовний імперіалізм тощо. А в статті «Вісниківство як ідея» їх «естетичну енергетику» він описує , як «безугавне устремління до романтичного ідеалу, містерійне світовідчуття, оптимістичне переживання буттєвої трагіки, легке вичаровування героїки, пробудження вітальної динаміки, формування через поетику людської суворої етики й характеру» [5, с. 8]. О. Омельчук конкретизує вісниківську рецептивну стратегію так: «Співробітники «Вістника» мріяли зробити українську

літературу «цікавою», "не нудною" (Донцов), «радісною» (Теліга), расово почуттєвою (Липа), імперіалістично натхненною (Гончаренко), національно-стильовою (Маланюк)» [97, с. 36].

Естетичні переконання Л. Мосендза знайшли практичне втілення у його малій прозі. Відзначимо насамперед прихильність письменника до цього жанру як типове явище для вісниківського середовища (варто згадати новели та оповідання Н. Ґеркен-Русової, Р. Єндика, Г. Журби, Ю. Липи, Юрія Клена, Г. Мазуренко, У. Самчука, та д. ін.). Серед причин такого зацікавлення слід виокремити, по-перше, мобільність виражальних засобів жанру; по-друге, увагу до цього виду художніх творів головного редактора «ЛНВ» («Вістника»); особливості формату головного друкованого органу вісниківців. До речі, Д. Донцов у примітках збірки праць «Дві літератури нашої доби» (Торонто, 1958 р.) виокремлює Л. Мосендза як «вже не поета, а новеліста «Вістника» [28, т. 8, с. 190]. У той час, як Ю. Липі головний редактор радив покинути жанр новели й зосередитися лише на поезії (див. листування) [114, с. 137].

Новели Л. Мосендза й інших вісниківців часто єднає тематична спорідненість, ідейно-естетичний контекст. Найбільше смислових зв’язків тут можна провести між творами збірки «Людина покірна» Л. Мосендза й новелами збірки «Нотатник» Ю. Липи. Та, як зазначає Л. Бурачинська, «коли в Липи бачимо зерно і полову революції, в Мосендза виведені лише вольові типи. Але маєм тому подих революції тут не такий палкий і гарячий, так, наче б Мосендз визбирував людей і перепускав їхні вдачі крізь холодний фільтр розуму – такі вони опановані й холодні...» [16, с. 2]. Зібрання новел «Відплата», на що звертає увагу В. Просалова, перегукується з естетичними пошуками Юрія Клена: їхня спільність полягає «в наполегливому освоєнні культурних надбань людства, в яскраво вираженій інтертекстуальності, численних культурологічних рефлексіях» [105, с. 112].

Новелістика Л. Мосендза становить інтерес і в плані загальновісниківських історіософських інтерпретацій. Міфологізація подій героїчного минулого,

роздуми над вартими уваги сторінками історії у творах письменника, зрозуміло, не самоціль, а шлях усвідомлення національної ідеї, засіб плекання громадянської свідомості читача. У зв'язку із цим автор збірки «Відплата» висвітлює, наприклад, сторінки княжих часів («Євшан-зілля»), змальовує життя представників європейської національної еліти в особі середньовічного німецького барона Карла («Птах високого лету») і венеційських зброярів Пачіолі («A'ha pagata») тощо. Етичні мотиви новел сфокусовано у самій назві збірки. Письменник, відчувається, готує читача до свідомої благородної «відплати», «помсти» (таку назву отримала збірка під час другого видання) як «найістотнішого стимулу життя» (цитує Р. Емерсона) насамперед за кривди громадянські. Подібно до інших вісниківців Л. Мосендз шукає відповіді на філософські питання у діяннях видатних людей. Варто згадати образ Сковороди («Мінерва»). Юрій Клен, до речі, присвятив мандрівному філософу перший свій сонет. Схожі ідейно, твори різняться тим, що у Л. Мосендза герой, так само шукаючи власне місце в житті, врешті знаходить його у служінні рідному народові. Поезія «Сковорода» є і в містифікації Порфирія Горотака, авторство якої належить Л. Мосендзу та Юрію Клену. Привертає увагу й інтерпретація образу Роксолани. Якщо для Є. Маланюка вона – «байстрюча мати яничар» («Діва-Обида»), для О. Лятуринської – «очей орлиних сулеймана зірниця й радість», то Л. Мосендз сприймає цю історичну постать крізь призму національної психіки й етики. Врешті Роксолана історична і та, котра по-сучасному інтерпретована, в однойменній новелі постають у вкрай негативному світлі.

Герої, лицарі Марко Яхненко, Майкель Смайлз, Франческо Пачіолі безпосередньо споріднені з такими образами, як Андрій Перебийніс («Яблука» Юрія Клена), козак Пилип («По-справедливому» У. Самчука), Роман Гринів («Гринів» Ю. Липи) й ін. Цікавою є думка Ю. Липи, який в одному з листів до Д. Донцова (від 14 січня 1934 р.) зазначає, що Мосендзові твори (як і його власні) не відтворюють тип нового українця [114, с. 140]. Припустимо, що

власну думку Ю. Липа згодом змінив, адже висловлена вона була ще до появи багатьох новел Л. Мосендза, які врешті склали дві відомі збірки.

Естетика у творах вісниківців обов'язково поєднується з тими високими суспільними завданнями, які митці ставили перед національною літературою. Новели Л. Мосендза у вісниківському контексті особливі яскравою ідейною спрямованістю. Думки, ідеї, що природно випливають з художньої тканини його творів, відзначаються глибокою філософічністю, оригінальністю, спонукають не тільки до певних роздумів, а й до чину. Так, у новелі «Людина покірна» прослідковується наступна ідея: людина повинна і жити, і вмерти благородно, пам'ятаючи про власну гідність. У новелі «Брат»: треба діяти у житті за покликом серця, не бути «вівцею». У «Роксоляні»: «...Не висвітлювати, а реагувати...Ось сенс життя!» У новелі «На утвор»: не варто боятися, треба ризикувати, змагатися за краще. «Птах високого лету»: життя потребує великих благородних справ. «I'ha pagata»: перейматися життям свого народу, його інтересами. Чи не про те ж говорить у поемі «Попіл імперій» Юрій Клен:

Предків не маєш? — Тож будь тепер
сам собі предок.
Люди забули легенди? — Нову їм створи.
Втратили віру? — Кресли́ на скрижалях
їм Кредо.
Щезли герої? — Меча тоді в руки бери [40, с. 158].

Такі ж високі вимоги висуваються вісниківством і до жінки. За О. Телігою, жінка має бути такою, якою її хоче бачити чоловік, але – соратницею в усіх його великих справах. Критикуючи збірний жіночий образ збірки Н. Лівицької-Холодної за посередність і малість, Л. Мосендз так само вимогливо опрацьовує постаті ніжної статі у власних новелах. Є серед них як негативні (Роксоляна з одноіменного твору, пані-адресантка з новели «Лист»), так і позитивні персонажі (баба й мати Марка Яхненка з «Великого луку»), Катерина («Птах

високого лету»), вдова у новелі «Ненависть»). Жінка у Мосендзових новелах – це насамперед берегиня і натхненниця.

Беручи за основу актуальну потребу мобілізації суспільства перед майбутніми викликами історії, автор збірок «Людина покірна» та «Відплата» послідовно вирішує практичні сугестивні задачі, безпосередньо пов'язані з героїко-волюнтаристським світоглядом.

У малій прозі Л. Мосендза яскраво прослідковується мілітарність, антипацифізм як основна складова вісниківського духовного імперіалізму. Відтворюючи у новелах переважно власний досвід війни, прозаїк подібно до інших представників літературного націоналістичного табору наділяє своїх героїв жагою до боротьби і помсти, нещадністю до ворогів, антимеланхолійністю. Такі його персонажі, як дід Яким («Берладник»), Марко Яхненко («Великий Лук»), Майкель Смайлз («Поворот козака Майкеля Смайлза») та інші, люблять життя, природу, але без вагань беруть у руки зброю, вбивають ворога, аби захистити рідний край, свій рід, а коли приходить лиха година – то й гинуть, як герої. Саме таким войовничим настроєм, духом, романтикою справедливої війни і благородної смерті просякнуті візії майбутнього в Олега Ольжича («Незнаному воякові» , «Знов вітри над землею, вітри...»,«Ми вийдем жорстоке зустріти...» та ін.) та Олени Теліги («Мужчинам»), хроніки воєнних буднів у новелах Ю. Липи.

О. Омельчук, враховуючи вимоги вісниківської естетики, висуває цікаве припущення про ідеальний для цієї літературної традиції текст. На її думку, таким є твір Л. Мосендза «I'ha pagata», у якому представник аристократичного середньовічного роду Пачіолів, зброярів, справжніх патріотів своєї землі, з особистих і громадських мотивів здійснює священну помсту – вбиває лиходія [97, с. 56–57].

Отже, естетика малої прози Леоніда Мосендза не просто відповідає загальноприйнятим вісниківським канонам. Ця естетика, гармонійно

поєднуючи раціональні й ірраціональні, духовні і матеріальні елементи, є зразком передової світоглядної думки свого часу.

Висновки до розділу І

Упродовж багатьох років підтримується сталий науковий інтерес до творчості Л. Мосендза, насамперед до його прози. Особливо зріс цей інтерес останнім часом, можна констатувати стрімкий розвиток мосендзознавства. Важливим чином це пов'язано з особливою естетикою, що сповідувало вісниківство загалом і Л. Мосендз зокрема. Посприяло цьому й перевидання збірок новел письменника у 2011 і 2016 роках. Вагомо, що нова хвиля зацікавлення творчістю митця відбувається на фоні появи серйозних наукових праць, безпосередньо присвячених вісниківському дискурсу.

Літературознавці відзначають творчі успіхи письменника у прозі. На тлі всього прозового здобутку митця його новелістика виокремлюється суворою філософією, чітким виховним спрямуванням, ідеологічною забарвленістю і тематичною широтою. Плекаючи характер героя, а отже, й читача, Л. Мосендз не є надто емоційним чи чутливим. Стиль його стриманий, послідовний, максимально переконливий.

Ідея національної небайдужості, жертовності належить до непроминальних літературних цінностей, в чому вкотре переконує хвиля новітньої уваги до творчості Л. Мосендза.

В основному критики сходяться на думці, що мала проза письменника має високу художню цінність. Органічною складовою цієї вартості є ідеологічна заанґажованість. У вісниківському дискурсі Мосендз-новеліст належить до числа тих, хто найяскравіше втілював ідею героїчної літератури, запропоновану Д. Донцовим.

Творчість письменника саме у цьому жанрі припадає на міжвоєнну добу, що поставила перед свідомим українством завдання моральної та вольової мобілізації перед майбутніми викликами історії. Зазнавши впливу європейської

літератури, ідеології націоналізму, новеліст спромігся виробити власний особливий стиль, якому притаманні виразні неоромантичні ознаки:

– сильний ідеалізований герой, яким рухають ірраціональні мотиви;

– зосередження уваги на внутрішньому світі героїв, на волевих стимулах;

– уславлення героїчного, позиція життєвої активності, «чину»;

– відтворення переживань людей «благородного» походження;

– поетизація видатних історичних осіб;

– патріотизм, власне націоналізм;

– сюжетна напруженість, авантюрність;

– модерне мовлення.

ІІ. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ Й КОМПОЗИЦІЙНІ ДОМІНАНТИ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

2.1. Жанрово-композиційна своєрідність малої прози письменника

Глибокий аналіз малої прози Л. Мосендза передбачає розгляд жанрово-композиційної будови його творів. Важливість такого дискурсу обумовлена тією причиною, що, на думку багатьох літературознавців (Б. Кравців, Є. Маланюк, Л. Нигрицький, І. Набитович та ін.), архітектоніка новел автора яскраво ілюструє його майстерність.

Неважко помітити, що звернення вісників – авторів поетичних творів – до прози є характерним явищем (Юрій Клен, Ю. Липа, Г. Мазуренко, Л. Мосендз та д. ін.). Показовим є і те, що «події національно-визвольної боротьби знайшли відображення переважно у новелах, оповіданнях та повістях. Фрагментарність вражень, що збереглися в пам'яті авторів, динамічний перебіг подій виявилися адекватними здебільшого «малій прозі» (В. Просалова) [105, с. 121].

О. Баган називає Л. Мосендза «найбільшим серед вісників співцем Особистості» [7, с. 58]. Новела виявилася для митця чи не «найзручнішою» формою втілення творчих ідей: цей специфічний жанр саме завдяки своїй сюжетно-композиційній будові є максимально пристосованим для вираження складних драматичних колізій, пов'язаних з окремою долею людини.

Одразу варто зазначити слушність міркувань І. Набитовича про жанр творів обох збірок Л. Мосендза – «Людина покірна» і «Відплата». Це новели, хоча можна помітити елементи будови й поетики оповідання. Такий висновок літературознавець робить з огляду на аксіоматичні ознаки жанру (за І. Денисюком): «...такі прийоми, як несподіваний поворот, пуант, раптове, обірване закінчення для оповідання не характерні», крім того, «динамічній природі новели притаманні прийоми «концентрації чуття», для оповідання ж «характерний настрій певного розслаблення, спокійного погляду на героя та

його оточення» [25, с. 27]. В опонентів із цього питання аргументація або, на наш погляд, слабка (М. Шалата, Ю. Мариненко) [92, с. 12], [142, с. 211], або відсутня (В. Просалова)[104, с. 107].

Жанровий зміст, обумовлений авторською метою, потребує певного способу зображення. Літературний твір є, по суті, результатом втілення об'єктивних і суб'єктивних тенденцій. У цьому випадку не виникає сумніву в модерності новелістики письменника. Оскільки природа модерну як умонастрою обумовлює стиль малої прози Л. Мосендза, слід звернути увагу на думку Ю. Габермаса: «Тепер модерним вважається все те, що спонтанно сприяє об'єктивному вираженню спонтанно оновлюваної актуальності духу доби» [18, с. 41]. Водночас Л. Мосендз – яскравий представник вісниківської літературної традиції, яка є одним з найзначніших ідейно-естетичних явищ української літератури; а його новелістика виразно репрезентує поетику вісниківського неоромантизму як одну з тенденцій розвитку традиціоналістської естетики в Європі міжвоєнної доби ХХ ст.

В. Фащенко зауважує специфіку структурно-образної системи неоромантичної новели: «...Новела має бути фабульною і з сильним характером, який розкривається патетично... Герой повинен здолати стихію, стати над собою заради всіх і заради себе як суверенної особистості» [127, с. 508].

Саме таким є узагальнений герой збірки «Людина покірна» Л. Мосендза. Особливістю творів книжки є наявність і оповідача, і розповідача (Давида). Образ останнього з точки зору композиції багатофункціональний. По-перше, він надає цілісності групі різнотематичних творів, адже частина новел починається і закінчується заувагами Давида стосовно певної проблеми (ідеї). По-друге, через цей образ наскрізно впродовж усієї збірки активується авторська присутність. Роздуми, міркування і висновки розповідача є важелем уповільнення-прискорення дії; способом інтимізації спілкування на рівні читач – автор; варіантом виразної подачі ідеї твору. На думку багатьох

літературознавців (Ю. Мариненка, І. Руснак та ін.), в образі наратора новел збірки «Людина покірна» відчутним є автобіографізм. У новелах, де безпосередньо відсутній «незмінюємий голова клюбу» («Брат», «Берладник», «Укрита злість, облудлива покірність...», «Люди») нарація так само ведеться від першої особи, отже, зберігається та ж дистанція між наратором і реципієнтом (здається, що це чергова розповідь Давида). Образ Давида допомагає Л. Мосендзу підштовхнути читача до вигідного авторові кута зору. Позиція розповідача наділена легкою іронією, але не позбавлена моралізаторства. Лише в новелах «На утвор» і «Хазарин» образ розповідача збігається з постаттю головного персонажа, у решті творів наратор фактично залишається спостерігачем. Давид виступає резонером.

У вступі новели, що дала назву цілій збірці, автор одразу визначає міру присутності оповідача: йому «слово належало не в чергу й без обмеження» [85, с. 9]. Цей авторський хід має композиційне значення і для новели, і для всієї збірки. У вступі також визначається тип реципієнта (образно «підтоптані парубки» – це небайдужі громадяни). Ним є адресат, про якого автор має чітке уявлення. Це у свою чергу впливає на стиль і змістове наповнення тексту.

Частина вступу – філософський відступ, який окреслює ідейно-тематичний задум, про місце культурної особистості у воєнному хаосі. Сюжетна складова привертає увагу насамперед різкою кульмінацією на тлі відносно короткого наративного напруження.

Конфлікт побудовано в площині «особистість – юрба». З одного боку, інженер Калєр як уособлення дисциплінованості, розуму й волі, з іншого – некерований, скажений натовп, з якого виділяється агресивністю «здоровий, як дуб, сибіряка» [85, с. 15].

У творі чітко дотримано закон підпорядкування подробиць і деталей цілому. Так, у «сибіряки» на наплечниках можна розгледіти «рештки колишніх відзнак». Зберігаючи інтригу, автор дає надію на «рештки» людяності. Врешті не бачимо і їх. Виразною художньою деталлю є і мотузок в зубах «ошинеленої

малпи», яка дереться вверх по стовпу. Примітивність поведінки і злоба втілені автором доволі промовисто.

Єдності оповіді, загостренню уваги до головного персонажа новели «Людина покірна» сприяє рефрен – репліки розповідача про смерть культурної людини. Динамічний портрет головного персонажа подано при першому введенні його в сюжет, а до окремих портретних деталей автор вдається для передачі емоцій героя.

«Добру новелю, – стверджує Є. Маланюк, – можна б завжди розгорнути в повість (роман), чого з оповіданням, звичайно, зробити не можна... І такими були ліпші новелі Л. Мосендза» [70, с. 11–12]. До них Є. Маланюк справедливо відносить і «Людину покірну».

Сцена страти інженера своїм глибоким підтекстом перегукується із роздумами на початку твору про поведінку культурних націй і окремих людей. Оповідь цементує ідея адекватної відповіді на агресію, вміння зберегти почуття власної гідності й волі у найскрутніший момент.

Дуже важкими для письменника, водночас надзвичайно важливими у новелі є перша та остання фраза чи абзац. В. Фащенко зазначає: «...У невеликому за обсягом творі перша фраза задає тон майже до кінця. Спроектована до теми, до фокуса, перекинута туди, вона стає образом, спалах якого викликає ланцюгову реакцію» [127, с. 225]. Новела «Брат» показова в цьому плані. Перше речення твору («Ми лежали на маленькому острівці серед Богу») ніби налаштовує на ліризм, проте вже наступне висловлювання руйнує читацький горизонт сподівань: «Як утікали з дому...» Найголовніше акумулюється в першому ж слові – «ми». Брати разом, як і має бути в родині. Перегукуючись із першим реченням, але контрастуючи з ним, звучить закінчення твору: «А ранком прокинувсь я один». Оповідач не дозволяє собі жодних сентиментів, навпаки – розв’язка просякнута патетикою: «Він встав і пішов, куди кликало його гупання могутніх грудей!..» [85, с. 24].

Чутливо й пристрасно звучить загалом увесь твір, наснажений промовистими символічними художніми деталями (худі плечі брата – його ж могутні груди; «злісний марець-суховій», що «пригнав на наші поля сіру, скуласту сарану-товаришів»; закопані револьвери; роса (як символ нового дня) на прим'ятій траві, де спав брат тощо). Семантична вагомість цих образів забезпечує, крім того, лаконізм твору.

Основна частина новели складається з двох мовних потоків-роздумів: емоційного, збудженого, нестримного монологу молодшого брата і внутрішнього монологу як реакції старшого. Діалогом їхнє спілкування можна назвати лише умовно, адже у відповідь адресанту мовлення лунає лише одна репліка: «Братіку, ти маєш правду. Не думай, що мені це ніколи не припадало на думку!» [85, с. 21]. Таку маломовність оповідач мотивує риторично: «Що я міг відповісти йому?» Причому автор повторює цю фразу кілька разів, аби підкреслити слушність думки співрозмовника. Ця репліка виявилася необхідною і для структурного єднання частин тексту: далі, наприклад, іде: «А брат не мовчав...» Не терпіти зла, «не мовчати», а діяти у відповідь, змагатися – така основна думка твору. Тему новели виякравлюють словесні варіативні повторення (про «овечість», несилу терпіти окупанта тощо).

Динамічні пейзажі твору загострюють розвиток дії, вони безпосередньо співвіднесені з роздумами героїв новели. Ліризмом окремих пейзажних малюнків автор передає душевний стан персонажів: «Ми мовчки сиділи, а земля вже цілком загорнулася в ніч...» [85, с. 21].

Вагому композиційну функцію виконує опис природи і в новелі «Берладник». Спочатку пейзаж тематично розширює композицію. Надалі пейзажні мазки виконують роль ретардації. Оповідач все більше й більше зацікавлюється особистістю головного персонажа – діда Якима, тому уповільнення дії цілком логічне.

Вдалою композиційною знахідкою Л. Мосендза є чергування діалогічного мовлення з портретними штрихами діда на фоні коротких пейзажних

замальовок. Цікавим є вирішення портретних даних персонажа. Дід Яким у ході оповіді все більше й більше привертає увагу, тому автор ніби «розглядає» його: спочатку погляд падає на одяг, далі – на обличчя, врешті – на руки (не забуваймо, що руки хлібороба стали руками кулеметника). Всі ці складники «оживлюють» малодинамічний хід подій.

Образ діда берладника втілює думку, що захист рідної землі – така ж природна потреба, як і її обробіток, а справжній патріотизм і любов до Батьківщини – у звичайних простих речах і вчинках.

Композиція новели «Хазарин» ґрунтується на зіставленні двох образів, що вступають у художню взаємодію: Давида, помічника волосного воєнкома, одночасно «режисера» повстанського «гуртка», і більшовика Брунса. Якщо для одного є цілком допустимим нищити чужу віру, то для іншого це неприйнятно взагалі. Один є захисником рідної землі й віри, інший – лукавий зайда-окупант.

Традиційним є обрамлення, у вступі якого присутній і оповідач, і розповідач (його «саркастичні парадокси» тут неймовірні чи не найбільше). Слід зауважити погляд Давида на молодого жида-шинкаря: «...Дивився на нього, крізь нього, понад нього» [85, с. 30]. Сенс цього моменту можна цілком зрозуміти в кінці твору, де вже шинкар дивиться схожим поглядом на своїх клієнтів. Така зв’язувальна рамка допомагає розкрити несумісність між лицемірною більшовицькою агітацією та дійсністю; окреслити розбіжності у міжнаціональних стосунках, що мають соціальне і духовне підґрунтя.

Систему образів новели складають три негативні персонажі й один позитивний. Безхарактерний, боягузливий воєнком-москаль має певне навантаження, оскільки увиразнює різкі штрихи образу чекіста-жида. Основні портретні деталі Брунса подано тільки через зіставлення з іншим представником його національності, що типізує цей образ. Присутність на антирелігійному мітингу коханки оратора, його суплеменниці Реї, свідчить про рівень моральності «єрусалимських козаків». На противагу – образ Давида, який втілює душевний спокій, холодність суджень, усвідомлення свого

призначення на цій землі: «Він [Брунс] заходився від злости, сварив і порскав на мене навіженою слиною... Я ж слухав його цілком спокійно. Для мене це вже були трупи. А хіба з мертвяками дискутують? Чи на них ображаються?» [85, с. 40].

Важливе ідейно-композиційне значення має опис костелу. У суворій готиці храму з його унікальною акустикою демагогія Брунса звучить повним дисонансом. Інтер'єр тут загострює сприймання, збуджує цікавість, виразно окреслює ницість войовничого «атеїста». Саме звідси формується ідея твору – усе нице не має права на існування.

Інтрига «Хазарина» не така напружена, як в інших новелах, бо задовго до розв'язки відомо про наміри головного героя. Увага зосереджується лише на обставинах, які, щоправда, важливі для вираження ідеї.

Як низка своєрідних драматичних сцен, діалогів сприймається новела «Роксоляна». Фрагментарні портрети персонажів твору передують їхнім вчинкам. Дійові особи насамперед чітко візуалізуються. Напружені діалоги, що відображають драматизм, як правило, закінчують епізод, при цьому – максимально гострі в останній репліці. Таким чином автор досягає у зображуваних сценах ефекту найбільшого враження.

У системі дійових осіб цікавою видається трансформація образу Роксоляни. Своєю героїнею Л. Мосендз полемізує з О. Назаруком (маємо на увазі його однойменну історичну повість). Негативну інтерпретацію образу О. Дерменджі пояснює популярністю в українській еміграції теми боротьби за свободу і збереження особистості на чужині [26].

Глибоко вмотивованою, хоч і експансивною, виглядає ідея висловлена буквально в кінці твору: «...Не висвітлювати, а реагувати... Ось сенс життя!..» [85, с. 55]. Відображаючи природу чину, ця думка по суті є лейтмотивом усієї збірки.

Новела «Укрита злість, облудлива покірність...», як зазначає В. Просалова, «при всьому виразному монологізмі, що досягається оповідною манерою,

будується на зміні структурних точок зору» [105, с. 111]. Автор змушує дивитися на подію очима оповідача і очима діда-візника. Те, що «пан» співпереживає, розуміє біль діда, думає однаково з ним, посилює ідейну спрямованість твору – бути господарем на своїй землі. Семантично наснаженою є при цьому та деталь, що «пан» в очах діда «признається до «тутешности», а жид-шинкар навпаки – відмежовує його від «тутешніх».

Оскільки оцінка основної події подається через призму сприйняття оповідача, у розповіді діда використовується невласне пряма мова. На думку Л. Булаховського, цей тип мови «виступає... як прекрасний вид передачі голосів, яким, за авторовим задумом, треба... залишатися... вираженням...загнаних у себе почувань...» [15, с. 385].

Автор у новелі знову постає абсолютним майстром деталі. Руки діда-«ломихребта» схожі на руки панянки. По-перше, ця акцентована подробиця виконує важливу композиційну роль, адже потребує пояснення і конкретизації. Вона передує розповіді верховинця, певним чином готує сприйняття події. По-друге, руки – наскрізна деталь, яка має тут філософську смислову наповненість. Дід має ніжні, малі руки, бо сидів довгий час у тюрмі, а образно – бо, чужі, «нетутешні руки вхопились за його права» [85, с. 60], як і за права «тубільного роду» загалом. Йому, тутешньому чоловіку як частині великого народу, немає де прикласти своїх рук. Тому він – «статична сила». Кожен нюанс цієї деталі підпорядкований конкретній цілі, потрібному враженню. Так, коли почався спуск з гори, старий, аби стримувати коней, гальмувати зашвидкий рух, «закрутив важки за руку». Логіці образів слугує сцена у корчмі, де верховинці сплять за столом, «поклавши на руки розпатлані голови» [85, с. 66].

Таким чином, уривок думки І. Франка з прологу до поеми «Мойсей», винесеного Л. Мосендзом у заголовок, знаходить свою інтерпретацію в тематичній площині. На фоні Франкової риторики новела письменника-вісниківця до певної міри лякає перспективою розвитку соціальних суперечностей.

Соціально-психологічний конфлікт покладено в основу новели «Люди». Вповні людиною, стверджує у ній автор, можна вважати себе лише на рідній землі, в оточенні тих, хто «одного з тобою племені». Чужина ж невмолимо диктує свої жорстокі, але справедливі закони. Найбільша прикрість у тому, що вдома українці часто почуваються як чужинці.

За будовою новела «Люди» є монтажем семи тематично об'єднаних текстів. Кульмінація твору – самовбивство чужинця: саме до цього моменту триває наростання емоційного впливу – далі він іде на спад. У цьому фрагменті доречно вжито сарказм, решта твору просякнута іронією, негативне соціальне явище подано, по суті, в позитивному плані. Монтаж як прийом архітектоніки літературного твору допомагає Л. Мосендзу досягнути сильного враження достовірності, значної асоціативності.

Цілості новелі надають повторюваний наратив – «теоретичні міркування» діда Бенеди – та роздуми над ними.

Ключовими образами новели «Великий Лук» є образ-річ (бойовий лук) і образ-характер (Марко Яхненко як представник славного козацького роду). І. Набитович відзначає такі сюжетотворчі функції образу лука: «служить просторово-часовим символом, який єднає між собою ланки родового ланцюга Яхненків... є постійним нагадуванням бойових традицій давнього українського роду... дає можливість побудувати ефектну розв'язку...» [92, с. 162]. Подаючи образ Марка у розвитку, Л. Мосендз послуговується непрямою характеризацією, через комплексне змалювання притаманних персонажу головних рис. Цікаво, що змальовуючи зовнішність, автор не вдається до конкретних портретних деталей, а подає її як втілення у дійсність дитячих мрій: «Він бо [Марко] бачив себе струнким і сильним мужем, що, притиснувши ногою один кінець лука, влучає міцною стрілою в ворожу ціль» [85, с. 81]. Перенесенням рис зовнішності у підтекст автор інтимізує образ головного героя, посилює його асоціативність.

Текст новели викладено у формі розповіді, сам розповідач, щоправда, з'являється тільки у постпозиції, аби повідомити про долю головного героя. Пейзажі у творі (описи хуртовини і сонячного весняного дня) вдало відтворюють зміну настроїв героїв у часи випробувань. Особливої ваги в тексті набуває художня деталь, що найсуттєвіше передає бойовий дух Марка і загалом «відроджену українську завзятість»: «Нап'яту тятиву вже не можна було втримати» [85, с. 90]. Це образна ідея твору.

Авантюрність у поєднанні з героїкою притаманна образу головного героя новели «На утвор». Подібного персонажа зустрічаємо зокрема в новелі Юрія Клена «Яблука». Давид, щоправда, опиняється в більш екстремальних умовах. Гідний чоловіка чин він здійснює, тоді як Антін Перебийніс («Яблука») – здійснити готовий. Першим рухає «воля індивідуальности» (подано широку мотивацію поведінки), другим – «чесноти лицарські». Образ Давида видається більш привабливим на тлі «статичної» юрби, Антіна – на фоні одного боягуза.

Рушійною силою в композиції твору є зіставлення двох машин: вигаданої американської «омолоджувальної» (вона «лише з якийсь десяток людей бере на утвор») та людиноненависницької чекістської машини-системи. Зовсім іншими стають ті, хто пройшов цей більшовицький конвеєр. Як-от, Давид. Але й машина ця потребує значно більшої кількості жертв.

У новелі переважає епічний виклад, в основній частині діалог уводиться лише в кульмінаційний момент з метою більшої драматизації. Відсутність діалогічного мовлення передає опозицію сильної активної особистості щодо «покірно-бездушної» юрби.

Кількома натуралістичними портретними штрихами у найпотрібніший момент для посилення враження автор зіставляє зовнішній вигляд героя з його внутрішнім психічним станом (Давид іде по тюрмі на вихід, вдаючи сонного чекіста).

В. Просалова зауважує, що заголовок новели створює «ефект очікування незвичайного» і заданий ним тон підтверджується, підтримується упродовж

усього тексту [105, с. 110]. Ознакою семантичної завершеності та структурної цілісності авторської праці є перегук назви з фіналом (який у свою чергу відображає смислову наповненість твору): «Від тих, що йдуть «на утвор», слідів звичайно не залишається...» [85, с. 102].

Аналогічний композиційний прийом використовує Л. Мосендз у новелі «Поворот козака Майкеля Смайлза». Заголовок, що відображає проблему (слово «поворот» звучить метафорично), перебуває у тісному смисловому зв'язку з останнім реченням: «Десь там [«в Богському вирі»] завершив колобіг свого роду український козак Михайло Смільський…» [85, с. 126]. Зміна імені та прізвища при цьому відображає ментальний злам у душі героя.

Архітектонічно новела складається з обрамлення (розповідь Давида – мотивація поведінки персонажа) та основної сюжетної лінії (розповідач – про незвичайний вчинок вольової особистості). Події у тексті змальовуються у формі спогаду. Привертає особливу увагу фабула твору: нащадок давнього козацького роду, тепер американець, їде на охоплену війною землю предків, щоби благородно віддати за неї найдорожче.

Тематично композиція твору реалізована у розвитку і трансформації центрального образу. Він пильно «розглядається» з різноманітних сторін, послідовно розкриваються його характеристики (пейзажна, портретна, поведінкова, психологічна) та яскраві риси. Поступове наростання емоційної напруги відсовує кульмінацію переживань на фінал.

Загалом художній час творів збірки Леоніда Мосендза «Людина покірна» тісно пов'язаний із часом історичним. Це період визвольних змагань українського народу початку ХХ століття, безпосередню участь у яких брав сам автор. Власне через автобіографізм, через «знання справи» спогади мають неабияку виражальну силу.

Присутність розповідача (Давида), наявність у більшості творів збірки такого композиційного прийому, як обрамлення, – причина того, що фабульно-сюжетний і розповідний час новел, як правило, не збігається.

Потужний ідейний струмінь єднає твори збірки: людина не повинна бути «вівцею». Практична інтерпретація цієї тези спричиняє активну взаємодію текстів збірки «Людина покірна». Так, в однойменній новелі Л. Мосендз риторично запитує: «А де ви тепер знайдете на світі диких овець?» [85, с. 10–11]. У новелі «Брат» хлопці ховаються од червоних на «овечий острівець». Момент виклику на розстріл з тюремної камери у новелі «На утвор» передано в моторошнім порівнянні: «А вони [жертви] навіть товпилися, як ті вівці перед дійкою!..» [85, с. 97].

Змальовуючи позитивні та негативні типи, письменник широко застосовує контрастні прийоми ідеалізації (сильна, вольова особистість) й антиідеалізації (цинічний, підступний, безкультурний ворог).

Характерною рисою збірки «Людина покірна» є авторські відступи. Будучи практичним втіленням виховної мети, ці художні елементи виконують і певні композиційні функції: окреслюють ідейно-тематичний задум, уповільнюють або прискорюють хід подій. Подекуди, як видається, автор зловживає цим наративним компонентом, невиправдано гальмуючи розгортання сюжету (особливо це відчутно в новелах «Роксоляна» та «Поворот козака Майкеля Смайлза»). В інших випадках цей елемент виглядає напрочуд органічним складником тексту (наприклад, новела «Брат»). Апріорі художня вартість роздумів в іншому: в оригінальних спостереженнях, цінних умовиводах. Доречним, отже, є твердження О. Грицая: «А притім особливо цінними видаються мені фільософічні думки на тему покори, густо розсіяні в нашій книзі автором, думки з кожного погляду важливі як безсумнівні життєві правди, окуплені власне довгими століттями нашої національної трагедії і з’ясовані тут з усією переконливістю історичної дійсности. І в тому може найбільша вага цього твору Мосендза. Бо ті думки автора примушують нас на кожній сторінці застановитися над цілістю нашої минулости і нашої теперішности, і шукати найглибших причин його такої і такої то долі, причин, обусловлених передовсім нашою духовістю» [23, с. 2].

Позитивно впливає на сприйняття роздумів їх полемічність, парадоксальність, афористична щедрість. Якщо у Ю. Липи нечисленні короткі суспільно-філософські роздуми вставлено у репліки персонажів, то відносно розлогіші їхні відповідники у Л. Мосендза входять переважно до авторського мовлення (у збірці «Людина покірна» – це складова розповідей Давида). Згадаймо, наприклад, міркування Давида щодо поведінки культурних націй у Першій світовій війні: «Велика європейська війна!.. Всі без виключення, всі народи йшли до неї, як вівці на різню, як подорожні до каси за квитками на потяг. І чим культурніша нація – тим ніби більше вона виявляла покори й послуху. Так-таки аж в чергу ставали на кровопуск...» [85, с. 10]. У «Відплаті» авторські відступи відзначаються більшою лаконічністю, завуальованістю в художню тканину тексту. Як-от у новелі «Птах високого лету», де динаміка подій ненадовго притримується короткою авторською рефлексією, що лірично окреслює одну думку: «Ніщо так не усвідомлює юнакові його поставлення в світі, ніщо не дає йому такого мірила для самого себе, як перше... відчуття жінки, її краси й можливості її кохання. Одного разу приходить вона... й питає одверто...: «Хто ти? Хто ти, що маєш сміливість задивлятися на мене? Що маєш найдорожчого, чим можеш приманити мене?» [81, с. 19].

Шість творів увійшло до другої збірки «Відплата» Л. Мосендза. Тема, що об’єднала новели збірки, відбилась у її назві: все той же пристрасний чин, непохитна воля, високі цілі, полум’яна мотивація буття. Ось як про лейтмотив «Відплати» висловився сам автор: «Ідея "Відплати" є найістотнішим стимулом життя, твердить десь Емерсон.

І для нашого життя потребуємо цього стимулу в найбільшій мірі. Не боїмося жодної форми його прояву. Хай це буде навіть і помста.

Та помста не раба, а пана. Того, хто відплату ніколи не здійснює в одній площині з об’єктом відплати. Але, щоб статику своїх намірів перевести в чин, здіймається над ціллю, як сокіл – птах високого лету – і б’є згори, завжди і лише згори...» [87, с. 3].

Система образів новели «Птах високого лету» має в основі багатоплощинну антитезу. Слабке протиставлене сильному, вбоге – багатому, молоде – старому, благородне й високе – дріб'язковому. Прямо зіставляє автор образи двох Карлів – бароненка та кріпака. Обоє в душі лицарі, але простолюдин трохи спритніший, вправніший, сильніший. Тому саме йому дістається Катерина. Життя барона Карла – перемога над поразкою, приклад міці справжнього лицарського духу. Не забуваймо, що нащадок славного роду – самотня людина: одинак у батьків, зазнавши невдачі у першому коханні, згодом так і не одружився. Метафоричним тут є образ сокола. «Так, мабуть, і треба прожити життя, як цей самітній лицарський птах, – роздумує бароненко. – Ніколи на землі, ніколи серед гамірливих птахів долини, але на висотах, все одинокому й гордовитому, як цей володар височини...» [81, с. 32–33]. Подібно до благородного птаха Карло високо піднімається над дріб'язковістю людських взаємин. Логічною, таким чином, виглядає відсутність у творі діалогів. Новела має шість виразних (графічно окреслених) частин. Умовно назвемо їх так: дитинство, навчання, канікули, життєві успіхи, повернення додому – відбудова Райнбургу, спадкоємець замку. Зміст викладається у формі ретроспекції: старий барон ніби згадує минуле. Перед відтворенням важливих подій (сутичка з кріпаком, оголошення спадкоємця) автор штучно створює інтригу, вдаючись до антиципації.

Домінантною деталлю в компонуванні новелістичного матеріалу є образ сокола, який покликаний посилювати наративне напруження, розвивати концентруючий мотив.

З художніх описів найважливішим у новелі є інтер'єр. Змальований максимально лаконічно, він віддзеркалює добу, витворює певний настрій. Життєвою місією Карла, як бачимо, є збереження родинної слави і рідного дому. Опис збіднілого і подекуди зруйнованого замку супроводжуються негативними щодо нього враженнями бароненка. Замок виштовхує його у світ, щоби через багато років Карло повернувся і зробив його кращим.

У портретній характеристиці Л. Мосендз традиційно виокремлює лише кілька важливих штрихів зовнішності, що передають внутрішній стан персонажа. Довше й прискіпливіше розглядає душевну організацію героїв.

Наративна структура новели реалізується у чергуванні авторського мовлення з невласне прямою мовою.

Тематично й ідейно близькою до новели «Птах високого лету» є «I'ha pagata», що також відтворює епоху середньовічної Європи і зображає людей з високою життєвою метою.

Розлогий матеріал новели автор розбиває на дев'ять частин. Перших чотири (історія роду Пачіолів, розповідь про Луку, розповідь про Антоніо, виховання Франческо) творять експозицію і зав'язку. Напруження відтворюють наступні три (смерть братів у боротьбі проти Льоредано, душевний неспокій Франческа, прийняття ним рішення про помсту на руїнах родового будинку). Кульмінацією є сцена вбивства – акт відплати мирного ченця «за смерть...батька й дядька». Підсумовує логіку сюжетних колізій дещо несподівана кінцівка – Франческо у вояцькому одязі пливе на бойовій ґалєоті. Риторично сприймається девіз, написаний на старовинному прапорі: «Нон пацем, сед ґлядіум» – «Не мир, але меч».

Слід відзначити місткі за концентрацією думки художні деталі твору: статуї Марса й Нептуна (відображення ролі братів Пачіолів у державі, відповідного світосприймання), кинджал у руках Франческо (знак помсти), рахункова книга (символ невблаганних законів життя).

Важливою частиною архітектоніки новели «I'ha pagata» є її заголовок, що сприймається як зовнішній код. В. Просалова відзначає, що назва твору в цьому випадку корегує сприйняття тексту: «Для посвячених (...хто володів італійською мовою) він давав простір уяві, відкривав горизонт сподівань, для непосвячених, навпаки, ставав поштовхом для ймовірного прогнозування, інтуїтивного висунення гіпотез...» [105, с. 107]. Лише у фіналі автор «розкодовує» заголовок, певним чином оцінюючи вчинок героя.

Образ Франческо протиставляється образам батька і дядька, адже спочатку юнак відходить від родових традицій. Життєві колізії повертають ченця у лоно роду. Ця образна антитеза і є основним організаційним принципом художнього матеріалу в новелі.

Новела «Лист» має епістолярну форму. Нефабульний наратив-іронія протягом твору зазнає кардинальної зміни настрою: від позитивного сприйняття опосередкованої зустрічі оповідача з колишньою коханою (яка, за його висловом, мала риси «моєї людини») до негативної оцінки цієї ж «Вельмишановної пані» (яка, «коли знявся великий вихор життєвих обставин... не обернулася до нього відважно-рішучим обличчям, а лише покірно підставила жалібно скулену спину» [81, с. 87]).

Художнє втілення конфлікту – творення опозиції «Дівчина Золотого Заходу» – «панночка сірого Сходу». Одивнення, використане при цьому, домінує у системі прийомів художньої структури твору. Функцію одивнення виконує і парадокс, вжитий у фіналі (вислів П. Бурже «белєтристика не є життя» [81, с. 89]), який іронічно підсумовує тему. Ретроспекція дає змогу авторові сфокусувати увагу на необхідній події, інтимізувати текст.

Характер продовження відомої легенди має новела «Євшан-зілля», що починається з прямого цитування. Автор одразу вводить читача в атмосферу певної доби. Зміст твору надалі алюзійно спроектовано на становище України.

Розповідь за відсутності діалогів характеризується частим вживанням невласне прямої мови (для показу сприйняття подій персонажем). Глибокий підтекст має в новелі наскрізна деталь-символ – запах євшан-зілля як уособлення національної пам’яті. Своєрідно обрамлює твір сцена «поїзду мертвих» з відповідно різною акцентуацією на початку та в кінці тексту. Посилити виразність ідеї покликаний пуант – жертовне, добровільне вбивство ханенка.

Драматичні стосунки чоловіка і жінки покладені в основу конфлікту новели «Ненависть». Якнайкраще розробці конфлікту сприяє діалог як

основний спосіб розкриття характерів і розвитку дії у творі. Опозиція «він – вона», засвідчена одразу у вступі, відповідно налаштовує реципієнта на її розв'язання. Закінчує твір та ж за суттю репліка – відмова жінки, висловлена лише у більш різкій формі. Аргументація першої відмови вдови оформлена у парадоксальне твердження («Ставши моїм чоловіком, ви перестанете бути моїм приятелем... А за приятелів... не видаються...» [81, с. 106]), необхідна інтерпретація якого проливає світло на аспекти минулого і теперішнього в житті персонажів. Однозначність остаточного слова жінки передбачає такі ж прогнозовано гострі аргументи: «Чи ж... я... маю проміняти... пам'ятку того, чиє серце розсівало вколо себе стільки любови, на ваше, ганебне, мале, забруднене дрібною безцільністю! Геть!» [81, с. 112]. Вирішення конфлікту у творі теж є до певної міри парадоксальним: жінка залишається вірною покійному чоловіку, який зраджував її, але відкидає залицяння давнього прихильника, який розповідає їй правду.

Система образів чітко підпорядкована ідеї: людськими вчинками має керувати любов, а не ненависть. Покійний Сергій зраджував дружині, але з усього видно, що й вона, і діти були щасливі з ним. Евгенова правда, отже, з розряду тих, про які воліють не знати.

За будовою новела нагадує п'єсу на дві дії з авторськими ремарками (ними у «Ненависті» є динамічні описи зовнішності та поведінки героїв).

Фігура умовчання, використана в розв'язці (автор прямо не каже, що то Евген потрапив під трамвай, але зрозуміло, що це він), виконує роль упізнавання іманентного образу.

Принцип розвитку центрального образу лежить в основі компонування матеріалу новели «Мінерва». Герой твору (Сковорода) весь час перебуває у центрі уваги, інші персонажі відсунуті на другий план, є епізодичними.

Конфлікт новели – це конфлікт у душі самого героя. Центральною є проблема вибору. Де зреалізуватись? Де докласти своїх рук? Де ти потрібніший? «На Батьківщині», – відповідає на ці питання новела. Значну

частину оповіді складають враження, спостереження і роздуми головного персонажа, подані у формі потоку свідомості. Повторювана спонтанна думка із цього потоку: «Не тут, не тут...» – відтворює лейтмотив. Подібні ситуацію і риторику знаходимо у романі англійського письменника Е. М. Форстера «Шлях до Індії». Про неможливість порозуміння між англійськими колонізаторами й свідомою індійською інтелігенцією йдеться у фіналі твору: «...Всі вони [усе живе й неживе довкола]... не бажали цього, і голоси їх, зливаючись в один, твердили: «Ні, не зараз», і небо повторювало за ними: «І не тут» [128, с. 87]. Л. Мосендз добре знав сучасну йому англійську літературу, тому можна припустити запозичення.

Розповідь є суто епічним викладом: автор не використовує діалогів.

Між кульмінацією (прийняття героєм рішення повернутись на Батьківщину) і розв'язкою (Сковорода покидає Прешпорк) автор використовує прийом композиційного «розриву» подій – обриває розповідь на цікавому моменті, не зображує відповідної дії. Розв'язка ж починається іншою дією. Цим посилюється інтрига сюжету.

Можемо зробити висновок, що ідея відплати як вагомого чинника буття людини об'єднує твори однойменної збірки Леоніда Мосендза. Благородна, шляхетна помста, як доводить автор «Відплати», повинна бути основою як міжособистісних стосунків, так і поведінки людини в громаді. На лейтмотивній думці буквально акцентується у багатьох творах збірки. Наприклад, у новелі «Птах високого лету» про двох хлопців-суперників автор зазначає: «... Один одного підганяє до творчого чину, один одного заплідюює шляхетною тугою за перевищуванням і відплатою» [81, с. 11].

Мотив помсти виразно простежується у малих прозових формах інших вісниківців: У. Самчука (збірка оповідань «Месники», новела «По-справедливому»), Юрія Клена (новела «Черга», тут зазначений мотив обігрується, щоправда, іронічно), Ю. Липи («Рубан») тощо.

Слід констатувати, що у «Відплаті» співвідношення епічного і драматичного способів зображення на користь першого, новели збірки «Людина покірна» – більш драматичні. Як наслідок, особливої ваги набувають діалоги, тоді як у «Відплаті» вони зовсім відсутні (крім новели «Ненависть»). Загалом, зазначає В. Просалова, «твори Л. Мосендза відповідали «законам» епічних жанрів (тоді як, наприклад, епічні спроби вісниківця Юрія Клена «ще викликали сумнів щодо того, чи це проза прозаїка, чи проза поета») [105, с. 112].

У новелах Л. Мосендза як раннього, так і пізнішого періодів творчості характерні випадки міжжанрової взаємодії, що, як уже зазначалось, засвідчує широкий діапазон творчого пошуку письменника, зокрема в компонуванні матеріалу. Так, у новелах «Великий Лук», «Поворот козака Майкеля Смайлза», «I'ha pagata» наявні складові структури й поетики оповідання, у «Птаху високого лету» – повісті тощо. Новели в основному за формою не схожі одна на одну, характерним є також збереження повної композиційної структури.

Не визначальними, але характерними для малої прози Л. Мосендза є сміливі пошуки у канонічних межах жанру: моделювання тексту, приклади незвичної взаємодії семантичних площин. Маємо на увазі використання прийому монтажу, риторичні фігури у закінченні твору, авторську й інтертекстуальну парадоксальність міркувань.

Л. Мосендз мінімізує кількість персонажів. Часто це один герой та епізодичні представники іншої сторони конфлікту («Людина покірна», «Поворот козака Майкеля Смайлза», «На утвор»). Деколи новеліст обходиться й без протиставлень персонажів («Берладник», «Мінерва»).

Центральним конфліктом у малій прозі Л. Мосендза, як і в творчості вісниківців загалом, є конфлікт соціально-психологічний. Через показ психології окремої людини наголошується на важливій соціальній проблемі. У новелах письменника сильна, свідома свого походження, призначення й місця

особистість протистоїть нетолерантному і недосконалому, жорстокому й агресивному світу.

Характеризуючи персонаж, Л. Мосендз-новеліст, як правило, нехтує широкими портретними, пейзажними, побутовими описами, проте значної уваги надає з'ясуванню передісторії [персонажа]. У зовнішності письменник-модерніст знаходить лише одну або кілька істотних влучних деталей – більше зосереджується на стані душі. Тоді, як, наприклад, У. Самчук у новелістиці більше схильний до описовості, його портрети статичні, розлогі, багатослівні, він ніби роздивляється, розглядає свого героя, риси його обличчя; у Л. Мосендза на це, здається, немає часу й потреби – важливішою для нього є внутрішня організація. Портрет Л. Мосендза більш динамічний, що органічно вписується у природу новели. Елементи портрета прив'язано до певних дій героя, його вчинків. Особливістю ідіостилю Л. Мосендза при портретуванні є чітка підпорядкованість деталей загальній ідеї твору. У Ю. Липи, наприклад, портретні деталі більш ірраціональні, загалом більш ліричні, ніж у Л. Мосендза. Це ж можна сказати і про портретування у малій прозі Ю. Клена, при тому, що Л. Мосендз часто й успішно ліризує зовнішність своїх героїв (Майкель Смайлз, дід Яким, брат з однойменного твору тощо).

Увага Л. Мосендза завжди прикута до окремої, сильної, особистості. Письменник майже не користується колективним портретом, тоді, як у новелах Ю. Липи це явище досить поширене («Чародій», «Гринів», «Бляшанки» тощо). Ю. Липу в індивідуальному портреті цікавить в основному міміка – Л. Мосендз зауважує основне в сукупності змін зовнішнього вигляду.

Ведучи мову про малу прозу, підкреслимо, що у Л. Мосендза портрет загалом несе більше функціональне навантаження, ніж у інших вісників; у зовнішності письменник деталізує чіткіше й образно виразніше.

Активними складниками композиційної будови творів митця є інтер'єр, екстер'єр, пейзаж, які є засобами характеротворення персонажів, вираження відповідного настрою.

Ідіостиль письменника характеризується також великою ощадливістю щодо слова, вислову (прикладом може слугувати напружений епізод новели «Люди»: «Я вже не пам'ятаю, що сказав шефові. Але він був здивований» [85, с. 74]). Це особливо виразно простежується при порівнянні зі стилем малої прози Ю. Клена. Новеліст дозволяє собі відносне багатослів'я лише у міркуваннях, авторських відступах. Можливо, мовна практика письменника дала «побічний ефект» сухості та надмірної інтелектуальності, якими дорікав прозаїкові Є. Маланюк [69, с. 172], адже їхній загальний пафос достатньо емоційний.

У новелах Л. Мосендза досить значною є присутність автора. Настроєвість творів майже завжди коригується відповідними відступами.

За тяжіння до небанальності конфлікту новели аналізованих збірок в основному є історіями з початком і логічним завершенням. Фабульне розгортання сюжету (виняток становить новела «Лист») супроводжується глибоко вмотивованими причиново-наслідковими відношеннями між ситуаціями і подіями (незрозуміла поведінка персонажа-оповідача в новелі «Людина покірна», коли, зустрівшись з Калєром, він чомусь іде на стихійний мітинг не разом з ним, а сам, ще й довшою дорогою, – виняток з правила). Письменник сміливо використовує у своїх творах прийоми ретардації, алюзії, інтриги, що обумовлює цікавість для реципієнта. В. Фащенко, поділяючи міркування Є. Кухарського, зазначає, що добре зроблені новели пересувають момент найважливішого і найбільшого хвилювання (цей момент називається «динамічною вершиною») до кінця розповіді – тільки так можна утримати увагу й уяву слухача або читача протягом усього твору [127, с. 235]. Ця особливість якраз характерна новелам Л. Мосендза.

Слід констатувати як поширене явище прийом невласне прямої мови при передачі психології персонажа. Так досягається двоплановість мовлення (об'єктивна оцінка подій поєднується зі сприйняттям їх дійовою особою), твориться імпресія.

Хронотоп показових новел Л. Мосендза варто розглядати у співвідношенні, як правило, чітко окресленого, історично визначального короткого відрізку часу (у творах збірки «Людина покірна» це, наприклад, 1919 рік) – і місця, що часто набуває метафоричної, символічної форми (овечий острів («Брат»), костел («Хазарин»), Поділля («Берладник»), Венеція («I'ha pagata») тощо). Події, визначені цією моделлю, є обов'язково винятковими, а чин героя як результат глибоко вмотивованої внутрішньої еволюції – доленосним.

Новелістичний спосіб мислення митця-модерніста яскраво ілюструє, крім того, активне використання виразної художньої деталі, яка часто набуває вигляду знаку (кинджал Франческо, «I'ha pagata»), образу (бойовий лук, «Великий Лук»; руки діда-верховинця, «Укрита злість, облудлива покірність...» тощо), переростає в символ («злісний марець-суховій», «Брат»; запах євшан-зілля, «Євшан-зілля» тощо).

Диференціальний підхід демонструє новеліст у доборі заголовків власних творів. Здебільшого назва відображає ідею твору: «Homo lenis» («Людина покірна»), «Берладник», «Люди», «Євшан-зілля», «Птах високого лету» тощо; рідше – тему: «Брат», «Поворот козака Майкеля Смайлза», «Лист» та д. ін. В. Просалова констатує, що заголовок новел Мосендза «нерідко виконував функцію інтертекстуального чинника» («Homo lenis», «Укрита злість, облудлива покірність...», «I'ha pagata», «Євшан-зілля», «Мінерва»), назвою також «підкреслювався зв'язок з першоджерелом» [105, с. 107]. Часто Л. Мосендз нехтує важливою функцією, яку покладають у новелі на останню фразу – оформляти несподівану кінцівку. Натомість звучить перегук із назвою, що, за висловом В. Фащенка, наче «просвітлює...ситуацію» («Берладник», «Укрита злість, облудлива покірність...», «На утвор» тощо). Чіткі назви новел Л. Мосендза мають вагомі причини сприйматися як зовнішній код, важливий складник їхньої архітектоніки. «Вже на рівні співвіднесеності назви книжок і заголовків новел, – зазначає І. Руснак (йдеться про збірку «Людина покірна»,

але сказане можна віднести і до збірки «Відплата». – Автор), – простежується авторська настанова на певну цілісність» [142, с. 118].

Тісно взаємодіють із заголовками багатьох новел присвяти: вказують на близьких авторові людей – старшого брата, друга дитинства Е. Чупруна, близького приятеля М. Селешка та ін., демонструють автобіографізм художніх текстів, певним чином оптимізують сприйняття його реципієнтом.

За своєю структурою, перспективою реакції реципієнта більш відкритими, на нашу думку, є тексти пізнішої збірки – «Відплата» (доречно зазначити, що у текстології рівень відкритості твору пов'язується з рівнем його автобіографізму). Автобіографізм новел Л. Мосендза має певні особливості, що відрізняють їх від творів цього жанру Ю. Липи – також активного учасника українських визвольних змагань. Найсуттєвіша з них наступна: в реалізації авторської суб'єктивності у цьому плані Л. Мосендз робить акцент на постаті, носієві суспільних ідей, а не на оточенні в широкому розумінні. Зображення, розробка відповідних образів об'єктивно обумовили авантюрність багатьох сюжетів і типів. У Л. Мосендза художня реальність обов'язково сполучена з героїкою.

Таким чином, жанрово-композиційна структура як складова поетики новел Л. Мосендза реалізована в руслі авторських текстуальних стратегій, пов'язаних з концепцією «трагічного оптимізму».

2.2. Специфіка сюжетотворення малої прози Леоніда Мосендза

Проблема форми літературного твору загалом і сюжетобудування як часткова проблема поетики займає вагоме місце у вісниківській традиції. Підтвердження цьому знаходимо у публіцистиці Д. Донцова, Ю. Липи, О. Ольжича й інших вісниківців, у листуванні митців-однодумців.

За Д. Донцовим, основою літературного твору має бути дух, без нього «розпадається» форма. Більше того, «перестерігати канони форми так само ще не створить мистця, як сутана – священика. Erlebniss [переживання] є лиш там,

де багата душа, де велика туга за чимсь… Вона нехибно знайде для свого виразу й адекватну гарну форму» [28, т. 8, с. 172]. У статті «Три роки відновленого «Л. – Н. Вістника» його головний редактор так констатує бачення журналом завдань літератури: «…У преображенні світу, а не в його підрисовуванню», негуючи так звану «громадську критику» з її відкидуванням складної фабули» [28, т. 2, с. 179]. Письменники, за Л. Лунцом, друкованим у «ЛНВ», можуть бути «революційними чи контрреволюційними, містиками чи богоборцями», аби лиш не були «нудними» [67, с. 363–364]; щоб мали хоч трохи почуття трагічного у змісті, щоб ставили das Erhabene понад das Schqne, а в формі – щоб давала примат творчості перед матерією, з якої твориться, не даючи себе їй уярмлювати» [28, т. 2, с. 179].

Зазначений дискурс вільно доповнити обігруванням думки Ю. Липою («Бій за українську літературу») про те, що укладати твір (або хоча б його план) можна відповідно до навіювання, впливу на волю і почуття самого сюжету твору. При цьому індивідуальність письменника буде тільки знаряддям такої сугестії [59, с. 81–82]. Важко не погодитися з тим, що безпосередня участь Л. Мосендза у воєнних діях, інші сторінки біографії митця багато що важать в архітектурі задуму його творів (принаймні збірки «Людина покірна»).

Аналізуючи творчість українських письменників, торкається питання форми творів й О. Ольжич. Зазвичай це поверхові узагальнення. Зокрема форма поезій Л. Мосендза характеризується як «шляхетно-недбала» «з виразно суспільними акцентами» [96, с. 221], в іншому місці – «глуха», але з «тонким смаком у змісті» [96, с. 182], що до певної міри кидає світло й на прозу митця.

О. Теліга у статті «Прапори духу» слушно зазначає, що «суха форма» здатна понизити літературний твір про «найбільш пекучі справи» до розряду «хроніки» [124, с. 148].

У надрукованій в «Літературно-науковому вістнику» статті «На Захід» Л. Лунца (за словами Д. Донцова, в ній відображено погляд редакції) декларується орієнтація на західну сюжетну прозу, відзначено вміння

європейських письменників володіти складною, цікавою інтригою, фабулою [67]. Доречно зазначити, що Л. Лунц належав до так званого «Західного крила» петроградського об'єднання «Серапіонові побратими», яке [крило] у центр уваги ставило авантюрний гостросюжетний жанр – «західну новелу».

Про те, що подібні тенденції активно засвоювалися вісниківською естетикою, свідчать хоча б такі рядки з листа Є. Маланюка до Ю. Липи з приводу започаткування альманаху «Ми»: «Все мусить бути сильне, потентне, життєзбуджуюче. Проза – міцна, з кріпким кістяком сюжету, з конструктивним каркасом» [62, с. 101].

У численних відгуках літературознавців на збірки Л. Мосендза знаходимо зауваги й щодо сюжетної будови його творів. Так, Я. Гординський говорить про «яскравий сюжет», що «виблискує в цих розповідях [збірка «Людина покірна»] аж хлипливими не то кольорами, але їх нюансами» [20, с. 1–2]. Критик також висловив думку про подібність у сюжетах новел Л. Мосендза й оповідань Ю. Косача, сприйняв за мистецький ґандж філософські роздуми новеліста й розтягнуті висловлювання оповідача Давида. Опонент з «Вісника» М.Л. [Д. Донцов] невдовзі відреагував на цю публікацію, заперечуючи зокрема зазначену сюжетну подібність та обґрунтовуючи роздуми Давида об'єднавчою роллю стосовно різносюжетних творів.

«Цікавість» сюжетів, зав'язки і розв'язки дії новел збірки Л. Мосендза «Людини покірна» відзначив свого часу Б. Кравців. Його увагу привернула й тематика обох збірок і технічна «досконалість» творів [50, с. XVI–XVII].

Досліджуючи специфіку сюжетотворення новел Л. Мосендза, візьмемо за основу теоретичні напрацювання В. Фащенка. А оскільки поняття «сюжет», «фабула» належать до нечітко окреслених, спірних, варто подати прізвища авторів, чия думка в цьому питанні стала для В. Фащенка відправною. Зокрема, це праці О. Білецького [12], В. Шкловського [138], М. Шатернікової [133], В. Дьоміна [27], А. Соколова [118] тощо.

Новела загалом – це твір з малооб'ємним сюжетом, що відповідно вимагає чіткої сюжетної побудови. До того ж, як стверджує О. Бровко, «головний герой відомих сюжетних схем має переважно простий, неускладнений характер, що допомагає авторам збудувати зовнішньо-міцний авантюрний сюжет: схематичний спрощений герой дозволяє нанизувати найнеймовірніші вчинки» [14, с. 68]. З'ясування основних проблем малої прози Л. Мосендза в аспекті сюжетоскладання сприятиме новому прочитанню текстів, дозволить глибше зрозуміти індивідуальність художньої манери письменника. Успішне висвітлення зазначеного вище аспекту має забезпечити, на нашу думку, саме конструктивний підхід.

Насамперед слід зауважити, що Мосендз-новеліст тяжіє до концентричної структури сюжету, хоч лінійна (хронікальна) організація подій досить широко представлена у його малій прозі («Великий Лук», «Люди», «Поворот козака Майкеля Смайлза», «I'ha pagata», «Птах високого лету»). Зосередженість на одному визначальному конфлікті, яку передбачає концентричний сюжет, є однією з важливих передумов сугестії. Такий принцип сюжетобудови переважає у всіх вісників-новелістів. Виняток становить І. Липа, який більшість сюжетів організовує хронікально.

В. Фащенко так пояснює циклічний спосіб поєднання новел як форму художньої думки: «Лірично-психологічна зосередженість на окремій особі диктує згущену форму новели, а інтерес до історичного потоку вимагає епічної широти» [126, с. 214]. Констатуємо, отже, що тексти збірок Л. Мосендза поєднані спільною проблемою, часом, місцем дії, інколи в різних новелах з'являється той самий персонаж (Давид). Щодо проблеми, то вона спільна для обох збірок: це зразки мужньої, вольової поведінки для виховання українця нового типу, українця, здатного на великий чин. Час дії у творах першої збірки («Людина покірна») – період визвольних змагань українського народу 1918 – 1921 рр. (новела «Укрита злість, облудлива покірність…» у цьому плані слугує доречною ретроспекцією); другої («Відплата») – європейське середньовіччя (за

винятком новел «Лист» та «Ненависть»). Місце дії «Людини покірної» – поневолена окупантом Україна, насамперед – рідне авторові Поділля. Згадаймо принагідно помітну сюжетотворчу функцію, яку виконують деякі топоніми: річка Бог (Південний Буг) у новелі «Брат», місто Бар («Люди»), Поділля («Берладник»), Україна («Поворот козака Майкеля Смайлза»). Єдність місця у збірці «Відплата» простежується менше – це різні куточки Європи (Венеція, Німеччина, Угорщина), половецький степ. Тут на перший план виходить ідейна спорідненість творів.

Як рушій сюжету в новелах Л. Мосендза домінує ідеологічно-соціальний конфлікт, узгоджений з героїчним пафосом. Морально-етичний представлений у кількох творах, де висвітлюються особистісні стосунки. Неоромантичний струмінь передбачає нетиповість конфліктів-зіткнень.

Виразний глибокий конфлікт у новелах письменника досягається завдяки чіткому групуванню персонажів, що, у свою чергу, здійснюється передовсім на основі принципу різкої несумісності позитивних і негативних образів. Ю. Шерех у статті «Донцов ховає Донцова», віддаючи належне вісниківству в міжвоєнний період, називає «найбільшою заслугою і практичним здобутком» «диференціацію і розмежування українського суспільства». «Аморфності, розпливчатості українського суспільства з-перед 1917 року вісниківство протиставило програму своєї ідеології; виразну, до безжальности чітку. Неможливо стало бути «українцем взагалі», «просто українцем». Можна було належати або до вісниківського табору, або неоднозначно протистояти йому… Середній стан виключався… Кожний мусів уже не просто існувати… а й чогось хотіти. Від хотіння був один крок до діяння» [134, с. 805–806].

За таким принципом зображені персонажі новел Л. Мосендза, котрі не допускають ніякого ліберальництва, компромісу. Діє правило протиставлення: або ти з нами, або ти проти нас. Серед персонажів немає байдужих, вони не варті уваги письменника взагалі.

Серед дійових осіб головні герої – індивідуалізовані образи (ті, які мають власне бачення світу й мету свого життя). Персонажі другорядні, як правило, знеособлені, збірно-колективні, узагальнені, що виражають певну колективну, але важливу соціальну ідею. Наприклад, образ інженера Калєра з новели «Homo lenis», розумного, сміливого, наділеного і зовні, і внутрішньо мужніми рисами. Справжній господар рідної землі, адже самовіддано дбає про збереження порядку. Сама за себе говорить його репліка: «Організація, система, розум…» [85, с. 11]. Усю свою людську гідність, внутрішні переконання, погорду до ницості виявляє в останній момент життя, коли, підвішений на мотузці озвірілими «сибіряками», б'є ногою в обличчя ката.

Протиставити Калєру можна червоного комісара, одного зі «скуластих сарани-товаришів» (новела «Брат»), інших представників сірої маси окупантів, «сибіряків», «шкіряних людей», їм письменник доречно не дає навіть імені. Перед нами чітке втілення «одногеройності» як однієї з важливих ознак новелістичного жанру.

Наростання і рух конфлікту, як відомо, зумовлює членування сюжету на компоненти. Загалом мала проза Л. Мосендза виявляє тенденцію до повнокомпонентності сюжетів. Функцію прологу і постпозиції в деяких новелах збірки «Людина покірна» перебирає рамка, яка є статичною; крім іншого, вона править для надання дистанції щодо часу, місця, обставин стосовно авторових. У зв'язку з динамізацією композиції в новелі початкові компоненти, пролог та експозиція, можуть не використовуватися. У Л. Мосендза цим елементам в основному відводиться вагома роль, оскільки він дає детальне зображення психологічних мотивацій поведінки головного героя і структурних мотивацій розв'язки. Відповідно зростає кількість епізодів, що вмотивовують подальші дії персонажа. Стрімкий розвиток дії письменник подає в гостроперипетійній формі. Інтрига творів компонується прозаїком насамперед уведенням несподіваних ситуацій.

Кульмінація може подаватися у формі повідомлення (наприклад, оголошення спадкоємця у новелі «Помста»; повідомлення про самогубство «чужинця із Кобеляків» у творі «Люди» тощо) або у формі події (убивство чекіста («Хазарин»); момент втечі з тюрми («На утвор»).

Такі ж форми знаходимо в новелах письменника і для подачі розв'язки, щоправда з відчутною перевагою на користь дії. За спостереженням Ю. Мариненка, «розв'язка… взагалі в художніх конфліктах Мосендзових творів… завжди радикальна, виключає будь-який компроміс…» [142, с. 214]. Часте зображення письменником смерті персонажів у кульмінації та розв'язці є ілюстрацією серйозної трагедійної складової у пафосі цих творів, підтвердженням їх гостросюжетності.

І. Набитович зазначає, що Л. Мосендз «належить до тих прозаїків, які кладуть в основу сюжету драматичну подію й досліджують її на рівні психологічного мікроаналізу, підводячи поступово читача до широких узагальнень» [92, с. 160]. Із цим твердженням цілком можна погодитися під час розгляду повісті «Засів», роману «Останній пророк», збірки «Відплата», де визначальними є внутрішні зрушення героя, його душевні колізії. У збірці новел «Людина покірна» Л. Мосендза акцент робиться все-таки на зовнішньому вияві подій, тобто власне на дії, чині. Тут подано вже сформовані особистості, тому найбільш цікавим видається форма вияву їхнього характеру; вчинок, до якого вони вже готові. Ці герої зображені автором у найдраматичніший короткий період їхнього життя, і читач свідомо чи підсвідомо чекає від них зразка поведінки.

Вагомою у новелістиці Л. Мосендза є роль позасюжетних елементів. Особливу увагу привертають відступи публіцистичного («Хазарин», «Роксоляна», «Мінерва»), філософського («На утвор», «Поворот козака Майкеля Смайлза»), ліричного («Брат», «Берладник», «Птах високого лету»), історичного («Великий Лук», «Поворот козака Майкеля Смайлза») планів. Інколи їхня художня органічність у текстах викликає сумніви («Роксоляна»,

«Поворот козака Майкеля Смайлза»). Певною мірою цю стильову рису багатьох прозових творів української еміграційної (передовсім) літератури пояснює твердження Л. Костенко: «Український письменник, хоч якого б масштабу він був – як Шевченко, Леся Українка чи Франко – насамперед мусив бути просвітителем. Причому це просвітительство особливого типу, ближче до просвітянства – він мав не тільки світові пояснювати свій народ, він часом повинен пояснювати народові самого себе. Бо ж, як відомо, цей народ, в силу історичних причин, то спить, то прокидається…» [48, с. 4].

Як важливий змістовий чинник слід сприймати присвяти до новел, ураховуючи відповідальність, з якою ставився письменник до їхнього використання. Так, у листі до Д. Донцова Л. Мосендз зазначає: «Бірчакові я присвятив їх [новелу «Люди»], прочитавши його останній твір в Л[ітературно]-Н[ауковому] В[істнику], він мене і навів на думку написати «Людей». Але тепер я бачу, що може б воно й краще не присвячувати Бірчакові, бо його згоди на це я не маю, а при відомому страхопудстві наших він ще може втяти десь і одвертого листа, що абсолютно не солідаризується з автором і навіть осуджує тую його «ксенофобію». Краще без присвяти дійсно» [142, с. 391]. Присвята в Л. Мосендза покликана символізувати солідарність поглядів і близькі взаємини.

В основному письменник дотримується у своїх новелах цікавої чіткої (сильної) фабули; у кількох творах наявна послаблена фабула, де в сюжетобудові відчувається вагомий вплив законів лірики («Брат», «Берладник», «Мінерва»); новела «Лист» є виразно безфабульною. В. Фащенко пояснює тяжіння представників реалістично-романтичного письма до фабульного принципу сюжетобудування тим, що «вони обирають для розкриття масштабності художніх характерів незвичайні ситуації» [126, с. 175].

За зізнанням самого Л. Мосендза, на його творчість значний вплив справив Ґі де Мопассан, автор близько 300 новел, мала проза якого якраз характеризується гостротою і динамічністю сюжетів, різким зіткненням характерів, драматичним напруженням дії, використанням прийому контрасту

тощо. Французький письменник дотримувався думки, що вартість твору «… не в тому, щоби збудити або причарувати, не в захопливому початку або зворушливій катастрофі, а в умілому поєднанні достовірних дрібних фактів, які виявлять кінцевий смисл твору» [79] (передмова до роману «П'єр і Жан»). До речі, вже згадуваний Л. Лунц звертає увагу сучасників на Ґі де Мопассана як яскравого представника західної традиції майстерної інтриги, цікавої фабули [67, с. 361]. З поглядами Ґі де Мопассана де в чому перегукуються думки В. Фащенка: «Метод будування сюжету залежить від матеріалу, художнього завдання і естетичної концепції. Він – фабульний, не фабульний чи змішаний – тоді добрий, коли переконливо розкриває сутність речей. Коли відкриває нове, а не засмічує нашу уяву банальністю» [126, с. 202]. Оскільки немає жодних підстав вважати привабливість фабули примітивною самоціллю малої прози Л. Мосендза, слід констатувати, що новелістична творчість письменника розгортається в річищі зазначених щойно поглядів.

Знаходимо у Л. Мосендза також зразки інтерпретації відомих сюжетів («Роксоляна», «Євшан-зілля»). Якщо у першій із цих новел за основу взято сам жіночий образ, то «зв'язок з прототекстом» другої має «характер продовження, а не наслідування» знайомої легенди (В. Просалова) [105, с. 107]. Ці приклади свідчать про діапазон творчого пошуку письменника, можливостей його художньої уяви.

Тематика неоромантичних новел письменника характерна часто експліцитною присутністю (що дещо понижує їх художній рівень); широкими інтертекстуальними можливостями (частково про це – вище, детальніше питання висвітлене у праці В. Просалової «Текст у світі текстів Празької літературної школи»); різноманітністю і глибиною зображення локальних культурно-історичних рівнів (мова насамперед про збірку «Відплата»). Тематика малої прози письменника-вісниківця пов'язана передовсім з високим рівнем його громадянської відповідальності. Новелістика Л. Мосендза має подекуди автобіографічну специфіку («Брат», «Лист» тощо), іноді позначена

дидактичними настановами, що робить її близькою до жанру сповіді. Схожість художнього мислення, до речі, демонструють наступні поради Ю. Липи молодим літераторам (стаття «Бій за українську літературу»): «Коли думають про читача, то не як про окреслених, байдужоватих "консументів", а як про незнаних їм, але близьких духом, горючих незаспокоєним почуттям друзів, майже побратимів. Теми їх оповідей – то для них завжди щось важного, глибокого. Це – або згадка про сумні чи блискучі сторінки в історії визвольної боротьби, або пригадування іншим якоїсь надзвичайної постаті, що пройшла для більшости непоміченою, або ревеляція з чисто особистих відносин, переживань і оточення автора, це завжди – щось зближеного до сповіді» [59, с. 81–82].

Сюжетобудові новелістики Л. Мосендза, таким чином, як вияву естетики вісниківського неоромантизму притаманні міцна цікава фабула, гостросюжетність, тяжіння до концентричної (архетипної) структури сюжету, домінування ідеологічно-соціального конфлікту, чітке групування персонажів, тенденція до повнокомпонентності сюжетів. У порівнянні з творами аналогічного жанру У. Самчука, Ю. Липи, Ю. Клена особливо значними видаються роль позасюжетних елементів та інтертекстуальні можливості тематики. Хоча у творчості вісниківців переважають духовно-проблемні засоби над формально-стильовими, будування сюжету новел Л. Мосендза варте уваги з тієї причини, що воно є виявом досконалої форми відповідно важливого змісту.

2.3. Концепція людини в новелістиці митця

Об’єктивне наукове висвітлення поетики художнього твору безпосередньо пов’язане із соціально-історичними умовами, в яких жив і творив автор. Художній досвід письменника є втіленням не лише індивідуального. Обов’язковим є врахування заанґажованості митця. Саме її має на увазі І. Франко, коли сперечається з прихильниками думки, що література «повинна

стояти понад партіями і підлягати одним тільки чистим і високим законам естетики... На ділі такої літератури не було ніколи» [129, т. 26, с.13]. У такому розумінні людинознавчий аспект малої прози Леоніда Мосендза необхідно розглядати у тісному зв'язку з націоналістичним українським рухом міжвоєнної доби, беручи до уваги насамперед вплив Д. Донцова, «комплекс глобальних морально-духовних ідей» якого «трансплантувався на естетичні основи творчості письменників-вісниківців» (О. Баган) [7, с. 35].

Суспільно-політична ситуація, в якій опинилося українство в період між двома світовими війнами, була загрозливою для подальшого його існування. Більшовицький геноцид, антиукраїнська політика польського, угорського і румунського урядів ставили під сумнів майбутнє нації, повноцінний її розвиток. Як зауважив О. Баган, назріла проблема нової психології національного життя, реалії якого «підказували, що тільки звернення до національних традицій, пробудження національної містики і змобілізованості, бойовитості і наступальності можуть забезпечити виживання та історичне самоствердження української нації» [7, с. 33]. Таку ідеологію зумів подати український націоналізм.

Принципи націоналістичної ідеології якнайповніше реалізовувалися в руслі неоромантизму. Показовою в цьому плані є думка О. Кобилянської, висловлена в листі до О. Маковея: «…[Література] має виховувати і дальше вести. Як ми будемо нашій публіці лише пересічні типи подавати, а не моделювати і компонувати кращих, цінніших типів на будучність – то будемо вічно на одному рівні стояти» [43, с. 528].

Вартими уваги є погляди на проблему особистості, характеру самого Л. Мосендза. У листі до Р. Задеснянського письменник твердить, що причини кризи нашої духовності не у браку талантів, а у «браку людських і національних характерів» [142, с. 322]. Цікавою у плані подальшого антропологічного дискурсу цього дослідження є й така позиція митця: «… Кожна нація складається з «козаків» та «свинопасів» [142, с. 330].

У цілком романтичному дусі інтерпретує Л. Мосендз націоналістичну концепцію еліти нації («Штайн. Ідея і характер»): «В найтяжчі часи існування нації з'являються вони, немов на якийсь внутрішній, часами і несвідомий, поклик небезпеки, що ним починає звучати національний організм. Вони ворушать сумління мас, організують перемогу, викрешують енергію, ставлять нації величні і далекі завдання. Вони женуть інертні, хиткі, нестійкі маси до поставленої мети, поганяючи часом жорстоко і безоглядно. А коли її досягають і самі не впадуть у дорозі, то відходять набік» [89, с. 92]. В цьому есе, що висвітлює діяльність німецького політика Карла фон Штайна, організатора антинаполеонівського руху в Прусії, Л. Мосендз говорить загалом про три типи людей у суспільстві. Перші – самі розуміють соціальні процеси; другі – починають розуміти, якщо їм пояснити; третім не дано розуміння взагалі, для такої категорії завжди потрібні провідники. Есеїст, відносячи Штайна до еліти нації, з'ясовує ті важелі, які допомогли об'єднати роздрібнені пруські князівства перед лицем зовнішньої загрози, сформувати із безіменної маси боєздатний моноліт. Досліджуючи протистояння Штайна з Наполеоном, автор підкреслює патріотизм німця і космополітизм лідера Франції. Проблеми взаємин вождя і народу, основні чинники формування нації – ось що цікавить Л. Мосендза у часи подібних історичних викликів для українства.

Доповнюють картину розуміння Л. Мосендзом людини, українця, наступні спогади про нього У. Самчука: «Його мучила наша рідна національна природа, яку він ненавидів всіма фібрами своєї неспокійної душі… До більшості людей ставлення неприхильне. На перший погляд, видається це звичайним придиранням, але, вслухаючись у підсвідомість такого якраз його наставлення, вичуваєш в тому велике прагнення говорити завжди саму суть правди» [113, с. 25].

Отже, досліджуючи людинознавчу глибину малої прози Л. Мосендза, першочергово треба враховувати вплив націоналістичного руху того часу, вчення Д. Донцова, а також «безнастанне» тяжіння неоромантизму «до

повернення теми і настрою Героя, до зображення новочасного Лицаря» як вияв «мистецької туги за Шляхетним» (О. Баган) [7, с. 72].

Основними типами персонажів малої прози Л. Мосендза є по суті два: господар-захисник рідної землі, роду і ворог-зайда. Саме під таким кутом зору, на нашу думку, доречною є інтерпретація людинознавчої наповненості творів новеліста-вісникіївця. Перспективними щодо організації антропологічного дискурсу новел Л. Мосендза видаються здобутки американської антропологічної школи (Ф. Боас, А. Кребер, К. Уіслер, Р. Лоуі), яка «практикує тотальний підхід в осмисленні людини як істоти біологічної, соціальної та культурної. При цьому «акцентує на культурі» [65, с. 81].

Застосовуючи зазначену методику, зупинімось, по-перше, на біологічному аспекті характеротворення героїв Л. Мосендза. Зазначимо, що, на думку Ф. Боаса, расовий менталітет, який «часто передбачає основу соціальної поведінки», є «біологічно визначеним» [141, с. 43]. Показовим у цьому плані є насамперед образ Майкеля Смайлза. Молода людина далекого світу раптом підсвідомо відчуває потребу своєї присутності в іншому місці. Майкеля не зупиняє, а підштовхує те, що Батьківщина предка у стані війни. Цілком емоційний і, на перший погляд, легковажний вчинок має природну мотивацію – спрацював інстинкт самозбереження нації. Щоби відчути свою українськість, американцеві потрібен ще деякий час, а захисником свого роду Смайлз усвідомлює себе одразу. Письменник «ощадливо», водночас тонко передає фізіологію поведінки героя. Промовистий момент – сцена розстрілу:

« – Що ви, американець, можете мати спільного із цими петлюрівськими бандитами?

Майкель здригнувся…» [85, с. 125]. Зрозуміла реакція на образу близьких по духу людей.

«Видима мова душі» (В. Фащенко) є яскравим засобом творення образу Франческо («I'ha pagata»). Приймаючи рішення помститися за власний рід, монах дещо вагається, тому оригінальна авторська антитеза є виправданою: «Із

розширеними очима, але немов осліплений, зосереджено нап’ятий, але ніби розгублений…» [81, с. 79]. Праведність вироку заспокоює, тому клятву помсти Франческо пише кров’ю «розважно» і «старанно». Потужно рушійним є, отже, за Л. Мосендзом, родинне чуття. Доповнять фактаж проблеми образи діда Якима («Берладник»); молодшого брата героя («Брат»); Марка Яхненка («Великий Лук»); Отрока («Євшан-зілля»).

Загалом питання родинної, національної належності звучить досить гостро. Констатуємо не тільки соціальну, а й біологічну його складову. Так, старий Бенеда не вважає за потрібне застосовувати слово «люди» (з онойменної новели) до представників інших національностей. Автор висловлює думку, що українець-емігрант теж не є повноцінною «людиною». Вороже несприйняття расової вищості над українцями представниками інших національностей концентрує автор у новелі «Укрита злість, облудлива покірність...». Зустріч персонажа зі зграєю собак видається цілком промовистою метафорою, а в контексті всієї малої прози письменника звучить символічно. Не доводиться говорити, отже, про національну нетерпимість, бо гнів спрямовано проти окупанта або проти людей із психологією окупанта.

Біологічна сутність господаря-захисника Батьківщини виписана Л. Мосендзом у дусі неоромантичної естетики та донцовського утвердження принципу героїзму в літературі. Варто нагадати, що обидва вчення зазнали впливу філософії Ф. Ніцше, а саме його концепції сильної людини. У зображенні героїв письменник тяжіє до динамічного, психологічного, портретування. Центральні образи новел Л. Мосендза фізично досконалі, зовнішньо привабливі. Так, дід Яким («Берладник») має «очі під сивими віями молоді й бистрі, а зуби білі й цілком цілі» [85, с. 26]; інженер («Роксоляна») – «гарний тип мужчини» [85, с. 46]; інженер Калєр («Homo lenis») має «ковані риси обличчя» [85, с. 11]; Лука («I’ha pagata») – «вродливий». Недвозначно афішується при цьому авторська симпатія. В. Фащенко звертає увагу на те, що у «справжніх митців» про психічний стан, характер героя говорить часто вся

постать. У Л. Мосендза сильна особистість вражає й зовні – вона висока (Лука, «I'ha pagata»); могутня (інженер Калєр, «Homo lenis»); «довга» (дід-наймит, «Укрита злість, облудлива покірність»). Показовим щодо цього є змалювання Майкеля Смайлза: «Із цілої постати можна було розібрати лише її височину. Голова губилася в сутінку під стелею» [85, с. 113].

Зрідка Мосендз-новеліст вдається й до живописного портретування. При цьому зі світом природи зіставляється не тільки зовнішність, а й поведінка людини. «Його [Майкеля Смайлза] чуб тріпався по вітру, як високі трав межі…» [85, с. 120]. А дід-верховинець «вичинений сонцем і вітром полонин», «бук-насінник серед молодого ліску на галяві» [85, с. 59].

Героям Л. Мосендза характерні яскраві емоції. Його персонажі часто вибухові та запальні, нерідко вагаються, бо приймають надто важливі рішення. Новеліст не уникає змалювання афективного стану героїв. Змальовуючи людину в стані афекту, письменник тим самим пояснює її поведінку, вчинок, характер. Амплітуда емоційних станів персонажів досить велика. Від «запального тону і палких рухів», вибуху, «нестримного хотіння» («Брат»), що підкреслює важливість пориву, емоцій як складових волі – до «похмурості і мовчазної заглибленості у себе» (Лука з новели «I'ha pagata») у момент розпачу. Від «радості близького бою» (Марко Яхненко, «Великий Лук») – до «звірячого очманіння» волею (Давид, «На утвор»). Від люті, що метає «грім і блискавку» (інженер Калєр на ешафоті, «Homo lenis»), – до ніжного замилування природою (Майкель Смайлз у сцені розстрілу). Афекти, що їх переживають персонажі-вороги, зрозуміло, просякнуті негативною емоційністю, часто з елементами натуралізму. Так, начальник штабу («Роксоляна») «шипів люттю й сичав, як гад…» [85, с. 49]. Задоволення пана-зайди («Люди») українською кухнею передано автором так, аби викликати відразу: «І він ковтав слину, облизувався, пляцав язиком…» [85, с. 72].

Але, як спостеріг М. Сосновський, для «сильної людини» в донцовському потрактуванні «найважливіше – заспокоїти свої емоції, інстинкти, свій гін до

боротьби» [119, с. 267]. Розвиток ця теза знаходить у Мосендзовій мотивації поведінки героїв. У відповідальну мить вони вже «не вагаються», «не квапляться», «не нервуються», «не бояться», діють «без помилки». «Так ясно й льогічно мій мозок не працював, мабуть, ніколи» [85, с. 100], – каже Давид («На утвор») про момент втечі з тюрми. У бою руки Майкеля Смайлза так упевнено водять кулемет, «як маляр велетенським пензлем» [85, с. 119].

Натяком на багатство внутрішнього світу є красномовна спільна риса героїв Л. Мосендза – небалакучість. «Мовчазним», наприклад, є молодший брат героя («Брат»), а дід Яким («Берладник») взагалі «розмовляти…не любив, тим більше про себе» [85, с. 26]. За них більше говорять їхні вчинки.

Велику роль у відтворенні внутрішнього стану героя, його характеру відіграють жести. Гнів і рішучість передають стиснуті «п’ястуки» молодшого брата («Брат»). Нервовість ситуації сконденсовано у мимовільному жесті Калєра («Homo lenis»): «похапцем стиснув мені руку» [85, с. 14]. Надія на порятунок, сміливість радість боротьби читаються у рухах Марка Яхненка («Великий Лук»): «З калатаючим серцем, переляканий стояв хлопець, притискаючи до себе з усієї сили дивовижну зброю [лук], затуляючи її руками» [85, с. 90]. У момент прийняття рішення повернутись на Батьківщину Григорій Сковорода (новела «Мінерва») «прикрив рукою очі, ніби заслонюючи їх від якогось осліплюючого сяєва…» [81, с. 122]. Антоніо («I’ha pagata») дістає у спадщину, крім іншого, «певність руки» [81, с. 62]. Його брат, Лука, стративши на війні правицю, вчить «свою лівицю бути звинною й вправною» [81, с. 59]. Саме цю «кістляву руку» любив племінник Франческо, бо, як видно, й вона його «любила». Цинічність війни уособлюють «спрацьовані, жилаві руки хлібороба», якими він змушений братися за кулеметні держала («Берладник»).

«Вміння у зовнішньому побачити внутрішнє – це особливе обдарування людинознавця, котре ґрунтується на матеріалістичному розумінні психофізіологічних реакцій, які відбиваються в типових порухах і виразах» [127, с. 98], – зазначає В. Фащенко. Як бачимо, Л. Мосендз успішно

використовує матеріальні вияви внутрішнього життя людини у характеротворенні образів.

Суттєву виражальну вагу в малій прозі письменника має така портретна деталь, як очі. Типовими тут є сяючі або блискучі очі у передачі натхненності, схвильованості, жадоби дії (як-от, у «Євшан-зіллі»: «Говорив [Отрок], а очі начальників виблискували, як половецькі ножі…» [81, с. 94]). Відтворює Л. Мосендз цією найважливішою деталлю обличчя також страх: перед стратою Калєрові очі «стали більшими».

Дієвим елементом творення характерів виступає голос. «Батьківські» образи Луки («I'ha pagata») й діда Якима («Берладник») наділені однаково – «рівним» і «ласкавим» голосом. З допомогою епітетів письменник відтворює різні волевиявлення персонажів саме через голос: «глибокий», «теплий» тощо. Він може звучати «твердо» або бути «тяглим криком» (вбивство Отрока, «Євшан-зілля»).

Допомагає інтерпретувати образи персонажів й зображення інших частин людського обличчя й елементів міміки: брови (Майкель Смайлз), борода (дід Яким), вишкір зубів (військові начальники половців), усмішка (Майкель Смайлз; інженер («Роксоляна») тощо.

Характерним у портретотворенні образів є використання Л. Мосендзом імпресіоністичних засобів. Слідуючи за настановою братів Ж. та Е. Гонкурів «бачити, відчувати, вражати», відзначимо пошуки новеліста-вісниківця у передачі миттєвих вражень. Виразним при цьому є темперамент самого автора. Для відтворення внутрішнього стану, настрою, характеру героїв новеліст часто користується грою кольорів. Як-от: «…Молодий шинкар був вибраний взірець семітського типу. Блискуче волосся, чорне, кучеряве, до-синя. Ніжна-преніжна шкіра лиць з майже не мужеським рум'янцем на них… І свіжа синява добре виголеного підборіддя» («Хазарин») [85, с. 36]. Для порівняння – інженер Калєр перед «сибіряками» лише «чисто виголений» («Homo lenis»). Колір обличчя позитивних героїв у стані афекту – «білий», «блідий», «червоний». Щодо

негативних, то автор умисно не приділяє цьому уваги. Лише в новелі «Роксоляна» про москаля після винесеного ним присуду інженеру сказано, що «він був якийсь сіро-зелений в обличчі» [85, с. 51]. Поєднання слів у незвичному контексті створює особливо яскравий наступний зорово-нюховий образ («Брат»): «Не можу терпіти вже тих азіятських облич, що за цей рік засмерділи мені очі» [85, с. 20].

У портретобудуванні Л. Мосендз часто метафоризує. Характерним при цьому є перенесення ознак з об'єктів тваринного і рослинного світів: «ошинелена малпа», «скуласта сарана-товариші» (вороги) – тоді, як господарі-охоронці рідної землі постають в образах «степових вовків», «бука-насінника» тощо.

«Розумова поведінка, – стверджує Ф. Боас, – близько пов'язана з фізіологічним функціонуванням тіла» [141, с. 43]. Зразок сильного, вольового українця, подати який суспільству ставили за мету вісниківці, формує відповідні вимоги до ключових поетологічних аспектів художнього твору. Однією з цих вимог є ідеалізація героїв (у їх біологічній складовій в тім числі).

Важливим в осмисленні особистості є її соціальний компонент. У цьому випадку, пов'язаному з особливостями вісниківського світосприймання в художній літературі, аспект соціальний слід вважати специфічним. Сучасник письменника, антрополог Ф. Боас, доводив, що не лише знання, але й емоції є результатом форм соціального життя й історії спільноти, до якої належить людина. «...Найрадикальніший поділ, який можна провести в людстві, – каже Ортега-і-Гассет, – це поділ на два типи: ті, що що від себе багато вимагають і беруть на себе все нові труднощі та обов'язки, і ті, що від себе нічого особливого не вимагають, а що для них жити – це бути щомиті тим, чим вони вже є, без зусилля самовдосконалюватися, трісками, що їх несе течія» [98]. Характерною особливістю людини, зображуваної Л. Мосендзом, є її національна «знедоленість», прагнення «знайти або створити можливість відстояти свою гідність» (за Ю. Каменкою) [93, с. 100]. Головний персонаж при

цьому постає, по-перше, державником. Рід Пачіолів («I'ha pagata») дбає про міцність Венеції, дає державі мужів, котрі бережуть її славу й міць. Юний Марко Яхненко, як і його рід («Великий Лук»), шукає Батьківщині честі, собі – слави. А герой новели «Люди» переконаний, що «людина – це твір одного лише з тобою племені» [85, с. 69], що лише в своїй державі ти не «чужинець» (повинен не бути ним). Пропагується дух войовничості як запорука існування й незнищенності народу («Євшан-зілля»). За потреби господар землі стає захисником її інтересів зі зброєю в руках (дід Яким, «Берладник»; Карло Райнбург, «Птах високого лету» тощо).

Образи цього плану доречно розглядати в контексті твердження Д. Донцова: «…Дві головні підстави всякої революційної ідеї, отже, і національної: перша – волюнтаризм… друга – войовничість…» [28, т. 7, с. 134].

Автор засуджує й не пробачає зради рідному народові (хай навіть і несвідомої). За неї – смерть («Євшан-зілля»); плекає «наймогутнішу з жадоб: посідати й ніколи не задовольнятися посіданим, мати багато, але хотіти ще більшого…» [81, с. 74]. Адже для людини, яка мислить, це відкриває великі можливості («I'ha pagata»). Франческо не сприймає такої особливості власного роду, хоч сам має внутрішню потребу «посідати» скарби духовні.

Герой Л. Мосендза – вірний продовжувач історії власного роду, її знавець (Марко Яхненко, дід Яким, Майкель Смайлз). Саме в історії – «відродження української душі» («Великий Лук»). Письменник відкидає все те, що роз'єднує націю, зокрема, почуття масовості, юрби, «яке відбирає в складової одиниці волю й розгляд» («На утвор») [85, с. 94]. Він досліджує природу набутого способу самозахисту українців – недовір'я до чужинців, на жаль, нашої «найміцнішої зброї» («Укрита злість, облудлива покірність…»).

Використання рідної мови – природна потреба господаря своєї хати. Крім того, святе право. «Говорю, як хочу», – заявляє герой новели «Роксоляна». При цьому «хами» повинні «мовчати». Для Майкеля Смайлза мова предка є виразником остаточного соціального самоусвідомлення, чіткого з'ясування

свого місця й призначення. Останніми ж бо словами американця були «повільні, виразні українські слова:

– Я не американець, а український козак Михайло Смільський…» [85, с. 91].

Господар-захисник рідної землі, як правило, має високий соціальний статус, затребувану суспільством професію: інженер, військовий, учитель тощо. Є серед них і середньовічні аристократи («I'ha pagata», «Птах високого лету»), смислом життя яких є слугувати власній державі. Суспільству потрібні, як стверджує Л. Мосендз образами Калєра («Homo lenis»), Луки («I'ha pagata»), інженера («Роксоляна»), справжні фахівці, «авторитети» своєї справи. Такі, що отримують «насолоду» од своєї праці. «Ви тільки подумайте, – казав він [Калєр], – яка се насолода! Бачити, знати, що праці ще збільшиться, що вона ускладниться, й відчувати, що вистарчить сили ще на більший темп її, вистарчить сили тримати її в руках і керувати нею» [85, с. 12].

Професія ж ворога-зайди є підкреслено невизначеною. Яскравий приклад: «Революційний тип» – инакше не можу назвати того особняка – якусь мішанину з робітника, вчителя й сектярського проповідника…» [85, с. 52]. У своїй загальній масі – це «азіятський» так званий «пролетаріат» з відповідним рівнем культури.

Справедливе обурення автора викликають прояви національної нетерпимості, зверхнього ставлення до українців («Укрита злість, облудлива покірність», «Люди», «Брат»). Загалом соціальний суб'єкт малої прози Л. Мосендза достатньо рафінований, так що доводиться лише «судити» про нього, а не намагатися «зрозуміти» його. В основному герої новел є вже сформованими соціальними типами, взірцевими у плані гармонійного узгодження приватних і громадських інтересів людини.

Особливості характеротворення героя малої прози Л. Мосендза як істоти культурної варто розглянути у світлі тези, висловленої І. Руснак: «Для вісників івців ідеологія була високою естетикою» [110, с. 86]. Мосендзова

творчість, яка є відображенням націоналістичної ідеології, водночас творить її, змальовує людину як таку, яка прагне благородних цілей, високої мети. Зневажатися мають ті, хто «життя проживає вбогою нікчемністю» («Ненависть»). У статті «Ще «крик у порожнечу» Л. Мосендз висловлює чіткий погляд на проблему мотивів діяльності культурної людини: «Скажуть, що не можна людям говорити про дух, про його потреби, коли загал не має, мовляв, ще економічних передумов для створення "духового голоду". Неправда! Хто має мірило, щоб міряти ним межі, за якими дух вже має "право" підноситися над тілом, хто має підставу казати, що ось звідси або звідти буде дозволено загалові цікавитися духовим, хто має право відштовхувати весь час Марію заради Марти?» [90, с. 115]. Такою ж чіткою є сукупність цінностей, притаманних героям творів письменника. Мова йде про благородство (Карло Райнбург, «Птах високого лету»), віру («Хазарин», «I'ha pagata»), дотримання традицій як вияву стану душі (згадаймо танці та співи Майкеля Смайлза у повстанчому загоні), почуття власної гідності (поведінка Яхненків під час погрому мадярами маєтку – новела «Великий Лук»). Саме особиста гідність визначає поведінку загалом і вчинки зокрема («Homo lenis»).

В основному герої новел – високоосвічені люди (або спрагло здобувають освіту, як Марко Яхненко). Але культурна людина, за Л. Мосендзом, не обов'язково високоосвічена (дід Яким, «Берладник»). Не повинна бути вона й покірною, бо це перетворює її на раба («Homo lenis», «Укрита злість, облудлива покірність...»).

Ворог-зайда у новелістиці Л. Мосендза – людина «примітивна», отже, некультурна. Її дії й емоції малоконтрольовані. Часто вона «не знає й не може підшукати слів і виразів для вислову своєї розбурханої підсвідомої жадоби. Тому… накопичує злість на наївність, безглуздий патос на нудьгу, безсоромність на родинну ніжність» («Homo lenis») [85, с. 15]. Цікавим тут видається твердження Ф. Боаса про те, що емоційні реакції є «фактично культурно визначеними…» [141, с. 5]. Письменник попереджає, навчає,

ділиться досвідом: ворог ненавидить нашу віру та історію («Хазарин»), не дотримує слова честі, зневажає жінок («Великий Лук»), підлий («Роксоляна»). Цей тип персонажа на фоні твореного автором типу господаря-захисника сприймається цілком однозначно.

Таким чином, у новелах Л. Мосендза досліджуються і внутрішні, і зовнішні вияви особистості. Найчастіше при цьому письменник використовує нарацію від третьої особи («Роксоляна», «Великий Лук», «Homo lenis», «Птах високого лету» тощо). Можна навести також приклади самоаналізу при оповіді від 1-ї особи («Поворот козака Майкеля Смайлза», «На утвор»). Для висвітлення внутрішнього світу людини автор подекуди використовує імпресіоністичні засоби.

У створених образах прозаїк плекає почуття національної ідентичності. Ним подано виразні, вольові, «гарячі» (за улюбленим епітетом Д. Донцова) неоромантичні типи. У малій прозі вісниківців це зразок найпильнішої уваги до вольових якостей людини. Ідеалізація й антиідеалізація (тип ворога-зайди), при цьому є важливими, бо письменник обстоює естетичну категорію героїчної діяльності, а «національна одиниця» є носієм «ідеалів, які мають загальнолюдське значення» (Ф. Боас) [141, с. 96].

Саме антропологічний дискурс дає можливість розгледіти у малій прозі Л. Мосендза ознаки глибокої ідейності, а не поверхової тенденційності.

Висновки до розділу ІІ

Звернення до жанру новели, характерне для вісниківства, виявилося для Л. Мосендза оптимальною формою втілення мистецьких ідей.

Орієнтація на кращі зразки західноєвропейської літератури (наприклад, новели Мопассана) не виключає у Л. Мосендза оригінальності тематики і стилю. До специфіки архітектоніки й сюжетотворення його новел слід віднести:

– випадки міжжанрової взаємодії (використання елементів будови оповідання й повісті), що ілюструє широкий діапазон творчого пошуку;

– влучні заголовки;

– використання прийому монтажу;

– використання риторичних фігур у закінченні твору;

– нехтування розлогими описами;

– глибоку мотивацію поведінки персонажів;

– динамічність портрету, його значне функціональне навантаження;

– виразну авторську позицію;

– гостросюжетність;

– вагому роль позасюжетних елементів, серед яких виокремлюються відступи морально-етичного, психологічного й ідеологічного планів; інтертекстуальність цих відступів;

– інтертекстуальні тематичні можливості тощо.

Архітектоніка новелістики як поетологічна складова засвідчує високий мистецький рівень письменника.

Подібно до інших письменників-вісниківців знаходимо в новелах Л. Мосендза:

– автобіографізм;

– мотив помсти як одного з основних життєвих стимулів;

– здебільшого соціально-психологічний конфлікт в основі сюжету;

– звернення до історичного минулого у тематиці;

– тяжіння до концентричної структури сюжету;

– трагедійну складову в пафосі, співвідносну з концепцією «трагічного оптимізму»;

– переважання фабульного принципу сюжетобудування тощо.

Домінування неоромантичних рис, таких, як вольовий герой, міцна цікава фабула, характерне у письменника низкою особливостей, що визначають його стиль. Так, найпильніша увага звернена на позитивні морально-вольові якості

людини, що вирізняє новеліста навіть серед близьких за тематикою і пафосом письменників-вісниківців. Його мала проза має виразні ознаки ідейності, а не просто тенденційності. Зразковою в цьому плані є збірка «Людина покірна», де надважливими виступають зовнішні обставини чину героя, подій. Саме зовнішні вияви поведінки дають можливість судити про складність внутрішніх переживань, колізій персонажа.

Отже, формально-стильові аспекти малої прози Л. Мосендза, втілюючи ідейно-тематичні, не позбавлені оригінальних рис, у сукупності дають яскравий зразок етики й естетики вісниківської традиції.

ІІІ. ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

3.1. Специфіка наративних стратегій у новелах Леоніда Мосендза

Новели Л. Мосендза, хоч і містять описові елементи, апріорі є розповідними наративними текстами, адже в них подаються структурно виразні історії, спостерігається функціональне домінування не статичних, а динамічних складових.

Аналіз наративних систем і стратегій малої прози Л. Мосендза окреслює спосіб організації творів як цілісної структури; форми подачі поглядів і оцінок; визначає рівень відкритості творів, можливість інтерпретації подій і характерів, стосунків між персонажами. Для виконання поставлених завдань доцільно врахувати модель комунікативних рівнів та критерії і типи нараторів, визначені В. Шмідом: конкретний автор – конкретний читач, абстрактний автор – абстрактний читач, фіктивний наратор – фіктивний читач, розповідний світ, цитований світ. «Людина покірна» та «Відплата» як ідейно-тематичні єдності презентують різні наративні стратегії, тому в плані розповідності варто розглянути ці збірки Л. Мосендза почергово.

Насамперед слід зупинитися на реальній, історичній особистості письменника, конкретного автора, адже суспільні обставини у великій мірі визначають його світогляд, відбиваються у манерах письма. Драматизм творів першої збірки, емоційне, динамічне письмо, волюнтаризм, захоплення національними ідеалами, авантюрність багатьох сюжетів визначаються також безпосередньою участю Л. Мосендза у визвольних змаганнях українського народу 1917-1920 років, впливом ідеології націоналізму, відірваністю від Батьківщини. Слід зважити на те, що конкретний автор «Людини покірної» – інтелігент тридцяти двох – сорока років. Варто згадати, що сучасники свідчать про Л. Мосендза як про досить емоційну людину. Ганна Шумовська зокрема зазначала: «Тоді на хвилинку забігав до нашої хатинки й Леонід Мосендз. Я кажу "забігав", бо це було дуже характерно для нього. Він був швидкий, як

вихор. І як з'являвся з якимось запитанням, діставши відповідь, негайно зникав. Взагалі, був це надзвичайно палкий хлопець, поривчастий, відважний». [142, с. 23]. Улас Самчук: «Пристрасність його не мала меж, і бути толерантним не мав сили» [113, с. 25].

Зазначене вище варто врахувати і при характеристиці конкретного читача, реципієнта. Це люди, очевидно, небайдужі до національного питання, активна громадянська позиція яких сформована або ж продовжує формуватися. При цьому конкретна рецепція не обмежується належністю до певного класу, статі та рівнем культури, а лише етнічним походженням, адже новели «Людини покірної» – це, кажучи словами Шевченка, «в своїй хаті своя правда».

Наступним комунікативним рівнем за В. Шмідом, є площина «абстрактний автор – абстрактний читач», де суб'єкти також взаємно актуалізуються. «Абстрактного автора можна визначити за двома сторонами, за двома аспектами, – зазначає щойно згаданий дослідник, – по-перше, за аспектом твору, по-друге, за аспектом позатекстового, конкретного автора. За першим аспектом абстрактний автор є уособленням конструктивного принципу твору. За другим аспектом він виступає як слід конкретного автора в творі, як його внутрішньотекстовий представник» [140, с. 54–55]. Будь-який митець прагне бути почутим, а це у свою чергу, як слушно зауважує В. Пахаренко, призводить до певних обмежень у творчості [100, с. 53]. Л. Мосендз як конкретний автор, по-перше, підпорядковує своє письмо законам сучасної йому мови, використовує при цьому харківський правопис 1927 року (за рішенням проводу Наукового товариства ім. Шевченка у Львові норми правопису поширилися й у Галичині). По-друге, слід врахувати вплив специфічної естетики у межах вісниківського неоромантизму (О. Баган визначає цю естетику як неоготику [7, с. 182]). По-третє, діють вимоги малої прози, найголовніша з яких – лаконізм. По-четверте, абстрактний автор пристосовується до адресата, тобто до абстрактного читача, його менталітету. Ідеальним реципієнтом збірки «Людина покірна», як бачимо з ідеологічного аспекту творів, є небайдужий до проблем

свого народу молодий українець, котрий не боїться висловлювати власну думку, сперечатись, сміливо керується у житті «аргументом сили», а не «силою аргументу» (Д. Донцов). На цьому закцентовано абстрактним автором у новелах «Хазарин» і «Роксоляна», де подано опонентів Давида саме в такому світлі. Очікуваний адресат характеризується в Л. Мосендза такими загальними рисами, як уміння уважно сприймати літературний твір, вболівання загальноукраїнськими проблемами. Автор свідомий того, що реципієнт може бути не достатньо підготовлений. Про це йдеться у вступній ремарці збірки. «Душі, плекані на засаді медитації», «душі, плекані на засаді оборони – пасивній засаді усіх покірних» [85, с. 7] – це те поле, де, на думку автора, найбільше потрібне сіяне ним зерно. Свою виховну місію письменник вбачає у тому, щоби ці «душі...зачинали поволі усвідомлювати, що єдиною життєвою засадою є Чин», що «запорукою перемоги є засада цілком протилежна: Напад!..» [85, с. 7]. Така концепція абстрактного автора є прямим втіленням донцовського вчення про письменника як насамперед «виховника». Наприклад, у праці «L’art poure l’art» чи як стимул життя?» Д. Донцов приєднується до думки італійця Паппіні: «В великих добах – великі письменники це переважно виховники, майстрі» [28, т. 8, с. 171]. Саме враховуючи інтереси очікуваного адресата, автор уклав почерговість розповідних історій у збірці. Вони розташовані за принципом зростання драматизму й авантюрності з метою утримання уваги та зацікавленості реципієнта. Комунікативне поле абстрактного автора значною частиною накладається на поле первинного наратора, дієгетичного за своєю суттю, оскільки він є суб’єктом розповідних історій. Авторська умоглядність характеризується прискіпливою психологічною спостережливістю, емоційністю, інтелектуальною пристрасністю, пафосністю, іронічністю. Абстрактний автор «Людини покірної» та конкретний автор збірки в ідеологічному аспекті є однаково радикальні, однаково виправдано нетерпимі.

Фіктивна нарація збірки Л. Мосендза вирішена присутністю двох основних нараторів – первинного (оповідача обрамлення і чотирьох вставних історій: «Брат», «Берладник», «Укрита злість, облудлива покірність», «Люди») і вторинного (оповідача та розповідача шести історій: «Людина покірна», «Хазарин», «Роксоляна», «Великий Лук», «На утвор», «Поворот козака Майкеля Смайлза»).

Загалом у збірці присутність первинного, імпліцитного, наратора відчувається досить сильно. Він одразу визначає себе одним із членів клубу «Підтоптаних парубків»; у частині, що становить обрамлення, нічим особливим з-поміж інших себе не вирізняє (не зазначено навіть імені); не вступає в дискусії з його головою (як це дозволяють собі деякі інші), чим виявляє себе його однодумцем. Наратор №1 є дуже уважним і спостережливим, зливаючись у цьому плані з абстрактним автором. Важливо зазначити, що об'єктами цієї уваги є не тільки персонажі, а й фіксація особливостей мови та мовлення бійця («Берладник»), аналітичне сприйняття зовнішності співрозмовника («Укрита злість, облудлива покірність...») тощо. Наратор №1 слідкує за змінами настрою опонентів голови клубу: «Але почулися незадоволені голоси» [85, с. 54]. Висловлює також враження від розповіді вторинного наратора (Давида), що безпосередньо свідчить про зверненість наративу до читача (фіктивного): «Але Давид все мав відомости, які не були знані... Справді, Давид мав іноді трохи дивний спосіб оповідати. Тоді він ніколи не зупинявся поглядами на слухачах. Він наставляв осі очей на безконечність, немов дійсно вдивлявся в йому одному видимі сторінки далекої книги подій. Гладко без зупину і без свого звичайного кепкування, розказував він тоді, ніби внутрішнім зором вичитував з ясних рядків цікавий і для нього самого зміст».[85, с. 103–104]. Показовою є в цьому випадку імпресивна функція розповіді. Констатуємо її також у власне психологічних спостереженнях первинного наратора (наприклад, як Давид дивиться на жида-шинкаря («Хазарин»). Атрибутацією фіктивного читача мотивується зображення первинного наратора як любителя поспілкуватися

(«...сидіти часом мовчки в заїзді «У підтоптаних парубків» не така вже велика приємність»[85, с. 9]; носія певних філологічних знань («Коли до своїх саркастичних парадоксів починав Давид домішувати люб'язно – ласкаві, здрібнілі іменники – з ним небезпечно було сперечатися» [85, с. 31]); знавця цікавих напіванекдотичних історій (згадка про одного французького маршала і його дубльони для байдужих до жінок); емігранта, який гостро відчуває гіркоту свого становища (новела «Люди»).

В ідейно-художній концепції твору важливіше місце посідає вторинний наратор (Давид). Як голова клубу він має незаперечний авторитет, що тримається на відносному всезнайстві, великому життєвому досвіді, умінні зацікавити співрозмовників (зокрема, й парадоксальністю своїх суджень).

Актуальним у ході дослідження є порівняння первинного і вторинного нараторів збірки. Якщо перший час від часу ставить запитання і врешті доходить висновку, то у другого на все відповіді вже готові. Причому Давид різкий у судженнях (в новелі «На утвор», наприклад, читаємо: «Від тих, що йдуть на "утвор", слідів звичайно не залишається...» [85, с. 102]), відчувається, що це результат його власного життєвого досвіду. Первинний наратор більш ліричний (насамперед – сердечний), хоча і голова клубу не позбавлений таких рис («Поворот козака Майкеля Смайлза»). Обидва оповідачі в основному ретроспектують події, що відбувалися на Поділлі, за походженням наратори – обоє подоляни, але в розповідях Давида ця українська земля окреслюється конкретніше. Його слухач у новелі «Укрита злість, облудлива покірність...» зазначає свою географічну приналежність ширше: «З цієї гірської долини флегматична поведінка вуйка на мить перенесла мене аж на Дніпро... Там так само мої земляки бували буйдужі до положення захожого» [85, с. 57]. Тим самим розширюється і географічна приналежність фіктивного читача, апеляція до якого в обох нараторів виражається імпліцитно. Первинна нарація є також менш динамічною і менш авантюрною. Давид є зразковим виховником,

оповідач обрамлення – зразковим учнем. Присутність останнього мотивує вставні історії й у великій мірі – Давида як образ.

На основі вищезазначеного можна зробити висновок про належність новел «Брат», «Берладник», «Укрита злість, облудлива покірність...», «Люди» до первинної наратії, решти – до вторинної. Від третьої особи ведеться розповідь лише у новелі «Великий Лук» й у першій частині пригод Майкеля Смайлза, всі інші тексти новел збірки є оповідями. Як уже зазначалося, первинний і вторинний наратори збірки Л. Мосендза не є простими реєстраторами подій. За своєю суттю вони є дієгетичними, причому у трьох з чотирьох оповіданих історій первинний наратор виступає одним з головних персонажів («Брат», «Укрита злість, облудлива покірність...», «Люди»), в одній – другорядним персонажем («Берладник»); а вторинний наратор, Давид, в новелі «Великий Лук» є очевидцем, що не має стосунку до дії, у двох – другорядним персонажем («Людина покірна», «Поворот козака Майкеля Смайлза»), в новелі «Роксоляна» наратор – один із головних героїв, в «Хазарині» та «На утвор» – головний герой твору. Високий рівень дієгетивності нараторів є в збірці важливою складовою суб'єктивного наративу.

Новели першої збірки Л. Мосендза у плані розповідного світу (за термінологією В. Шміда) складають своєрідну хроніку драматичних подій періоду визвольної революції. Наскрізна присутність двох нараторів упродовж усієї збірки скріплює різнопланові твори і робить «Людину покірну», по суті, одним великим твором. Це асоціативні ретроспекції подекуди з вагомими домішками хронологічних («Великий Лук», «Поворот козака Майкеля Смайлза»). Стосунки між суб'єктами наратії характерні й тим, що під час оповіді Давида (наратора №2) первинний наратор перетворюється на нарататора. І. Руснак слушно зауважує щодо інтелектуальних бесід зі слухачами: вони «є вагомою частиною художнього світу твору, бо через них відбувається пояснення смислу зображених у сюжеті ситуацій» [142, с. 119].

Наратори-персонажі в будованих ними оповідях змушують дивитися на події з власної конкретної точки зору, аспекти зображення не змінюються, що загалом властиво новелі. Зазначимо насамперед, що у часовому плані акцентується на подіях 1919-го року. Як зауважує В. Шмід, «для точки зору час має значення не сам по собі, а як носій змін ідеологічного характеру» [140, с. 124]. Саме так пояснює Давид хронологічний зріз своїх історій: «Усе, що я тут оповідав, оповідаю й оповідатиму – все сталося в дев'ятнадцятім. У цім єдинім році, що з "шатких" черкаських душ креснув козацьку іскру» [85, с. 33]. Відповідно до цього подано і просторовий план: у шістьох з десяти новел – воєнні події, пов'язані з подільським, рідним для Л. Мосендза, краєм. Ідеологічний план новел збірки, у якій він відіграє особливу роль, крім імпліцитної присутності, часто виявляється і в експліцитній оцінці: «...Не висвітлювати, а реагувати... Ось сенс життя!..» [85, с. 55] («Роксоляна»); «Від тих, що йдуть "на утвор", слідів звичайно не залишається...» [85, с. 102] («На утвор») тощо.

За часом новели збірки «Людина покірна» загалом більш стиснуті (за термінологією В. Шміда), ніж твори пізньої збірки «Відплата». У «Людині покірній» дія подається менш деталізовано, у «Відплаті» більше обставин, рис та ознак дії, менше конкретизації – відповідно вищий ступінь описовості.

Прикладами відносно розтягнутого зображення і відносно «повільної» розповідності можуть слугувати епізоди знайомства героя із сім'єю горян («Укрита злість, облудлива покірність...»); перебування на острові двох братів-втікачів («Брат»); психологічний стан і поведінка арештанта («На утвор») тощо. Розтягування і стискання, за В. Шмідом, відбиває ідеологічну точку зору наратора, оскільки все залежить від «значимості», яку приписує наратор тим чи іншим елементам подій: «розтягнуті епізоди важливіші стиснутих» [140, с. 171].

Хронотоп у Л. Мосендза – це хронотоп так званого «порогу», тобто моменту вирішення життєвої кризи, але ця риса, безперечно свідчить

насамперед про залежність від жанру. Важливим моментом у площині розповідного світу збірки «Людина покірна» є рівень фіктивності – реальності персонажів. У цьому випадку він прямо залежить від автобіографізму творів новеліста. «В мистецтві, як правило, існує трагічна рівновага поміж життям і творчістю: за справжній твір мистецтва – митець мусить заплатити відповідним еквівалентом свого власного життя... – зазначав Є. Маланюк. – Поміж біографією й творчістю існує стислий, майже «органічний» зв'язок, існує своєрідна «рівновага» [71, с. 116–117]. Таку «рівновагу» уможливлює безпосередня участь Л. Мосендза у подіях Першої світової війни. «Ми були... "солдати", воїни – цим все сказано» [71, с. 235], – продовжував Є. Маланюк. Відповідно в новелах збірки констатуємо досвід військових справ («Хазарин», «На утвор», «Поворот козака Майкеля Смайлза»), непідробний трагізм від утрати на війні рідних і близьких («Брат», «Берладник»), промовисті деталі військового побуту («Поворот козака Майкеля Смайлза», «Берладник»).

Цитованим світом, за В. Шмідом, є «те, про що розповідається у мові вторинного наратора..., оскільки ця мова фігурує як цитата в мові первинного наратора» [140, с. 80]. Цитатність вторинних історій Давида актуалізується, по-перше, стилістичним наближенням вторинної мови до мови первинного наратора (бракує, як зазначалося, ліризму, але насамкінець збірки новелою «Поворот козака Майкеля Смайлза» нівелюється і ця суттєва різниця); по-друге, коментуючими вкрапленнями наратора №1 («Ні, цей Давид! Завше він щось такого втне!» [85, с. 93] («На утвор»); «Холодні, рівні Давидові слова капали як вода на розжеврене залізо» [85, с. 43] («Роксоляна»); «Гладкий біг Давидового оповідання перервався» [85, с. 112] («Поворот козака Майкеля Смайлза») тощо; по-третє, «використанням первинним наратором вторинної розповіді у своїх цілях» [140, с. 80]: історії наратора №1 виглядають як спогади чи роздуми («Люди») з приводу.

Головні та другорядні персонажі виявляють себе у різних видах наращії: Давид – у дещо парадоксальних, але мудрих повчаннях і різких репліках;

безіменний первинний наратор – у влучних оцінних репліках і внутрішніх монологах; брат оповідача (новела «Брат») – у нестримному емоційному мовному потоці; Майкель Смайлз – у щирих глибокодумних відповідях; чекіст Брунс («Хазарин») – у нахабній, нещирій невласне прямій мові; в аналогічному дискурсі, але правдивому й сповненому болю – дід-верховинець («Укрита злість, облудлива покірність...») тощо. Але всі ці точки зору, думки ретельно, доцільно й умотивовано відібрані й сфокусовані автором, що відповідно позитивно позначилося на художній цілісності творів і збірки загалом.

У висновках відзначимо таку особливість збірки «Людина покірна», що розповідність у ній ведеться від двох нараторів – первинного і вторинного. Фіктивно це два погляди і дві оцінки, що демонополізує право на істину, дає можливість ширшого залучення читача до інтерпретації твору. Відтак автор подає правду не одної людини, а багатьох, свідомо уникає одновимірності тлумачень. Подібна наративна система використовується У. Самчуком у збірці оповідань «Месники». В обрамленні новел розповідь ведеться від 3-ї особи за недієгетичності наратора, вставні історії оповідають почергово персонажі.

Відбиваючи характерні ознаки модернізму, мала проза збірки «Людина покірна» Л. Мосендза виокремлює яскраві фрагменти із життя героїв. Ці епізоди важливим чином відгукуються у їхній свідомості. Художній час у новелах збірки нерідко переривається спогадами. Ретроспекція тут – один з найпоширеніших прийомів.

Аналіз наративної системи збірки Л. Мосендза «Відплата» (1939 р.) не буде повним без огляду авторської комунікації. Про конкретного автора збірки треба додати наступне. З середини 30-х років Л. Мосендз менше приділяє уваги поезії, більше займається прозою, пише критичні статті, опрацьовує багато матеріалів, у тім числі й історичних. Незважаючи на скрутне фінансове становище, хворобу, що час від часу про себе нагадувала, Л. Мосендз, за оцінкою О. Теліги, «залишився ідеалістом у своєму тяжкому життю» [124, с. 184]. При цьому письменник, як здалося сучаснику, свідомо усамітнюється.

Так, про цей період життя прозаїка У. Самчук пише: «Недосяжність його була сливе легендарною. Любив затінки, задні місця, провінцію. Улюбленим його місцем перебування протягом довгих років еміграції був схід Чехословаччини – екстракт і зразок провінційщини стилю, духа і географічного положення...

Підписуючи свою світлину Олені Телізі, Мосендз взяв мотто з Рільке «...und nicht noch allein genud» - «...і все ще не досить самітний» [113, с. 25]. Відповідальність, з якою підходив Л. Мосендз до написання творів, ілюструє таке місце з його листа до Д. Донцова (1933 р.): «Знаючи Вашу невблаганну симпатію до новелістики, підібрав пару тем й цяцькаюся з ними пару місяців... Хочу роздути той фрагмент, що помістив у Братісл[авському] Вістнику, про Сковороду, але мені дуже б хотілось і навіть треба було б поїхати до Токаю» [142, с. 406].

Конкретний читач «Відплати», на відміну від свого попередника, шукає відповіді на важливі питання історії власного народу через призму подій минувшини інших народів. Реального реципієнта зрілого віку турбують і актуальні проблеми особистого плану.

Абстрактний автор збірки вже має великий життєвий досвід, усталені погляди на складні життєві ситуації (особливо це виявляється у новелах «Птах високого лету», «Лист», «Ненависть»). Він знається на малярстві, історії, літературі. Чітко розбирається у політиці, глибокий знавець суспільних процесів, мудрий соціолог. Терпимий до справедливої жорстокості. Безкомпромісний. З певною побожністю і шаною ставиться до жінки, яка, за переконанням автора, повинна відповідати високим людським критеріям. Так, як і в збірці «Людина покірна», умоглядний автор характеризується тут іронічністю («Лист»), схильністю до філософських думок («Птах високого лету»), любов'ю до парадоксальних висловлювань («Лист», «Ненависть»). Менш емоційний, ніж у попередній збірці (слід зважати на тематику творів). Свідомий свого місця й покликання в житті, палкий патріот. В ідеологічному плані метою абстрактного автора «Відплати» є плекання людини, здатної до

національно доцільного чину. Лейтмотивом у цій групі творів простежується міркування: найголовніше у житті – мати благородну ціль, чому б нею не могли бути служіння Батьківщині, відплата, помста за її кривди.

Абстрактний читач відповідно із цікавістю та як заохочення до дії мав би сприймати наступні судження: «Так мабуть і треба прожити життя, як цей самітний лицарський птах [сокіл]. Ніколи на землі, ніколи серед гамірливих птахів долин, але на висотах, все одинокому й гордовитому, як цей володар височин...» [81, с. 32–33] («Птах високого лету»); неприпустимо «ціле життя прожити вбогою нікчемністю» [81, с. 112] («Ненависть»); «Усе, що назбирала душа по мандрівках, віддати цій [рідній] землі, вхопити її кігтями мудрого Мінервиного птаха і до кожної ранки вкапнути свою краплину мудрости й любови...» [81, с. 122–123] («Мінерва») тощо. Ідеальний реципієнт і очікуваний адресат сприймають такі апеляції автора з тою різницею, що для першого – це поштовх до відповідної дії, для другого – до остаточного самовизначення.

Фіктивного наратора збірки ідентифікує сукупність загальних спільних рис розповідних інстанцій окремих творів. Насамперед це домінанта розповіді (від ІІІ-ї особи), оповідач наявний лише в новелі «Лист». Присутність наратора хоч і коливається за своїм рівнем, загалом є досить відчутною. Адресант мовлення експліцитує себе у щойно згаданому творі, у ньому ж він є дієгетичним (головним героєм); в інших новелах збірки наратор не фігурує жодним чином в історіях, що розповідає, зображений імпліцитно. Як важливі особливості фіктивного наратора «Відплати» слід зазначити його всюдисущість і всевідність. Він також володіє яскраво вираженими рисами індивідуальної особистості, найголовніші з яких – великий життєвий досвід, гостре відчуття національної ідентичності, чіткість і різкість суджень.

Присутність нарататора (фіктивного імпліцитного читача) обумовлює такі особливості новел збірки, як епічність викладу та додаткова описовість у хронологічних ретроспекціях; відносно часті безпосередні апеляції у вигляді філософських роздумів про життя («Птах високого лету»), патріотичних

переконань («Мінерва», «I'ha pagata»), міркувань про образ жінки («Лист») тощо.

У характеристиці розповідного світу аналізованих творів важливим елементом є об'єднуючий їх у збірку чинник. На нашу думку, він насамперед більше ідейний, ніж тематичний, хоча й проекція картин минувшини інших націй на історію рідного досить виразна. Експансивну ідею «Відплати» можна окреслити наступним чином: подібно до славних синів інших народів (німця Карла Райнбурзького («Птах високого лету»), венеційців Пачіолів («I'ha pagata»), половця Отрока («Євшан-зілля») і «я», не зважаючи на певні особисті проблеми (які трапляються в житті кожної людини), благородно прислужуся рідній Вітчизні (як, наприклад, Сковорода («Мінерва»). Відповідно розташовано й новели у збірці.

Точкою зору в основному володіє розповідач (в новелі «Лист» – оповідач). Зрідка промінь зору може переходити до персонажа: так автору легше передати внутрішній світ героя, обставини подій (Карло переживає свою поразку в бійці за Катерину («Птах високого лету»), хан Отрок спостерігає зміну життя свого народу під руськими богами («Євшан-зілля»), Франческо Пачіолі боляче сприймає вбивство рідних і зруйнування «родового фондака» («I'ha pagata») тощо). У новелі «Мінерва» матеріал подається під кутом зору головного героя, спостерігається поступове нагнітання зараження наратора текстом персонажа.

У новелах «Птах великого лету», «I'ha pagata», «Євшан-зілля» хронотоп осягає відносно короткі відрізки життя героїв на тлі історично важливих для їхніх народів подій, проектується при цьому на українські проблеми, відтак набуває філософсько-символічного наповнення, адже осмислюється національний розвиток, діяння видатних представників різних народів, їх суспільні змагання. Новели «Лист», «Ненависть» і «Мінерва» показують короткий напружений момент особистого життя героїв з підтекстом громадянського звучання.

Важливі, на думку наратора, епізоди набувають оптимальної «розтягнутості»: Карло Райнбурзький приймає важливе рішення щодо спадщини («Птах високого лету»); Франческо Пачіолі вирішує помститися («I'ha pagata»); вдова та її прихильник з'ясовують стосунки («Ненависть») тощо. Епізоди менш наснажені в ідеологічному плані відповідно конкретизуються: власник Райнбургу влаштовує «ряд гучних святкувань і веселих сходин» після відновлення родового замку; безпосередні обставини роботи Сковороди у почоті полковника Вишневського («Мінерва») тощо.

Характеризуючи цитований світ творів збірки «Відплата», слід мати на увазі абсолютне домінування тексту наратора над текстом персонажа. Винятками є новела «Лист», у якій текст первинного наратора є текстом персонажа у зв'язку з дієгетивністю першого, та до певної міри новела «Ненависть», де діалоги персонажів мають питому вагу в загальному розповідному матеріалі.

Герої Л. Мосендза розкривають свій внутрішній світ, по-перше, за допомогою роздумів, оформлених невласне прямою мовою (Карло Райнбурзький, хан Отрок, Франческо Пачіолі). По-друге, за допомогою листа через монологічну форму (новела «Лист»). По-третє, у емоційних репліках та дещо пафосних порадах (Катерина, Євген, «Ненависть»). По-четверте, в афективній душевній сповіді, поданій як потік свідомості (Сковорода, «Мінерва»). Варто констатувати також вияви характеру персонажів через експресивний вислів – пряму мову (ханенкове «На Русь! На Русь!», новела «Євшан-зілля») й оцінне висловлювання у вигляді непрямої мови («Говорив [хан Коб'як], що забули вже половецькі боги про свій нарід» [81, с. 97], «Євшан-зілля»). Таким чином, Л. Мосендз, використовуючи різні види наративії, оптималізує показ сприйняття подій персонажами.

У висновках треба зазначити, що недієгетичність наратора у новелах збірки «Відплата» (за вищезазначеним винятком) обумовлює більш нейтральне, більш об'єктивне (зокрема й стосовно новел збірки «Людина покірна»)

переживання ним подій. Авторові зручний всюдисущий і всезнаючий недієгетичний наратор, бо він легко робить «пряму інтроспекцію в свідомість діючих персонажів» [140, с. 91]. Констатуємо аналогічний вид нарації в повісті «Засів» і романі «Останній пророк» Л. Мосендза. Розповідачем, який не бере участі в дії, широко користуються в малій прозі Ю. Липа (усі новели збірки «Нотатник»), Ю. Клен (переважна більшість новел). Натомість У. Самчук, як і загалом Мосендз-новеліст, тяжіє до оповіді.

Два центральних дієгетичних наратори у збірці «Людина покірна» також функціонально вигідні автору: за їх посередництва рухається сюжет, оперативно характеризуються дійові особи, передаються відчуття обставин подій.

Узагальнений наратор обох збірок Л. Мосендза є безпосереднім виразником авторських ідей, його ідеологічної позиції. Позицію ж наратора в малій прозі письменника слід окреслити як «вчитель», «виховник». Ідеальним реципієнтом, отже, новел «Людини покірної» та «Відплати», що різняться темами, але близькі ідейно, є читач насамперед широкий, масовий. При цьому в Л. Мосендза відсутня штучна апеляція до реципієнта, яку можна спостерігати, наприклад, в «Месниках» У. Самчука. Зрозуміло, що «Месники» – це твори-агітки, вони писалися виразно адресно, адже така їхня специфіка. Пам’ятаючи про особливості підпільного журналу «Сурма», де були надруковані оповідання письменника-волиняка, зазначимо все-таки видиме підлаштування стилю під масового реципієнта, що виявилося в слабо завуальованій агітації, занадто буквальних заохоченнях до розмови, до слухання; у спрощеній образності та метафоризації; зловживанні емоціями, перечуленості характерів. Новели Л. Мосендза, що виконують таку ж функцію, позбавлені подібних хиб, є художньо вартіснішими.

Вдало реалізована наративна система новеліста Л. Мосендза утворює відкриту форму його творів, що дає можливість залучити читача до інтерпретації подій та характерів.

3.2. Лексико-семантичні особливості ідіостилю письменника

Своєрідність художньої дійсності малої прози Леоніда Мосендза знаходить яскравий вияв у художньо-образній мовній конкретизації.

І естетичний, і власне мовний дискурси безпосередньо пов'язані зі світосприйманням письменника, тому першочерговим видається врахування відповідних поглядів вісникіства. Постійну увагу до мови творів художньої літератури засвідчують зокрема критичні праці Д. Донцова. Так, у статті «Поетка українського Рисорджименто» (1922) автор відгукується про стиль Лесі Українки, цитуючи її ж роздуми про особливості мови «так званих пророчих утопій»: надемоційність висловлювань; нагнітання образів, порівнянь, техніка фрази, підпорядкована сугестії тощо. Алюзію та метафору дослідник вважає основними засобами, до яких вдається Леся Українка у своїх творах. Ці прийоми поетичної техніки допомагають поетці уникати буквального називання переживань, поширюють асоціації, поглиблюють думку [28, т. 8, с. 39–40].

У публікації «Про молодих» (1923) подано улюблені, часто вживані слова поезій Лесі Українки: «безумний, кривавий, уривчастий, палкий, шалений, ридання. хижий, непокірний, божевільний, розпач, змагання...» тощо. Зазначено, що всі вони «повні динамічної сили» [28, т. 8, с. 254]. В цій же праці зустрічаємо цікаві спостереження над мовою західноєвропейських експресіоністів. У ній, каже Д. Донцов, виразно відбивається волевий світогляд: «Переривана викликами, запитами, уриваними реченнями, пристрасна, картаюча, прудка. мов гірський потік, переражаюча, наче наглий вибух довго стриманого ридання...» [28, т. 8, с. 253]. Мислитель висловлює захоплення щодо техніки творення віршів модерними європейськими поетами і їх поетичної мови зокрема. Натомість відзначає убогість словникового запасу сучасних українських поетів, закликає оригінально й сміливо відтворювати душевні стани, уникаючи кліше. Дослідник також застерігає від штучності

авторських неологізмів (як-от: «степохвилити», «зброєкрівна» тощо); закликає творити «мову образів», а не «мову понять».

У праці «Криза нашої літератури» (1923) із жалем констатуються негативні мовні тенденції в українській совєтській літературі як складовій «пролетарської» культури: «...Замало було доброї волі, замало було скасувати логіку, видумати безсенсові слова з двадцятьох букв, замало знищити синтекс і метрику, викинути ортографію...» [28, т. 8, с. 82]. Результат уважних спостережень мовних змін у передовій літературі знаходимо в статті «Криве дзеркало нашої літератури» Д. Донцова (1929): «Новий темп життя впливає і на спосіб виражати свої думки. Людська мова стає коротка. уривчаста, виразиста, часом брутальна. Суґерує, вмовляє, не описує; натякає, не пояснює й розмазує. Словник стає міцніший» [28, т. 8, с. 186]. Письменницьку мову української літератури автор статті називає «по волячому повільною».

Загалом головний редактор «Літературно-наукового вістника» у своїх працях 20-х років різко негативно оцінює рівень володіння художньою мовою наших письменників. Висловлюючи власне бачення цієї проблеми, він показує зразки для наслідування; досить емоційно, але логічно й переконливо дає поради.

Питання мови художньої літератури неодноразово порушувалося на сторінках донцовського видання. Так у статті «Творчість і критика» Ґ. Бріне (1924) (за словами Д. Донцова, ця стаття відображає погляд редакції) автор торкається важливих справ літературної критики, зокрема: «Проблєма, яку собі найчастіше ставляє критик, така: винайти, яким психольоґічним елєментам відповідають певні ідейні тенденції і форми виразу, потім запитатися себе, який темперамент треба собі уявити, щоби знайдені під формами думки і штуки психольоґічні елєменти можна було б пов’язати між собою» [13, с. 148].

У статті «Розмова з порожнечею» («Вістник», 1933) Ю. Липа звертає увагу на образність, відтінки семантики слів рідної мови, дещо навіть сакралізує їх, поділяючи на «хрещені» та «нехрещені». Побіжно зауважує на глибокій історії

українського художнього слова, важливості діалектного багатства [61, с. 336–337].

Цей же автор у праці «Бій за українську літературу» (1935) роздумує про письменника як про мовну індивідуальність. Задля повнішого відтворення сучасного життя, на думку літературознавця, українські письменники не повинні боятися іншомовних запозичень. Опосередковано Ю. Липа погоджується з Д. Донцовим, що нові часи, їх пришвидшений ритм спонукають до змін у мові літератури [59, с. 100].

Юрій Клен у публікації «Слово живе й мертве» (1936) говорить про національні особливості виражальних потенцій слів у художній літературі, відзначає емоційну наснаженість стилю Є. Маланюка [41].

Увагу до проблем художньої мови засвідчує і листування вісниківців. Олена Теліга у листі до Д. Донцова (1928 р.) дивується (на відміну від Ю. Липи) великій кількості запозичених слів у творах українських поетів на еміграції, «вишуканим» назвам їх віршів або цілих збірників» [124, с. 160]. Поетеса щиро переживає з приводу мовних огріхів власних творів у листі до Н. Лівицької-Холодної (1932 р.). Зокрема йшлося про спірні наголоси в дієсловах [124, с. 166].

Демонстрацією копіткої творчої роботи над лінгвістикою текстів, що з'являлися у «ЛНВ», є рядки з листа О. Ольжича до Д. Донцова: «Автор півроку виношує якийсь вірш, перебирає всі асоціації, що викликає кожне слово, узглядає кожну паузу, а редактор після хвилинної надуми бере олівець і ...поправляє. За поезію ж все таки відповідає лише автор. Ви чомусь злякалися слова революція (хоч вона може бути й національною...) і замінили його читанковим «Буря»; у «Молитві» Ви викинули крапку після «орхидеї», а додали протинку з рискою, від чого так змінився сенс. що далі нікуди...

Я вже багато разів просив Вас, а тепер рішуче застерігаюся від усяких змін, навіть розділових знаків» [63, с. 132].

У річищі зазначених думок співіснують і погляди Л. Мосендза, про які можемо судити хоча б з листа письменника до Д. Донцова від 11 березня 1932 р. У посланні знаходимо різку негативну реакцію на переклад, вміщений у «ЛНВ»: «...Читач занурюється в нетрі жахливої мови, нашпикованої огидними чехизмами; будова фрази кострубата, неохайна, иноді навіть тяжко дійти сенсу речення» [142, с. 395]. Адресант висловлює враження, що перекладач досконало не володіє мовами, насамперед рідною, «родовою зброєю» [142, с. 395]. Насамкінець листа письменник відзначає «прекрасну мову» іншого перекладу.

Подібною гостротою характеризується оцінка Л. Мосендзом мови роману «Вальдшнепи» М. Хвильового у статті «Микола Хвильовий: легенда і дійсність» (1948): «Засмічена москалізмами, от як "сонце зарилось, городок, тупик, навряд, ласкати, засуєтився" й т. п., опанована московською будовою речення, мова цього твору є поруч мови Винниченка, мабуть, найнеохайнішою літературною мовою української літератури» [142, с. 376]. Причини цього критик вбачає передусім у тому, що письменник думає рідною йому російською.

Цілком російським синтаксисом дорікає Л. Мосендз авторові роману «Місто» (лист до Д. Донцова від 5 квітня 1932 р.) [142, с. 399], а «занадто архаїчною мовою» – Ю. Липі за роман «Козаки в Московії» (лист до Д. Донцова, березень – квітень 1934 р.) [142, с. 419].

Попри незначні розбіжності у поглядах на лінгвістику художнього тексту представники вісниківського націоналістичного дискурсу демонструють особливе спільне бачення функціонування художньо-образної мовної конкретизації, що полягало насамперед в емоційній наснаженості фрази. Найважливішою, на думку О. Омельчук, «стає пристрасна, асоціативна, сугестивна форма висловлювання» [97, с. 64]. Дослідниця зазначає «спільні опорні концепти» художніх текстів авторів вісниківського кола: «ірраціоналізм, європеїзм, імперіалізм, метафори «вогню» та «крові» [97, с. 271].

Є. Маланюк, визначаючи риси ліричного стилю Ю. Липи, зазначив, що митець «радикально випалював з нашої мови етнографічно-народницьку строкатість і приблизність та традиційно-романтичну «мальовничість». На зміну їм верталися з нашої героїчно-державницької давнини:

1) благородна ясність виразу;

2) аскетична доцільність слова;

3) динамічна ощадність речення» [69, с. 232].

Концепція, про яку говорить Є. Маланюк, є дієвою і для вісниківства в цілому. Принципи націоналістичної неоромантичної традиції цих митців визначають зокрема емоційно-інтелектуальне спрямування художніх текстів новелістики Л. Мосендза. У світлі проблеми, що розглядається у цьому розділі, важливим є з'ясування ідеї, пафосу, які певним чином мотивують авторський відбір мовних засобів.

Загалом мала проза Л. Мосендза тяжіє до неполіфонічності ідеї, варто лише зазначити, що у збірці «Людина покірна» основна думка подається декларативніше, прозоріше, ніж у «Відплаті». Необхідно додати також, що письменник свідомо ідеологізував, політизував свою творчість. Він не просто міцно стоїть на відповідній ідеологічній платформі, а належить до кола митців, котрі сформували її. Як домінантний у доробку письменника треба розглядати мотив героїчності, а пов'язану із ним концепцію світосприймання визначають як трагічний оптимізм (за висловом Д. Донцова). Про естетичну цінність творів Л. Мосендза говорить у статті «Новітній Берладник» Подєбрадчанка: «Непокірність, гордість, гаряче прив'язання до своєї народної душі, пімста за кривди, в протилежність до отруйливого Толстовського "непротиставлення злу", аґресивний захист правди – це все знаходимо в Мосендза. Тільки з таких людей можна створити націю...» [101, с. 1358].

Аналізуючи малу прозу письменника-вісниківця, критики сходяться на тому. що стиль його письма «зв'язкий» (Б. Кравців), йому притаманні «велика суцільність», скупість на засоби (У. Самчук), стислість (Подєбрадчанка),

«ощадність розповідної мови» (Б. Кравців), «шляхетність вислову» (Л. Нигрицький). Проза митця позбавлена прикрих мовних помилок-«ляпсусів» через незнання мов (Подєбрадчанка), холодна у виявах емоцій (Л. Нигрицький, У. Самчук), «дещо суховата, занадто інтелектуальна» (Є. Маланюк). Сучасні дослідники теж наголошують на особливій мовній організації оповідань і новел прозаїка. «Відчуттю трагічності та героїчності подій, – вважає І. Руснак, – сприяє специфічний тип мовної організації, своєрідний орнаменталізм, позначений метафоричністю, ліризмом, ритмізацією...» [109, с. 47]. Про важливу перевагу Л. Мосендза над сучасними йому прозаїками говорить В. Шкляр: «Старшина Армії УНР волею долі опинився на чужині й міг називати речі своїми іменами, не шукаючи багатозначних натяків, евфемізмів, алегорій» [139, с. 7].

До того ж, мова творів, що друкувалися у «Літературно-науковому вістнику», мала бути адекватною особливостям реципієнта-читача. Видання із широким спектром охоплення сфер суспільного життя, «місячник літератури, мистецтва, науки і громадського життя», окрім художніх і літературознавчих творів, уміщував матеріали про виховання молоді, історію українського війська. політичні, економічні, культурологічні статті про Галичину і всю Україну тощо.

Різнорівневий аналіз художнього мовлення новелістики Л. Мосендза дасть змогу краще зрозуміти внутрішній світ персонажів; зміст творів; осягнути творчий процес, який безпосередньо пов’язаний з певними історичними обставинами.

До найважливіших питань порушеної проблеми треба віднести лексичний склад малої прози Л. Мосендза; особливості стилістичного функціонування синтаксичних конструкцій; роль порівняння, епітета у творах.

Гострота соціальної напруги описаних подій спричиняє велике смислове і художнє навантаження на всі групи слів і на загальновживані зокрема.

Автобіографізм, глибоке знання зображуваних реалій і фактів дійсності надає художньому слову письменника змістової конкретики, відчуття тісного зв'язку з матеріальною предметністю.

Характеристику зрізу загальновживаної лексики творів новеліста слід почати зі з'ясування функції так званих стилістично нейтральних слів. При їх уживанні помітною є соціально-психологічна мотивація. Так, у новелі «Брат» лексема «жнива» набуває виразного експресивного забарвлення: «Це гупання давно вже розбурхало край і кликало, гукало, звало до себе, на жнива, як казали батьки й матері шкіряним людям, що допитувалися про їх безвісних дітей і знов тоді гарчали:

– Ага! На жнива! Знаємо ці жнива! До Петлюри! Ломихребта! Зірки!.. На жнива! Бандіти... буржуї... хахли... хахли...» [85, с. 23]. Цим нейтральним словом, що набуває метафоричного значення, автор передає масштаби збройного опору, ставлення до окупантів, оцінку цієї боротьби.

Використання цієї лексики в новелах Л. Мосендза чітко підпорядковано загальній тональності, що властива всій його творчості. Слова «мати», «сестра», «баба» концентрують усе тепло родинного гнізда, про яке в часи лихоліть переживають найбільше; а лексема «брат», до того ж, передає і духовну спорідненість (новела «Брат»). Картину бурхливих соціальних потрясінь у новелі «Хазарин» допомагають автору творити слова «мітинг» і «промова».

Показовою є роль нейтральної лексики на означення явищ природи у пейзажних партіях. Ці описи розкривають провідну емоційну тональність подій: драматичну («Сонце сідало червоним колом за мутний, ніби задимлений обрій» («Брат») [85, с. 18]; зрідка мінорну («А вже в квітні сонце виходило, як розпечене коло, на мутне, ніби димним завоєм потягнуте небо й досушувало, чого не встиг досушити марець-москаль. Дощ пролітав лише, як подих вогкості і знову томилися ниви й луки невимовною згагою» («Брат») [85, с. 22]; в основному мажорну, піднесену («У балці трьома сходами сільські садиби, лани,

як барвиста молдаванська веретка. Ані шелесту! Лише з високої шовковиці обважніло гупне об землю смолисто-чорна ягода» («Берладник») [85, с. 25].

Психологічні асоціації грізних явищ природи з людським бурхливим життям є в новелах Л. Мосендза часто символічним відображенням перспективних або ретроспективних подій: вітер-суховій («Брат»), вир річки («Поворот козака Майкеля Смайлза»), політ сокола над скелями («Птах високого лету») тощо.

Тенденцію до набуття експресивного забарвлення в більшій чи меншій мірі або додаткового значення спостерігаємо і в інших лексемах цієї групи: із соціальним звучанням («життя», «село», «народ», «обов'язки», «завдання» й інші); на означення понять, пов'язаних з природою («небо», «дощ», «смереки», «верховини» та д. ін.); що означають частини людського тіла («зуби», «горло», «груди» й інші); побутовізми («сіль», «тютюн», «борщ», «меблі» й інші) тощо. Таким чином, у новелах Л. Мосендза спостерігаємо стилістично-смислову активізацію у художній фразі загальновживаних слів, втрату їхньої пасивності, стилістичної нейтральності.

До кількісно найчисельніших груп загальновживаної лексики малої прози письменника належать зокрема слова, що передають емоції, настрій, внутрішній стан людини; лексеми із соціальним звучанням; називання, пов'язані з природою; слова на ознаку руху, дії; слова, що означають поняття трудової діяльності, побутовізми.

У першій із цих груп закономірно найбільш активованими є іменники, які прямо називають почуття, переживання героїв: «насолода», «злість», «жаль», «жах», «трепіт». «щастя», «радість», «лють», «відчай», «недовір'я», «байдужість», «смуток», «бажання», «любов», «ревнощі», «турботливість» тощо. Як і Леся Українка, Л. Мосендз належить швидше до тих письменників, які, за висловом Д. Донцова, змальовують власне переживання, а не оперують «переважно ідеями і поняттями, з якими лучаться звичайно певні емоції, певні переживання душі» [28, т. 8, с. 37]. Різниця у тім, що коли, наприклад, поетеса

шукала певних алюзій, уникала буквального номінування афектів (про що згадувалося вище), подавала їх так би мовити розмито задля «інтенсивности викликуваних її поезією вражень» [28, т. 8, с. 40], то манерою новеліста-вісниківця є чітке встановлення психічного, морального стану персонажа, виразна оцінка його волевиявлення. Більше того, письменник часто бажає дошукатися природи цього почуття, стану, конкретизувати його зміст. Ця особливість виокремлює Л. Мосендза і з-поміж митців вісниківського кола. Так, у новелі «Ненависть» читаємо: «...День у день мусів бачити свою кохану, спалювати серце нездійсненними мріями. Чим далі йшов час, тим більше звикав він [Евген] до цієї наркотики почуття й ревнощів. І як плід цієї дивовижної квітки почала в його душі дозрівати ненависть. Так, це була вона! Спочатку боязка й несмілива, що ледве-ледь вистромлювала свою розпатлану голову з грузів одчаю й ревнощів. А після ціла розярена й пекуча: найхижіший звір у міцній клітині зовнішньої байдужости й приязни. І об'єктом тої ненависти став Сергій» [81, с. 109–110].

Часто ці лексеми нагнітаються в одній фразі (реченні, мікротемі), що увиразнює думку; деколи при цьому твориться наскрізний образ, повторюючись протягом тексту, як-от у новелі «Лист»: «І воля, й відвага, і радість боротьби, радість далечини, яку треба пройти й подолати, тхне з динамічної постави дівчини», і згодом тут же: «Пам'ятаю її, бо два роки бачив у ній красу, відважність і радість з боротьби, якби ця боротьба не скінчилася» [81, с. 87–88].

Про широкі суспільні горизонти текстів свідчить чисельно велика група слів із соціальним звучанням: «черга», «покірність», «боротьба», «вимоги», «родинна», «жертва», «батьківщина», «вигнанець», «історична», «комісія», «влада», «репутація», «успіх», «слава», «вороги», «народ», «німецький», «жидівське», «злочин» тощо. Часто з розгортанням фабули вони поглиблюють своє ідейно-смислове звучання: наприклад, слово «релігія» (новела «Хазарин»); «чужинець» («Люди»), «американець» («Поворот козака Майкеля Смайлза») та

багато інших. Нерідко серед цих лексем зустрічаються застарілі слова. В основному це історизми, що відтворюють колорит минулого: «рицар», «кріпацький», «королівство», «корона» й інші.

Динамічний сюжет, драматичні події, авантюрність як домінуючі риси малої прози Л. Мосендза спонукають до широкого застосування загальновживаної лексики на ознаку руху, дії, вольового стану, мисленнєвої діяльності (переважають, звичайно, дієслова): «працював», «змінився», «схуд», «змарнів», «керували», «дихала», «бачила», «стрибнули», «ішли», «мовчав», «поширювали», «змінив», «викрикували», «просити», «опустив», «одвернувся», «сховав», «минав», «радитися», «намірився», «наказав», «дихати», «зробіть», «прийшов» тощо. Серед цього загалу значною є частка лексем з виразним емоційним забарвленням: «вибухнула» (юрба), «лютував» (чекіст), «шипів», «сичав» (начальник штабу), «заверещав» (охоронець), «втинався» (в суперника під час бійки), «вдерлися» (юрба та військо до фондаку Пачіолів), «закам'янів» (Сковорода), «промчав» (крик) тощо. Наскільки різним може бути стан людини в новелах Л. Мосендза, можна судити зі спостережень над образом Давида зі збірки «Людина покірна». Беремо до уваги його і як оповідача, і як безпосередню дійову особу кількох творів, у яких ідеться про його ж пригоди. Як стверджує М. Крупа, оповідача у прозі початку ХХ ст. стилістично можна ототожнювати з автором, він «до певної міри двійник автора. Зазвичай, і в автора, і в оповідача однакові світогляд і художнє мислення, сприйняття і художнє освоєння об'єктивного світу, відбір для оповіді певного життєвого матеріалу. Такий оповідач – глашатай авторського світогляду, авторських ідей» [52, с. 241].

Власне рухових дій-переміщень відносно небагато: «зайшов», «попрямував», «міг обертатися» (серед натовпу), «опинився», «ввійшов», «кинувся», «пішов», «побіг», «ходив», «повернувся» (додому), «простягся» (спіткнувшись), «вислизнув», «перейшов», «підійшов», «мчав», «стрибав», «перелазив», «гнав», «схопився», «дістався», «мусив упасти», «доповз» та д. ін.

Переважають лексеми мисленнєвого плану: «завзявся» (обґрунтуванням), «дивувався», «вгадував», «замислювався», «уявляю», «пізнав», «погоджуюся», «мушу признати», «не буду з'ясовувати», «очікував», «помилився», «був переконаний», «не зрозумів», «довідався», «знаю», «втне», «переконався», «звик», «не сумнівався», «пригадую», «міг сподіватися», «піддався» (психозу), «почав думати», «не витримаю», «вирішив», «опритомнів», «постановив», «знав», «зацікавився», «хотів вбачати», «зрозумів», «не вірив», «пам'ятаю», «опам'ятався» тощо. Частотною активністю вирізняються лексеми, що обслуговують зорову та слухову образність: «зупинив» (погляд), «не відривав» (очей), «глядів», «дивився», «побачив», «розглядав», «придивився», «не помітив», «спостерігав», «не оглядався», «наставляв» (очі), «почув», «слухав», «говоритиму», «кажу», «гукав», «замовк», «обізвався», «крикну», «чув», «розказував», «покликав» та д. ін.

Тут переважають дієслова доконаного виду, що є прямою ознакою динамізованої дії.

Часто письменник різко змінює ракурс і картину зображення, через це в одному реченні можуть поєднуватися семантично різнопланові лексеми: «Я лише обернувся, плюнув і пішов геть» (новела «Роксоляна») [85, с. 53]; «Засвітив свічку, узяв наплечник і револьвер та подався через гори геть за місто...» («Роксоляна») [85, с. 54]. Натомість миттєві відчуття, враження творяться з допомогою подібних чи контекстуально подібних лексем шляхом нагнітання: «Коли шкіряна людина під світлом ліхтаря читала одне прізвище за другим, я нікого не бачив, не чув, не розумів» («На утвор») [85, с. 98].

Часто акумуляцію лексем, номінацій, пов'язаних з природою, Л. Мосендз використовує і в пейзажних картинах, що, як правило, супроводжують колізії: «Обрій прибирав важкого олов'яного вигляду, гайвороння, здавалося, чіплялося крилами за хмари, й сніг починав шерхнути» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 112]. Тропеїчний контекст сприяє виразному стилістичному звучанню цих слів: «Під тим застиглим зеленим морем простяглася горбовита

околиця з плямками вбогих нив і причаєних в долинах сел. Але вона його не надихала. Він глядів у безконечний небесний простір, де одинокою точкою ширяв могутній птах» («Птах високого лету») [81, с. 32]. Різна тематика пейзажних партій диктує використання відповідних мовних одиниць: «поля», «спека», «горби», «балки», «левади», «чебрець», «каміння», «шовковиця», «обрій», «скелі», «літо», «трави», «гори», «лани», «долини», «жита», «ліс», «потік», «смереки», «верховини», «степ», «море», «рівнина», «нагір'я» тощо.

Кількісно невеликою, але вагомою за ідейно-стилістичним навантаженням є група лексем-побутовізмів. Крім звичайної атрибутивності, вони виконують практичну роль психологічної характеристики, створюючи органічний фон або виступаючи перспективною деталлю. Для прикладу візьмемо опис втечі братів від червоних курсантів («Брат»). Поміж інших побутова лексема «тютюн» відіграє тут ключову роль: «Як утікали з дому, ледви встигли вхопити торбу. А в торбі на кожен випадок уже було приправлено: сухарі, кусник сала, трохи солі. Тютюну, здається, забагато вхопив. Шкода, мамі мало лишилося» [85, с. 18]. Те, за що можна виміняти інші необхідні речі, необхідно й мамі. Але найголовніше – тютюн здавна символізував волю (згадаймо рядки відомої народної пісні про Сагайдачного).

У новелі «Птах високого лету» автор доволі лаконічно змальовує відновлення бароном Карлом родового обійстя: «Забіліли відновлені мури, олов'яним блиском заясніла стріха, вкрилися килимами покої, стелі прикрасилися дивної краси мальовилами й різьбою». Декілька побутових лексем символізують тут «відроджену славу й потугу райнбурзького роду» [81, с. 40]. Перетворення побутових лексем на слова-образи завжди характеризується збільшенням психологічного впливу, наближенням до метафори або символу (наприклад, лексеми «борщ», «ковбаса», «жнива» у новелі «Брат»).

Зрідка побутовізми супроводжуються у прозаїка прикметниковими епітетами (білий хліб, добра свитка, солодкі дівчата та деякі інші).

Частіше письменник використовує лише звичайні спрямовуючі думку означення (розчинене вікно, брудна полиця, дідова вечеря, темні сіни, селянська свитка, високі чоботи, відновлені мури, лойова свічка та ін.) або обходиться взагалі без них. Таким чином, смислове навантаження побутових деталей обумовлюється насамперед контекстом (описовими чи розмовними партіями). Сила психологічного впливу при цьому збільшується.

Як і в Л. Мосендза, глибоко психологізовану, навіть подекуди інтимізовану побутову деталізацію спостерігаємо в малій прозі інших вісниківців. Так-от подає У. Самчук зустріч двох молодих людей у новелі «Образа»: «Вона, присівши у куток темно-зеленої канапи, підперла ручкою підборіддя і дивилася ну... куди? Просто у простір. Що думала вона? Байдуже. Я поглядав часом на неї, пробував навіть зазирнути у вічі, хотів розпочати розмову, та не знав, звідки. Нарешті наважився нагадати про радіо. Вона байдуже і не встаючи простягнула до стола руку, де стояв телефон, зняла слухальце. Вона питала у господаря, чи ми можемо зараз слухати радіо.

Дістали відповідь «так», і ми перейшли до просторої кімнати...» [112, с. 395]. Психологічно забарвлюють сприйняття цієї побутової картини та її деталей попередні міщанські роздуми Даду: «Чи сняться нашим дядькам ...ці кришталеві палаци, ці павільйони, де так дешево купити все, що дає щастя, все, що вириває душу з буденних (це дослівно її слова) стисків сірого оточення...» [112, с. 392]. Співрозмовник дівчини тонко іронізує над подібними поглядами, хоча, здається, не знає міри: «Може, я й дивак, та ви не дивуйтесь!.. При тому всьому, при такій обстановці...

– Якій? Яка тут обстановка?..

– Ах, знаєте, радіо...» [112, с. 396].

Мовні одиниці на означення побуту інтимізують сцену несподіваної зустрічі вчительки і повстанця у новелі «Ганнуся» Ю. Липи. а лексема «скриня» забарвлює цей епізод в еротичні тони: «А на горищі – дриготливе світло свічки. Скриплять сходи, і віє сухою половою й задухом.

Коло розламаної скрині стоїть він і вибирає срібні та цінніші речі.

Обернувся, витяг револьвер. Зблід.

– Ви, панночко, не галасуйте. Ми без грошей не можемо. А я йти вже мушу від вас, панночко.

А Ганнуся не боїться револьвера, Ганнуся дивиться на нього і каже в самі його уста:

– Нащо ви розбивали скриню, я б сама її вам одчинила» [60, с. 99].

Високий ступінь динамізації дії обумовлює в побутових описах Л. Мосендза (те ж спостерігаємо в У. Самчука, Ю. Липи) широкий дієслівний ряд. Наступний приклад – картина перебування Карла у маєтку багатого родича: «Перші дні нового життя були Карлові смертельною чужотою. Вона тхнула на нього від цілого могутнього замку – цітаделі, в порівнянні з яким Райнбург згадувався як убоге скелясте гніздо. Вона тхнула від повних меблів пишних замкових кімнат, від, розмальованих покоїв, але найбільше від самих власників, справді маєстатно-врочистих достойників. І від їхніх слуг, у порівнянні з якими райнбурзькі слуги випадали мов жебраки» [81, с. 12]. Як бачимо, Л. Мосендз зосереджується на одному почутті, якому підпорядковує весь мовний матеріал. Побутовізми тут створюють органічний фон важкого сприйняття хлопчиком нової обстановки. Основне ідейно-стилістичне наповнення несе повторювана дієслівна лексема «тхнула».

Таким же органічним фоном є побутовізми в описі кімнати батька Оксани у новелі «Яблука» Ю. Клена. Але роль дієслів тут не така вагома. Превалює іменниковий ряд. Речі для зображення виокремлено такі, що багато можуть сказати про господаря. Статика зображення компенсується ретроспекцією та перспективою художніх, чітко конкретизованих деталей: «другий покій був великий, умебльований: вздовж стіни лавки, покриті плахтами; хіднички на підлозі; велика полиця з пугарями і келихами; в кутку образи з рушниками. Але невеличка канапа і перський коберець над нею, порушуючи загальний стиль, немов промовляли за те, що дім бодай чи не перебраний переможцем від

польського магната. посередині, ближче до вікна, стояв стіл, за яким сидів сивий запорожець над якимись паперами. На столі горіли дві свічки в срібних поставцях. Коли Антін увійшов, запорожець вийняв з рота люльку і спрямував на нього допитливий ...погляд» [103, с. 91].

Близьким до побутовізмів є шар лексем, пов'язаних з трудовою діяльністю. Подібною є і їхня функція та кількісний склад у творах новеліста: «жнива», «служба», «торг», «праця», «товкти» (каміння), «копати» (землю), «навантажувати» (тягар), «адвокат», «інженер», «оранка», «сівба», «майстер», «майстерні», «підприємство», «каменярі», «мулярі», «теслі», «різьбарі», «ткачі», «тесати», «ткати», «орачі», «погоничі», «винниці», «торги» тощо.

Таким чином, Л. Мосендз із певною ощадністю, обережністю, почуттям міри використовує у малій прозі побутову лексику. Відносно нечисленна група наявних у його новелах побутовізмів має широкий діапазон стилістичного звучання: від простої атрибутивності – до метафори, символу. У застосуванні побутової лексики помітно стилістичну схожість з іншими новелістами-вісниківцями.

Портретні партії повнотою малюнку лише інколи завдячують скупченню лексем – назв частин людського обличчя, тіла, зовнішнього вигляду (наприклад, опис шинкаря (новела «Хазарин»); дівчини з картини («Лист»). Швидка зміна подій не дає змоги довго затримуватися на спогляданні зовнішності, тому виокремлюється основне (часто побіжно), що впадає у вічі і має ідейно-художню перспективу. Таких рис, а отже, і слів – мінімум. Так, у портреті брата (з однойменного твору) підкреслено «худі плечі»; у Майкеля Смайлза – «височина» постаті; у хворого вояка («Вояк відходить») – блідий колір лиця і т. п. З розвитком тексту ці риси можуть доповнюватися. Природно, що вживання цих лексем подекуди мотивується не тільки портретуванням персонажів: «від здивування витріщує очі», «шукав очима приязних поглядів», «володіє вашим серцем», «обмивав скрівавлені груди», «з-під батькової руки», «наставив лівицю», «заклав руки під голову», «напруження тіла» тощо.

Активність портретних номінацій, частина з яких функціонує в переносному значенні, засвідчує широту візуальної образності художніх текстів письменника.

У цілому аналіз найбільших функціональних груп загальновживаної лексики новелістики Л. Мосендза ілюструє глибоку обізнаність письменника із життєвими реаліями; узгодження мовного матеріалу зі змістовою й ідейною спрямованістю творів.

Широким у малій прозі письменника є вживання суспільно-політичної лексики. Для творчості, що відгукується на злободенні національні проблеми. активізація груп цього шару лексики була неминучим явищем. Функціонально-стилістичне виокремлення цього лексичного шару зумовлене насамперед ідейно-тематичною своєрідністю новел Л. Мосендза.

Вживання суспільно-політичної лексики властиве усім новелам, за винятком «Ненависті» (хоча, на нашу думку, суспільна складова мислиться в цьому творі у підтексті). Присутня ця лексика і в мовних партіях персонажів, і в авторських. Найчастіше зустрічаємо її у публіцистичних відступах. Весь загал слів цього шару умовно можна поділити на чотири великі групи:

1) суспільство (народ, маси, раса, людство, нація, громадяни, революція, контрреволюція, королівство, республіка, держава, колонія, безробіття, кар’єра, вигнанець, юрба, влада, культура тощо);

2) політика (українець, угорський, молдаванська, русичі, демократи, республіканці, політична боротьба, заклики, гасла, відроджувати, історичні події, батьківщина, миротворчий, справедливість, свобода, занепад, аристократія, рабство, гуманізм тощо);

3) право (гноблення, терор, бльокада, державна зрада, внутрішні заколоти, адвокатський, слідство, суд, свідки, вето, екзекутор тощо);

4) економіка (зубожіння, добробут, визискувати, торговельні шляхи, підприємство, фінансові питання, робітники, наймит, трудящі, колонізатори та ін.).

Властивим є вживання зазначеної лексики в образному мовленні: «У цій напруженій тиші викликувані прізвища звучали останнім присудом» («На утвор») [85, с. 97]; «Чужі, нетутешні руки вхопилися за його ["тубільного роду"] права» («Укрита злість, облудлива покірність...») [85, с. 60]; «Мені трохи ніяково, що своєю письменницькою продукцією я спричинився ще й до марнування Вами, Вельмишановна, дорогоцінного часу» («Лист») [81, с. 85].

Втілюючи виховну мету, в основі якої мав лежати націоналістичний світогляд, новелістика Л. Мосендза як складова вісниківства інтенсивно активує також мілітарну лексику (рушниці, кулемети, куля, бомби, ручні гранати; начальник штабу, маршал, капітан, полковник, сотник; розвідка, атака, гарматна канонада, передові позиції, напад, бій, облога, воєнні експедиції; демобілізація, військовий стан, війна, військовий трибунал, регулярна армія, військо тощо); історичний словник (половці, хазари, Перун, князівна, волохи, берладники, гетьмани, козаки, козацькі Мамаї, ясир, яничари, конфедерати, московські полки, Семилітня війна, царі, лицар, дожі, ятагани тощо). В описах ці шари можуть накладатися, чим створюється конкретний історичний неповторний зміст і колорит: «...Блискучі теляги, незрівняні стилєти і шпаги, що кращі були лише в султана, арбалєти, аркебузи й гармати, рівних яким не існувало на світі, – все те були виробами їхніх [Пачіолів] розлогих майстерень, виробами, про які мріяв кожний, хто пізнав венеційців» («I'ha pagata») [81, с. 56].

До історичних асоціативних ретроспекцій спонукає порівняно невелика група власних імен видатних осіб: Володимир, Роксоляна, Петро Конашевич-Сагайдачний, Дорошенко, Хмельниченко, Колумб, Кортес, Кук, Джотто й інші.

Оригінальний світогляд та особливий стиль засвідчує вживання науково-технічної лексики: парадокси, механізація, статичні якості, психоз, свідомість, підсвідомість, спадковість, атом, абстрактна дефініція, психологія, теоретичні, лєкція, методи, обґрунтування, механізований, артерії, складова одиниця, аналітичні, процес, аналізи, реакція, абстрактність, фізичний, фізіольоґічний,

веґетування, діяґноз, аґонія, технічна галузь тощо. Можна припустити, що саме широке використання цієї лексики дало Є. Маланюку можливість охарактеризувати Л. Мосендза як письменника «виразно-точного, аж дещо «математичного» стилю» [70, с. 11]. Наукові номінації в новелах митця характерні насамперед у мові автора (оповідача), при тому письменника, за нашим переконанням, не покидає почуття міри: «Тим бо, що знаходяться за дротами, надають вони або опінію відлюдків, небезпечних і огидних, або опінію худоби – покірної й брудної... Але обидві дійсности викидають людину поза межі життя. Залишається лише безголове збіговисько анімальних істот, що рухаються на границі фізіольогічного» («Вояк відходить») [83, с. 88]. Наукова лексика насичує текст специфічною емоційністю, як правило, виступає семантично ключовим компонентом фрази: «Віднайти їх [мистецькі форми], схопити той простий закон універсальної пропорції, за якою тужить життя, до якої стремить космос в усіх проявах самого себе – було Антонієвою невимовною метою» («I'ha pagata») [81, с. 63].

Певним збалансовуючим елементом стилю стосовно наукової лексики виступають у збірці «Людина покірна» й у тематично близькій новелі «Вояк відходить» просторічні слова, основна функція яких – доповнення відповідного семантичного тла: хохлацька, хахли, по-хахлацьки, кацапи, балачка, «хвильозохвувати», ґерґотіли, султанша, барахло, партизанка, «зашпилив», «митюжок», впрост, «на утвор», у розход тощо. Читацька рецепція провокує нагромадження цих лексем в окремих описах: «...Приїхав черговий «оратєль»... І то велика шишка. Бо ж звичайні оратєлі їздили на селянських підводах. А це – майже новий віденський екіпаж, колеса на ґумах, добрі коні... Рішучо це було велике цабе !..

Це був сам грізний Борис Брунс, голова надзвичайної, трамтарарамської – дуже довга назва – комісії» («Хазарин») [85, с. 35–36]. Нагнітання просторічних слів створює характерне для модерного опису влучне миттєве, короткочасне

враження: «...Він [лікар] безсилий і знесилений ставив глузливі діяґнози, щоб хоч ними забити той біль, який його катував:

– Болить ? – болячка !

– Свербить – сверблячка !

– Хрипить – хриплячка» («Вояк відходить») [83, с. 91].

Важлива роль в аналізованих творах належить топонімам, присутність та емоційно-смислове навантаження яких з тематичних причин є різним. На відміну від збірки «Відплата» у «Людині покірній» ширше представлена українська топоніміка, більшість якої стосується Поділля – рідного краю письменника, волю якого довелося йому згодом захищати зі зброєю в руках: Березне, Четверне, Бар, Дністер, Лядава, Смотрич, Бог (архаїчна назва річки Південний Буг) тощо. Загалом у малій прозі Л. Мосендза найчисельнішою є група астіонімів: Річмонд, Ґрінвальд, Сараґоса, Царьгород, Відень, Австерліц, Москва, Ляйпціґ, Райнбурґ, Пресбурґ, Будапешт, Комарно, Київ, Чорнухи, Сміла тощо. Частовживаними є хороніми: Поділля, Україна, Гетьманщина, Правобережжа, Схід, Захід, Европа, Англія, Італія, Фляндрія, Сполучені Держави, Нова Ґвінея, Польща, Московія, Венеція, Тирнавія, Лохвиччина та ін. Знаходимо також міфотопоніми (Берлад, Нова Англія, Козацька республіка, Русь, Половецьке море, Північна Пальміра, Червлена Русь, Вавилон тощо); гідроніми (Ляториця, Бодрига, Волга, Ока, Адріятика, Дарданелі тощо); ороніми (Соколиний Дзьоб, Токайська гора). Численні топоніми насичують текст різноманітними асоціаціями, стилістичними конотаціями, сприяють розкриттю світоглядної позиції автора (часто вживаються в описах суспільно-політичної спрямованості), свідчать про широту тематичних горизонтів. Ось, наприклад, картина західного світу («техніку духу» якого хоче осягнути персонаж новели «Вояк відходить»), змальованого у претензійних тонах: «Ми розглядали тоді мапу Европи. Показуючи на окремі міста, він казав, як йому видається, що кожне західне місто має якийсь свій особливий, приваблюючий запах. Він казав, що відчуває сей запах. Берлін йому пахнув літнім дощем, що

схне на горячому асфальті. Гамбурґ – імлою, Брест – смолою, Париж – якоюсь приємною мішаниною... Але як дійшов до Мадриду, то сказав якось дуже по простому й задумано: «А Мадрид пахне смертю !» [83, с. 99].

Топоніми в новелах Л. Мосендза можуть виконувати і сюжетотвірну функцію: станція Крас («Людина покірна»), річка Бог («Хазарин»), Україна («Поворот козака Майкеля Смайлза»), Венеція («I'ha pagata»), Захід («Вояк відходить») тощо. Топонімічним багатством відзначаються також новели У. Самчука, Ю. Липи, дещо менше використовує їх Ю. Клен.

Щодо пласту іншомовних слів, які активно функціонують у новелістиці митця-вісниківця, то, як слушно зауважує В. Просалова, «стратегічно 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» [104, с. 111]. Варто уточнити лише, що «Літературно-науковий вістник» і «Вістник» Д. Донцова підтримували т. зв. західноукраїнську правописну традицію, а український (скрипниківський харківський) правопис 1929 р. (в тому ж році затверджений Науковим товариством ім. Шевченка у Львові) компромісно враховував галицькі мовні реалії. Цим нормам відповідають і тексти двох збірок Л. Мосендза: «Людина покірна» (1937 р.) та «Відплата» (1939 р.). Прагнучи зацікавити читача, автор вдається до застосування слів зі словацької (чеської) мов («льстіві греці», керовник, грач), польської («справоздання»), англійської («стейт»), французької («мелянж»), ідиш («гої») тощо; інколи використовує іншомовну графіку (в тім числі у назвах творів): «Homo lenis», «I'ha pagata», «en gros», «Nebenfach»; Pace, pace presto; Ultima Thule, hominum sapientium, hominum animalium, tuberculosa miliaris, Nada, Angelus'a тощо). При цьому авторські пошуки логічно

найдоцільнішого мовного матеріалу засвідчують інтелектуальний рівень і рівень мовної компетенції адресанта й адресатів мовлення.

Незначна група діалектної лексики функціонує лише у збірці «Людина покірна». Тут ця лексика, по-перше, дає мовну характеристику персонажів, наприклад: «Братіку, ти маєш правду» («Брат») [85, с. 21]; «Виджу Поділля, паниченьку!» («Берладник») [85, с. 25]; « – Що сталося? – Та злапалисьмо... – Кого злапали? – А біс його зна... Привелисьмо його зі собою...» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 113] тощо. По-друге, відтворює місцевий колорит: тайстра, веретка, колиба, кичери тощо. Всі ці діалектизми відносяться до південно-західного наріччя української мови.

У тропеїстиці малої прози Л. Мосендза як одну з домінантних ознак слід розглянути високохудожні порівняння. Загалом у текстах новел переважають психологічні порівняння: «...Цілим тілом обернувся до мене, немов приправляючись до якогось учинку» («Укрита злість, облудлива покірність...») [85, с. 62]; «...пнялись вони напружено вгору, немов до присяги, чи для прокльону» («Укрита злість, облудлива покірність...») [85, с. 62]; «А вони навіть товпилися, як ті вівці перед дійкою!..» («На утвор») [85, с. 99]; «Почуття догасало, як багаття, залите водою» («Птах високого лету») [81, с. 25]; «...очі начальників виблискували, як половецькі ножі...» («Євшан-зілля») [81, с. 94] тощо. Порівняння, що тяжіють до виражально-оцінної функції, представлені теж досить широко: «Його чуб тріпався по вітру, як високі трав межі...» («Поворот Майкеля Смайлза») [85, с. 120]; «Запалені стирти горіли в тихому повітрі, як велетенські смолоскипи...» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 122]; «...слуги виглядали, мов жебраки...» («Птах високого лету») [81, с. 12]; «Отвори вигаслих печей зіяли, як беззубі пащі старих хижаків, що поздихали з голоду...» («I’ha pagata») [81, с. 78] тощо. Основу цього шару образної лексики становлять оригінальні авторські тропи: «І нарешті запалений старовинний дім горів, як велетенська свічка серед тихого весняного ранку» («Великий Лук») [85, с. 91]; «Чужинці на бік!» – хрипить він [реєстратор] як

астматичний мопс» («Люди») [85, с. 70]; «...рукав правиці тріпався за ним, як крило велетенського кажана» («I’ha pagata») [81, с. 59]; «...стояла Русь, мов стіна святої Софії» («Євшан-зілля») [81, с. 95] тощо. Нерідко Л. Мосендз вдається і до загальновживаних порівнянь: «Один лаявся, другий реготав, немов збожеволілий, третій плакав, аж заходився, як мала дитина» («На утвор») [85, с. 99–100]; «...мадяри боролися як скажені» («Великий Лук») [85, с. 91]; «Якийсь здоровий, як дуб, сибіряка...» («Людина покірна») [85, с. 15]; «Усе те промайнуло, як блискавка» («I’ha pagata») [81, с. 82]; «...мов несподіваний грім, упали на нього батькові привітальні слова...» («Птах високого лету») [81, с. 10]; «Як тіні, входять кардинали й стають німим півколом» («Помста») [88, с. 207] тощо. Виразною логічною акцентованістю відзначаються порівняння, оформлені автором в окреме речення: «А кожен десятий іде в цім процесі, як кажуть, "на утвор"... Як мак, що розтирається по макітрі...» («На утвор») [85, с. 93]; «Та його підсвідомо тягла до себе зраджена вітчизна. Як злочинця давно покинуте місце злочину, як коханця – далекі стежки, по яких колись ходив він з милою» («I’ha pagata») [81, с. 76] тощо. Змістовою розлогістю і проспекцією висловлюваної думки характеризуються порівняння, ускладнені дієприкметниковим зворотом («Більшість кинулася врозтіч, але московський кордон забивав їх, як б’ють зайців, загнаних до польовничого кола» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 122]; «Він не міг одірвати свого зору від чорних отворів вибитих вікон, чорних плям на білих стінах – ніби очиці сліпця, обернені до невидного їм неба, від рядів лоджійських кольон – мов вояцькі руки, пошматовані могутніми розтинами світла й тіней» («I’ha pagata») [81, с. 77] тощо) або підрядним реченням («А Майкель, слухаючи мене, випадав як заблуканий син, що розпитується про давно покинутий батьківський дім» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 120]; «А половецьке військо бурхливо хвилювало, як стримувана повінь ярого Дніпра, що ось-ось заллє благодатні київські ниви» («Євшан-зілля») [81, с. 95]).

Необхідної сугестії Л. Мосендз деколи досягає шляхом нагромадження порівнянь в одному описі (наприклад, описи битв половців з русичами в новелі «Євшан-зілля») або реченні («Всі без виключення, всі народи йшли до неї як вівці на різню, як подорожні до каси за квитками на потяг» («Людина покірна») [85, с. 10]). В основному письменник використовує просте двочленне порівняння («Це пониження... палило, як пекельний вогонь» («Птах високого лету») [81, с. 20]), проте нерідко зустрічаємо і порівняння у формі орудного відмінка («...кинулася [хвиля демобілізованих] заплавою з заходу на схід...» («Людина покірна») [85, с. 12]; «...вихром міняючи місце...» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 116]; «Тому то й стоїть все Русь такою міцною стіною проти ворогів...» («Євшан-зілля») [81, с. 97].

«Найкращими з мистецької точки зору, – стверджує І. Безпечний, – вважаються ті порівняння, що, опріч своєї оригінальності та свіжості, відзначаються ще своєю високою наочністю, мальовничістю й емоційним забарвленням» [11, с. 83–84]. Зазначене твердження варто спроектувати на творчість Л. Мосендза, наголосивши при цьому на досконалому володінні автором самою технікою тропа й образній глибині порівнянь (напр.: «...[мадяр] затряс ними [мамою та бабою Марка], як осінніми яблунями» («Великий Лук») [85, с. 86–87]; «Через його [Антоніо] життя пройшла вона [мама], як усмішлива мить» («I’ha pagata») [81, с. 67].

Емоціональну тональність фрази новел Л. Мосендза визначають також епітети. Вони тісно пов’язані з основною стильовою лінією творів, з їхнім ідейно-тематичним напрямом. Автор досить економно використовує прикметникові та дієприкметникові означення; серед вживаних означень мало знаходимо нейтральних. Поширене явище ампліфікації: «Могутня постать шахтяра, пронизливий зір, ковані риси обличчя, глибокий голос...» («Людина покірна») [85, с. 11]; «Крихкий, тендітний, мовчазний... півдитина-півмуж, довго значить горів внутрішнім запалом і враз вибухнув нестримним хотінням бути людиною...» («Брат») [85, с. 20]; «Через блакитну Долматію, прозоро-суху

Морею, лябіринтний Архіпеляґ, через смагляву від вітрів і сонця веселу Козацьку республіку – аж до дикої Московії й навіть до таємничих Індій досягали все першими венеційські Пачіолі» («I'ha pagata») [81, с. 56] тощо. При нагромадженні означень письменник часто вдається до прийому градації: «Не вівцями, а вовками треба бути, щоб дійсно не прогаяти цей парний, грімкий і кривавий дев'ятнадцятий рік!» («Брат») [85, с. 21]; «Лише над міру [день] брудний, огидний, смердючий» («На утвор») [85, с. 98]; «Одного разу приходить вона [жінка], вся нетутешня, до болю бажана й обожнювана, приходить прудко й раптово...» («Птах високого лету») [81, с. 19] тощо.

Серед епітетів переважають звичайні широковживані означення (автоматичний (наказ), ласкава (земля), мертві (факти), сухі (дати), божевільний (страх), злобна (лайка), зніяковілий (Карло) та ін.), незначною часткою серед них виступають постійні епітети літературного походження (прудка (ріка, лютий (бій), славний (вояк) тощо). Серед оригінальних авторських епітетів слід виокремити складні прикметники, широке застосування яких – яскрава прикмета стилю Л. Мосендза. Ці епітети є емоційними і семантичними згустками: злісно-агресивна (юрба), пустельно-суховійний (травень), таємничо-повний (тон мушлів), ясно-холодне (сонце), відважно-рішуче (обличчя), жартовливо-недбайлива (розмова), безсмертно-величне (стремління) та б. ін.

Помічено кілька епітетів, що повторюються у творах письменника. Треба розуміти, що вони оптимально, на думку автора, передають певну ознаку: шкіряні (люди), азіятські (обличчя, гасла); хижий(-а) (страх, радість, жадоба); міцний (п'ястук); лютий (бій, ханенко); розпаношена (юрба) та д. ін.

Домінуючу, «трагічнооптимістичну» за своїм характером, тональність створюють «почуттєві» епітети, що характеризують настрій, поведінку, внутрішній стан, зовнішній вигляд персонажів та події і їхнє тло: несамовита (радість руху); розшарпана (батьківщина); аскетично-прямолінійна (душа); єдинозобов'язуюча (конечність) і т. п. Серед оцінних художніх означень, які природно превалюють у модерній неоромантичній прозі над епітетами

зображальними, однаково широко представлені метафоричні (п’яна (душа), криваві (заходи сонця), шарлатні (сходи), незакаламучені (очі), дитячо-безпорадний (батько), проста (армія) тощо) та означення з прямим значенням (напівдикі (собаки), латана (свитка), вишивана (сорочка), запорошена (зброя), учасливо-переляканий (погляд), врочисто-розкішна (резиденція), хитрі (купці), енергійний (Лука) тощо). У збірці «Людина покірна» треба відзначити велику активність іронічних епітетів: підтоптані (парубки), культурна (тварина), халабудні (пси), жахлива (історична хиба), численні (жіночки), щаслива (матір султанських дітей), низький (поклон жида-корчмаря), епохальний (винахід), гуманний (спосіб спекатися гостя), зачерствілі (знання) та б. ін.

Основу групи метафор новелістики Л. Мосендза складають загальновживані одиниці, найактивнішими у їх числі є розмовні тропи: «шинельна малпа» – сибіряка, який вішає начальника станції («Людина покірна»); «пси халабудні» (втікачі від ворогів («Брат»); «засох на капітанстві [воєнком]» («Хазарин»); «... я марно бився, щоб зберегти нам хоч рештки цих великих засобів...» («Роксоляна»); «... [експрес мчав] розпатлавши свою іскристу чуприну» («Поворот козака Майкеля Смайлза»); «... тьмяно дихали скошені трави» («Птах високого лету») тощо. Значною все-таки є частка книжних за стилістичним забарвленням метафор : «... на місце суворих чинів нашої історії почала заповзати безплідна медитація» («Роксоляна») [85, с. 44]; «блудний син» (про мистецькі витвори Антоніо («I’ha pagata») тощо.

Л. Мосендз вміє нагнітати взаємопов’язяні метафори для змалювання певної картини (як-от, у новелі «Людина покірна»: «Пам’ятаєте тую розбещену хвилю диких звірів, що по звіряче запротестувала проти покори, порядку, проти заведеного механізму й кинулася заплавою з заходу на схід... кожна звірюка до свого леговища...» [85, с. 12]. Здебільшого письменник все ж надає перевагу влучним одиничним (простим) метафорам: «Не зважаючи на свої сорок п’ять років і світову війну, він так був і засох на капітанстві» («Хазарин») [85, с. 34];

«Такої барвистої феєрії осінніх барв він у себе вдома не бачив» («Мінерва») [81, с. 120] тощо.

Великою активністю вирізняється у новелах Л. Мосендза персоніфікація як вияв виразної візуальної образності творів: «І нарешті сон похилив і мене біля нього...» («Брат») [85, с. 24]; «порожнеча... наступала» («І'ha pagata») [81, с. 59]; «боязко зазирали його [села] сизоокі віконця на гору» («Птах високого лету») [81, с. 7]. Яскраво й насичено у новелах письменника названий вище троп передає настрій: «Коли спека червневого полудня розстелить тишу над дніпровими берегами...» («Берладник») [85, с. 25]; «обрій гойдається» (там же); «...рушниці й кулемети... дрімають у затінку» (там же); «... в теплому нерухомому повітрі тьмяно дихали скошені трави» («Птах високого лету») [81, с. 39] тощо.

Однаково широко представлені у текстах малої прози Л. Мосендза метафори-іменники («бук-насінник» (старий тубілець),«хвиля диких звірів», «сивий водоспад бороди», «металевий дощ куль», «переполовинені струмком куль», «найдорожчий скарб» (про кохану дівчину) та ін.) та метафори-дієслова («лайка порснула», «Північ... сунула», «горів внутрішнім запалом» брат із однойменної новели), «вилив... свою любов» (комісар), «обрій розсунувся», «забули степи» та ін.).

«Цінною може вважатися лише нова, свіжа метафора, а не трафаретна чи надто вишукана» [11, с. 91], – зазначає І. Безпечний. Загалом свіжістю, новизною Мосендзові метафори поступаються порівнянням, закладеній у них образній глибині.

Високим є рівень володіння автором художніми можливостями іронії. Так, глибока підтекстова інформація та різка суперечність з безпосереднім висловленням привертає увагу в новелі «Хазарин»: «Один мій найголовніший фах був помічник волостного воєнкома. Другий – культурна праця на селі. Заклався у нас там такий аматорський гурток, драматичний. У нім я режісерував. Ставили ми найбільше драми з сучасного життя...» [85, с. 33].

Тонке інакомовлення зустрічаємо і в інших новелах («Люди», «На утвор», «Лист»).

Важливою стилістичною фігурою в малій прозі вісниківця є лексичний повтор. Цей спосіб творення тематичного поля набуває ширшого застосування у другій збірці новел. Творчий прогрес і активна робота письменника над власним стилем особливо помітні у вибудові інтелектуально-психологічних образів: «...Лише вона, лише вона одна потрібна йому для життя» («Птах високого лету») [81, с. 26]; повторюване звертання «вельмишановна» у новелі «Лист»; «І Григорій Савич усвідомив собі, що в Токаї нема вже чого йому робити, нема чому вчитися, нема чого сподіватися...» («Мінерва») [81, с. 117] тощо.

У групі емоціональних слів у помітна роль малій прозі письменника належить лексиці з суфіксальною ознакою. Здебільшого це димінутиви з негативною, подекуди саркастичною семантикою: «Смію твердити, що першим хитрим хахлом був саме Володимир. Віру собі теж вибрав хитру... З нею можна бозю й у ручку й у хвостик. І горілочки не треба буде цуратися, й ковбаску далі можна жувати. Ще й жіночок своїх численних та любасок ще численніших чесно обслуговувати...» («Хазарин») [85, с. 31]. З уст оповідача у щойно згаданій новелі злітає мотивація використання автором цього пласту лексики: «Коли до своїх саркастичних парадоксів починав Давид домішувати люб'язно-ласкаві, здрібнілі іменники – з ним небезпечно було сперечатися. Бо тоді його їдь злітала на необережного опонента, як яструб на роззяву-пташеня» [85, с. 31]. Форми ауґментативу в новелах Л. Мосендза є кількісно незначними й широкого стилістичного вжитку не мають.

Загалом можемо констатувати сміливість новеліста у доборі відповідних лексичних одиниць, стильових форм і засобів, лексичне багатство його творів. Тропеїстична насиченість його текстів, щоправда, не така густа, як, наприклад, у новелах У. Самчука чи Ю. Липи. З усіх тропів Л. Мосендз найкраще володіє порівнянням. Подекуди в описах спостерігаємо нагнітання лексичних художніх

засобів задля імпресії. Тематично зумовленим є широке використання суспільно-політичної та мілітарної лексики.

Синтаксична організація фрази у малій прозі Л. Мосендза забезпечує передачу глибоких думок автора, правдивість зображуваного, природність сприймання тексту.

Органічною складовою текстів письменника є окличні і питальні речення. Багато їх і в мові автора, і в мові персонажів. Активізуючи головне тематичне поле, такі синтаксичні одиниці автор часто поєднує, як-от у новелі «Птах високого лету», де окличні речення є емоційними відповідями на питання: «Бідний син бідного шляхтича! Яка дама може хотіти його за лицаря? Його вбогого й незначного бароненка!» [81, с. 19]. В іншому місці цього ж твору: «Звідки міг знати [онук Катерини] про радости полювання, радість злиття в одне тіло й один дух трьох бойових, захоплених істот: коня, птаха й людини? Хто навчив його цього? Цього шаленого неуступливого відпору проти привілеїв одного, лише одного, на радість і захоплення буттям. Проти привілеїв, які змикають світ одному і безопірно відкривають другому!» [81, с. 50].

Частка таких конструкцій у новелах може бути дуже високою. Так, у новелі «Великий Лук» мова персонажів складається виключно з питальних (приблизно 90%) та окличних (приблизно 10%) речень. М. Крупа наголошує на тому, що питальні й окличні речення «зосереджують увагу на психічній боротьбі ліричного героя з самим собою», коли «ця боротьба становить основний конфлікт у творі» [52, с. 289]. У новелах «Ненависть», «I'ha pagata», «Мінерва» й інших реалізовується саме така функція: «Тут і залишитися?.. Далеко від батьківщини?.. Служить чужині?.. А чому ж і ні?.. Чого шукати?.. Усюди однакові люди!.. Усюди!..» («Мінерва») [81, с. 121].

Ці синтаксичні конструкції забезпечують також певну відкритість текстів. Показовим у цьому плані є зокрема закінчення новели «Людина покірна» питальним, а «Берладника» і «Вояк відходить» – окличним реченням.

Значною серед питальних речень є частка питань риторичних. Вони значною мірою посилюють емоційність, експресивність вислову: «Рея притулилася до нього [Брунса] й погірдливо оглядала мене. Я ж слухав його цілком спокійно. Для мене це вже були трупи. А хіба з мертвяками дискутують? Чи на них ображаються?» («Хазарин») [85, с. 40].

Кількісно незначними, але стилістично досить помітними є в новелах риторичні звертання, які, як правило, вносять доречну патетичну інтонацію: «О, брате!.. О, девятьнадцятий роче!.. » («Брат») [85, с. 24]; «О, веди ж мене, душе моя. Мінерво вірна!.. Ґеніє мій непоборний!» («Мінерва») [81, с. 121].

Частими в новелах (насамперед у творах збірки «Відплата») є синтаксичні повтори з чіткою номінативно-експресивною функцією: «Там [у родовому замку] був він [Карло] розвезеним єдинаком... там був він паном, «малим паном...» («Птах високого лету») [81, с. 8]. Повтор тут допомагає передати відчуття малого в родинному середовищі, аби потім зіставити його з почуттями у дружньому колі однолітків-кріпаків. Внутрішню трагедію, самотність колишнього вождя свого народу автором майстерно оформлено в наступну конструкцію: «Ніхто не затримував його, ніхто не перешкоджав йому, коли він сам виводив свого коня і ніхто не супроводив його, коли він подався геть...» («Євшан-зілля») [81, с. 102]. Драматичний фінал цього моменту вигнання ніби обрамлює конструкція, що певним чином перегукується з попередньою: «...Ані подув стогону, ані шепот болю не видала жертва, ані почот, ані глядачі...» [81, с. 102].

Примітною особливістю малої прози Л. Мосендза є активне залучення до художнього мовлення неповних речень. «Особлива виразність зображення і лаконічність», як стверджує В. Богатько, властива неповним непоширеним реченням з еліпсованим підметом [142, с. 275]. Лінгвіст наводить такий приклад: «Пані не вчитувалася в листи. Брала одним за одним, подивилася на заголовок, на підпис, пробігла очима пару рядків... Усе було ясно... Навіть не додивилася... Кинула геть листа, що тримала в руці й відштовхнула купу, що

розсипалася по підлозі опавшим листям» («Ненависть») [81, с. 111]. Цими ж засобами у фіналі кількох новел автор створює виразний зоровий образ, позбавлений зайвих деталей, які могли б послабити сприймання: «Але коли ми його [місто] здобули, то з кількох тисяч в'язнів, – тих найздоровіших, – встигли визволити лише кількасот. Решті влаштували спільний похорон. Оскільки змогли знайти їх і пізнати...» («На утвор») [81, с. 102]; або «Цю історію розказував мені – докінчував своє оповідання Давид – молодий Марко Яхненко. Невдовзі перед тим, як одійти в останню партизанку. Щоб не повернути» («Великий Лук») [85, с. 91]; «Лише під вечір, коли осіннє сонце багряніло над заходом передзвістям морозної ночі, зустріли його селяни в лісі верхи. Їхав кроком здовж потока і дивився перед себе, немов очікував когось, що ось-ось виступить з-за кущів» («Птах високого лету») [81, с. 54].

Часто Л. Мосендз, висловлюючи глибину переживань, нервове перезбудження, вдається й до апосіопезії: «Юрба ревла... Калєр, здавалось, задубів... Вояк-сибіряк зіскочив зі скрині. Його обличчя приходилося нарівні з Калєровими ногами. Тільки простягнути до скриньок руку... І тоді сталося наймогутніше...» («Людина покірна») [85, с. 17]. Насамперед задля активізації реципієнта письменник закінчує вісім новел обірваною фразою: «Хто не загинув від кулі – зістав в Богському вирі... Десь там завершив колообіг свого роду український козак Михайло Смільський...» («Поворот козака Майкеля Смайлза») [85, с. 126]. Крім того, що обірвана фраза у Л. Мосендза тематично підсумовує твір, автор подекуди оформляє незавершеним, раптово обірваним реченням початок розвитку думки. Так у новелі «Люди» відкривається одні із тематичних частин: «Я працював як... як... Ні, тяжко найти порівняння. Як працює кожна людина, коли нарешті дірветься до праці» [85, с. 73]. Письменник охоче вдається до апосіопези при вираженні ключових думок («Та не лиш цим був славен Великий Лук чаклуна. Він ще переповідав смерть. Але смерть не від старечого нездужання, не від хвороби, не в тіні приморського гайку. Ні, смерть бойову, войовничу: спис проти спису й кий на кий...»

(«Великий Лук») [85, с. 75]; «Або другий вихід: кинутися в крутіж іншого життя, яке вирувало там, де є великі міста, великі двори володарів, там, де гудуть великі події. Кинутися й здобути...» («Птах високого лету») [81, с. 20] тощо); а також у напружені, кульмінаційні моменти («Я глипнув на камеру. Вона спала своїм важким передранковим сном. І я раптом вирішив...» («На утвор») [85, с. 100]; «Лише раптово простяг обидві руки... ось так... ось так... Вони зціпилися на шинкаревому горлі...» («Укрита злість, облудлива покірність...») [85, с. 65] тощо).

Вартою уваги є й побудова Л. Мосендзом діалогічних партій. Насамперед слід відзначити, що тяжіння письменника до широких філософських узагальнень, активуючи авторське мовлення, обмежує застосування цього способу розкриття характеру персонажів. Так, у збірці «Людина покірна» в новелах «На утвор», «Хазарин», «Люди», «Великий Лук» характерні для Л. Мосендза короткі гострі діалоги з'являються вкрай рідко; а в збірці «Відплата» – лише в одній новелі з шести («Ненависть»).

Репліки діалогів психологічно вмотивовані попереднім, інколи наступним ходом подій або роздумами. При цьому в мові персонажів багато окличних, питальних речень, обірваних фраз. Відзначається тенденція до глибокої психологізації та словесної стислості з великим семантичним і стилістичним навантаженням на всі складові діалогічної конструкції. Цікаві діалогічні відношення спостерігаємо у репліках між ідентичними висловлюваннями, коли другий вислів проблематизує ситуацію:

– Це Ваше останнє слово, пані Катерино?

– Це моє останнє слово, пане Евгене! («Ненависть») [81, с. 105].

У новелі «Люди» старий Бенеда так відповідає на питання, чи добрий був ярмарок:

– Не дуже, паничу! Людей мало було.

– Як мало! Таж протовпитися не можна було!..

– Та тож, паничу, все були жиди, кацапи, цигани! Людей, кажу, було мало!.. [85, с. 68].

У коротких словах автора в більшості випадків Л. Мосендз уникає банальних слів-синонімів типу «говорити», «відповідати». Натомість він користується лексикою, що передає психологічний стан мовця: «засміявся», «постановив», «гарчали», «вирвалось», «не втихомирювався», «аж плюнув з нехіті», «зашепотів», «порушив нарешті напруження», «крикнув», «додав нетерпляче», «не закричав, а впрост заверещав», «почав запалюватися», «голосом без ніякого забарвлення обізвався», «радісно обізвався», «спокійно обізвався», «почулися невдоволені голоси», «було їньою невдоволеною відповіддю», «обережно стверджує» тощо. Експресія при цьому втілюється у показ відповідних інтонації, жестів та міміки персонажів: «І коли я часом дивувався усій систематизованости залізничного діла, він тільки посміхався й переконуюче гуркотів:

– Організація, система, розум...

– А коли система порушиться, розум схибить? Що тоді?

– Не порушиться! Ми витримаємо!.. («Людина покірна») [85, с. 11].

Ще один приклад (новела «Роксоляна»):

– Я не розумію, як могла вона стати султаншою... З наказу, з примусу... з ґвалту!.. – почав запалюватися доповідувач [85, с. 43].

Або епізод новели «Помста»: «І на тихе папине «Помер?» схиляє голову ввійшовший кардинал та обережно стверджує:

– Так, Ваша Святосте! Кого?

– Беніта, майже нечутно ворухаються папині уста» [88, с. 207].

Тенденційним є й уникання так званих «колін», що надає окремим епізодам особливого стильового забарвлення: «Він... вдивляється у дністрові скелі..., в далекий обрій.

– Що там побачилисьте, діду?

Дід поволі обертається. Латана свитка зсунулася з плеч і видно вишивану сорочку, брудну й латану, латані полотняні штани.

– Виджу Поділля, паниченьку!

Голос, як завше, ласкавий і рівний, а теє «паниченьку» ще ласкавіше («Берладник») [85, с. 25].

Загалом основу синтаксичної організації текстів новел Л. Мосендза становлять складнопідрядні речення і прості з різними видами ускладнень. У діалогічних партіях превалюють прості речення різних видів, про що було сказано вище.

Евфоніка, що надає особливого звучання мовленню героїв, творить певне коло образних звукових асоціацій, яскраво представлена у новелістиці Л. Мосендза насамперед алітерацією. Так, нагнітаючи приголосний «р», автор передає у новелі «Людина покірна» відчуття хижості, некерованості, дикості, врешті смерті: «Смерть йому! Кров п’ють!.. Контрреволюція... Буржуї...» [85, с. 16]. У новелі «Брат» цей же прийом Л. Мосендз використовує показово: «З їх [ворогів] бездонних горлянок тільки й вилітало сухе, розкотисте, кулеметне ррр... в гидких глумливих словах: контрррреволюція, петлюррофци, бурррржуі... й кінчалось глузливим, реготливим: хаххли, хаххли...» [85, с. 22–23]. Зовсім інший стан людини письменник миттєво втілює за допомогою алітерації в наступній фразі: «А мені ставало лекше, вільніше й... певніше...» («Берладник») [85, с. 28]. Інтимність розмови, довірливість співрозмовника, власне «укриту злість» оформляє звуковий ефект від нагромадження глухих приголосних у наступному діалозі новели «Укрита злість, облудлива покірність...»: «Він простяг свої руки до мене. Мезисті, сухі, покручені пясті тріпалися майже у самого мого обличча. А палке шепотіння шелестіло до вух:

– Оцими руками... Оцими...» [85, с. 62].

Звуковий повтор творить «надлексичне» смислове поле, виражає людський волюнтатив у новелі «Брат»: «І враз серед причаєної тиші зачули ми далеке

гуп-гуп, гуп-гуп... і знов ізнов... Ми добре знали це гупання! То десь на заході били гармати... Гармати тих, що не схотіли бути худобою...» [85, с. 22].

Поодинокими і випадковими можна вважати приклади звукового ґанджу в новелах Л. Мосендза: «в вісім годин ранку», «зникший», «ще вбожшими», «зв'язуючого звена» тощо.

Отже, Л. Мосендз демонструє вміння використовувати звукові можливості образного мовлення у модерному художньому тексті.

Можемо констатувати, що всі засоби художнього мовлення новел письменника суворо підпорядковані загальній художній ідеї текстів.

Варто звернути увагу на майстерність митця насамперед у використанні порівнянь, можливостей дієслівної синонімії, творенні складних епітетів, звукових ефектів за допомогою алітерації. Особливостями стилю також є широке використання неповних речень, уривчастих фраз, питальних та окличних речень, риторичних конструкцій.

З повним смисловим навантаженням у малій прозі митця активно функціонують такі шари лексики, як суспільно-політична, мілітарна, емоційно забарвлена.

Тексти новел письменника характеризуються неоромантичною подачею дійсності, у контексті мовностилістичної традиції виокремлюються підвищеним емоціональним звучанням і виразністю.

Перша збірка, «Людина покірна», є втіленням відносно свіжих особистих життєвих вражень, що спричинили динамічність письма, діалогічну природність, високу емоційність. У пізнішій збірці, «Відплата», більше філософських, історіософських узагальнень; тексти характеризуються активізацією авторського мовлення, відсутністю діалогічних партій (виняток – новела «Ненависть»), разом з тим – ширшим і майстернішим використанням деяких художніх засобів (наприклад, лексичного повтору, ускладнених порівнянь тощо), що може свідчити про плідну творчу роботу і розвиток письменника.

Мова малої прози Л. Мосендза позбавлена зайвих етнографічних, фольклорних елементів, недоречної простомовності. Відображаючи вісниківську естетику, художнє мовлення новеліста послідовно відображає тенденції волюнтаризації української мовної ментальності.

Модерні європейські тенденції, вісниківські традиції функціонування літературної мови знайшли у новелах Л. Мосендза свій подальший розвиток.

Висновки до розділу ІІІ

Збірки Л. Мосендза «Людина покірна» і «Відплата» презентують різні форми наративної організації. У першій збірці розповідність ведеться від двох нараторів (первинного і вторинного), що розширює інтерпретаційні можливості текстів. У збірці «Відплата» присутній лише один недієгетичний наратор, інформативність персонажів при цьому в основному зведена до мінімуму. Врешті констатуємо більш об'єктивну позицію автора, що цілком логічно з позиції запрограмованих позалітературних завдань. У контексті творів цього жанру інших письменників-вісниківців новели «Відплати» найбільше наближені до белетрестичної форми.

Особливість освоєння художньої дійсності Л. Мосендзом полягає також у високій культурі мовлення. Суворо підпорядковуючи мовні засоби загальній художній ідеї, письменник виявляє майстерність насамперед у використанні порівнянь, дієслівної синонімії, творенні складних епітетів, алітерації. До складових стилю треба віднести широке застосування неповних речень, питальних та окличних речень, риторичних конструкцій. З повним смисловим навантаженням функціонують у новелах письменника суспільно-політична, мілітарна й емоційно забарвлена лексика.

Отже, художнє мовлення малої прози митця за відповідної наративної стратегії успішно втілює естетику «холодної пристрасті» (О. Омельчук), допомагає моделювати світ бажаний.

ВИСНОВКИ

Творчість Л. Мосендза – помітне явище в українській літературі. Цінним здобутком є мала проза митця, яка з певних причин впродовж багатьох років була невідомою для масового українського читача. Тим важливіше, що ця творчість повертається з небуття й займає належне їй місце.

Новелістика Л. Мосендза – невід'ємна складова розвитку вісниківської естетики. Високий рівень мистецьких вимог, сповідуваний вісниківством, вічно актуальна тематика є причинами стійкого зацікавлення критики й читацького загалу. Думку С. Кримського про те, що у певну епоху великі твори народжуються заново, що й надає їм справжньої історичної вартості [51, с. 56], у повній мірі можна віднести до малої прози Л. Мосендза, яка, пройшовши випробування часом і браком уваги, останніми роками стала предметом ґрунтовних наукових досліджень і нового прочитання.

За визначенням Гі де Мопассана, у якого Л. Мосендз опосередковано вчився писати, манері вісниківця притаманна т. зв. «об'єктивність»: замість розлогого пояснення душевного стану персонажа «об'єктивні» письменники знаходять вчинок, жест, який буде типовим за певних обставин. Такі митці, вважав Гі де Мопассан, змушують героїв поводитися так, щоби з цієї поведінки було видно внутрішній стан, думки, бажання. Психологія при цьому ніби приховується замість демонстрації, і з цього робиться основа твору. Подібні мистецькі здобутки, за Гі де Мопассаном, виграють у плані щирості [79]. Л. Мосендз, не заглиблюючись у психологію персонажів, показує її зовнішні вияви у череді подій. При цьому фоном часто слугують узагальнювальні повчальні роздуми та висновки. Письменник практично творить не самі характери, а ситуації, де ці характери виявляються повною мірою. До філософських умовиводів підштовхують новели Л. Мосендза й читача. Відкритість аналізованих текстів обумовлюється, крім того, інформаційною густиною, інтертекстуальною насиченістю. Оптимально вони сприймаються за

наявності певних знань у реципієнта, але у свою чергу залишають, за У. Еко, широкі можливості для взаємодії із читачем, для його уяви [2, с. 787].

Відповідно до поставлених завдань у дисертації відстежено неперервність наукової рецепції творчості письменника. Аналіз літературно-критичних і літературознавчих праць дозволив констатувати активізацію досліджень малої прози митця останніми роками і все більш високу оцінку її художньої вартості. Якщо сучасники Л. Мосендза намагалися зосередитися на прикметних рисах його стилю, естетики, то сучасна тенденція характеризується прагненням всеохопного погляду на художню спадщину письменника, її місце у вісниківстві зокрема й українській літературі загалом.

Успішні творчі пошуки письменника у цьому жанрі стали результатом засвоєння європейської філософії, літератури, культури загалом. Особливе місце серед вагомих чинників творчості Л. Мосендза належить ідеології націоналізму, інтерпретованій у вісниківському колі насамперед Д. Донцовим. Тексти новеліста-вісниківця є позитивною відповіддю на риторичне питання-роздум С. Дюрінґа: «Література – двійник націоналізму?» [2, с. 744].

Визначальним щодо становлення творчої особистості митця є приналежність до вісниківського середовища, яке світоглядно було націоналістичним і з-поміж розмаїтих естетичних концепцій, популярних у міжвоєнну добу, віддавало перевагу неоромантизму. Серйозний вплив на формування світогляду й мистецьких смаків письменника мала публіцистика Д. Донцова й теоретичні праці інших мислителів-вісниківців, зокрема Є. Маланюка, Ю. Липи і Ю. Клена.

Основними художніми константами вісниківського неоромантизму були філософізм, історизм, героїзм, емоційно-піднесене зображення дійсності, культ вишуканої форми, постійна увага до виняткової особистості. А головне – органічне поєднання ідеологічного стрижня з високовартісною художністю. Усе це дозволяло долати провінціалізм і сентиментальність української літератури, прив’язаність до соціальної тематики. Це привносило в мистецтво

глибокий інтелектуалізм, історіософізм, наснажувало його настроями неспокою, піднесення, наступальності, «високого лету» (Л. Мосендз). Письменники-вісниківці розвивали ідеї національної героїки, моральної відповідальності, оптимізму, активізму і волюнтаризму, загартовуючи український характер і пориваючи націю до нового відродження. Вісниківська ідеологія й естетика дозволяють осмислити малу прозу Л. Мосендза як органічну частину героїчної української літератури міжвоєнної доби.

Новели Л. Мосендза відзначаються своєрідними архітектонікою і сюжетотворенням. Випадки міжжанрової взаємодії; використання прийому монтажу; виразна авторська позиція; гостросюжетність ілюструють широкий діапазон творчого пошуку митця. Художньо-естетичній цілісності творів сприяють влучні заголовки; використання риторичних фігур у фіналі твору; вагома роль позасюжетних елементів, серед яких виокремлюються відступи морально-етичного, психологічного й ідеологічного планів; інтертекстуальність цих відступів; інтертекстуальні тематичні можливості текстів загалом. Про чітке дотримання жанрового канону новели свідчать нехтування розлогими описами, глибока мотивація поведінки персонажів, динамічність портрета, його значне функціональне навантаження тощо.

Сюжетобудові Мосендзової новелістики притаманні цікава фабула, тяжіння до концентричної (архетипної) структури сюжету, домінування ідеологічно-соціального конфлікту, чітке групування персонажів, тенденція до повнокомпонентності сюжетів. Серед естетичних принципів розгортання сюжету в новелах прозаїка домінує лицарська боротьба, формування характеру сильної особистості. Потужним героїчним пафосом ці твори вирізняються навіть у вісниківському дискурсі. Наголошуючи на зовнішніх обставинах чину героя, автор активізує уяву читача, змушує дошукуватися внутрішніх переживань і колізій. Тож персонажі письменника переважно непокірні, вольові, «гарячі» (Д. Донцов) неоромантичні типи.

У листуванні Л. Мосендза знаходимо думку: не стільки важливі моральні якості людини, скільки вольові дії. Чин – у центрі уваги новеліста. Звідси загальна тематика творчості: різні вияви волюнтаризму. При цьому митцеві підвласний широкий спектр почувань: від справді синівської любові до свого народу – до нетерпимості його зрадників, від захоплення жінкою – до холоднокровної волі помсти кривднику. Судячи з емоційно чутливих, художньо вдалих психологічних моментів новел «Брат», «Берладник», «Лист» тощо, припускаємо певну нереалізованість Л. Мосендза у прозово-ліричній формі. Доводиться говорити про щирість як одну з основних ознак ідіостилю письменника, тим більше, що про неї говорив сам Л. Мосендз: «Мене тішить. що комусь сподобалися мої новелі... Я їх писав зі щирістю, а це перша основа для доброї праці – любити її й вірити в неї» (з листа до В. Іваниса) [31, с. 20].

Збірки «Людина покірна» і «Відплата» презентують різні форми наративної організації. У першій збірці проступає двоголосий наратив, що розширює інтерпретаційні можливості текстів. У збірці «Відплата» наявний лише один недієгетичний наратор, інформативність персонажів при цьому в основному зведена до мінімуму. Врешті можна констатувати більш об’єктивну позицію автора. У контексті творів цього жанру інших письменників-вісниківців новели «Відплати» найбільше наближені до белетрестичної форми.

До особливостей ідіолекту прозаїка належать лаконічність, вправність у використанні багатьох видів тропів і синтаксичних можливостей мови. Привертає увагу насамперед майстерне застосування порівнянь (часто ускладнених), дієслівної синонімії, творення складних епітетів, алітерації. Серед характерних ознак стилю митця варто виокремити широке використання неповних, питальних та окличних речень, риторичних конструкцій. Велике смислове навантаження несуть емоційно забарвлена, мілітарна й суспільно-політична лексика. Хоча загалом у творах Л. Мосендза спостерігається сміливість у доборі відповідних лексичних одиниць, стильових форм і засобів, виразно відчувається лексичне багатство, тропеїстична насиченість його текстів

не густа на фоні інших вісниківців. Така мовна організація твору щоразу була підпорядкована ідейно-художньому задуму письменника, сприяла активному долученню читача до образної, з глибоким підтекстом розмови про важливі національні проблеми.

Оригінальність стилю Л. Мосендза виявляється також у накладанні на літературні тексти знань точних наук. Образ автора досить яскраво вирізняє у збірці «Людина покірна» інформація біографічного характеру.

Новеліст-вісниківець є майстром художньої деталі (руки діда з новели «Укрита злість, облудлива покірність...»; тютюн у творі «Брат»; запах євшан-зілля в одноіменній новелі тощо).

Актуальність створених прозаїком творів з плином часу стає все більш очевидною, значимість тем, які він вважав основними, – все більш виразною. Дослідження малої прози Л. Мосендза дозволяє говорити про її безумовну самобутність, органічне закорінення в національну традицію і тяжіння до європейської системи художніх цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. К. : Критика, 2001. 272 с.

2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. ; За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. 832 с.

3. Бабій О.Й. Леонід Мосендз: Помста, оповідання. Прага, 1941. Видавництво «Колос». Ст. 155. Краківські вісті. 20.06.1941. [Електронний ресурс]. Матеріал з сайту «Збруч». Режим доступу: https://zbruc.eu/node/52959 (дата звернення: 01. 07. 19).

4. Баган О.Р. Відгуки вісниківського неоромантизму у творчості Зореслава [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://dontsov nic.org.ua/index.php?m= content&d=view&cid=270 (дата звернення: 14. 10. 19).

5. Баган О.Р. Вісниківство як ідея : [передмова]. Кулак. Месники. Віднайдений рай: Роман, оповідання, новели / Самчук У.О. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 2009. С. 3–8.

6. Баган О.Р. Ґотика – як стиль і настрій. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза. *Українські проблеми.* 1998. №2. С. 122–130.

7. Баган О.Р. Естетика і поетика вісниківського неоромантизму: дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук. На правах рукопису: 10. 01.01 ; М-во освіти і науки України, Інститут українознавства ім. І.Крип’якевича НАН України, Відділ української літератури. Львів, [б.в.], 2002. 195 с. – Бібліогр.: с. 187–195 (143 назви).

8. Баган О.Р. Католицькі дух і етика як чинники виховання нації (Націософські аспекти творчості Леоніда Мосендза). Виховання молодого покоління на принципах християнської моралі в процесі духовного відродження України. *Наукові записки Острозької академії.* Т. 3. Острог. 2000. С. 528–534.

9. Баган О.Р. Міжвоєнна доба в українській літературі ХХ ст.: період, стилі, ідейно-художні пріоритети. *Визвольний шлях.* 2005. №12. С. 64–83.

10. Багряний І. Публіцистика: Доп., ст., памфлети, рефлексії, есе. К. : Смолоскип, 2006. 856 с.

11. Безпечний І.П. Теорія літератури. К. : Смолоскип, 2009. 388 с.

12. Білецький О.І. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях.* 1926. № 2. С. 123–129. № 3. С. 133–163.

13. Бріне Ґ. Творчість і критика. *Літературно-науковий вістник*. 1924. Кн. 11. С. 137–149.

14. Бровко О.О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: монографія ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. 400 с.

15. Булаховский Л.А. Курс русского литературного языка [У 2 т.]. – К. : Радянська школа, 1952. Т.1, изд. 5. 445 с.

16. Бурачинська Л.Е. Розмах прози. Довкола новелі в 1937 р. *Назустріч*. 1938. Ч.5. С. 2.

17. Волицька-Ференцевич Х. Пам’яті Леоніда Мосендза (У 50-ту річницю смерти). *Альманах УНС.* 1998 (річник 88-й). Парсиппані, Нью-Йорк : Свобода, 1998. С. 173–178.

18. Габермас Ю. Модерн – незавершенный проект. *Вопросы философии.* 1992. №4. С. 40–52.

19. Гікавий М. Спогад про Леоніда Мосендза. *Визвольний шлях.* 1976. Кн. II. С. 214–216.

20. Гординський Я.А. Рапсоди про Україну. *Назустріч.* 1938. Ч.1. С. 1–2.

21. Гордієнко Г. До біографії Л. Мосендза. *Українські вісті.* 1959. 4 червня. Ч. 45. С. 2–3.

22. Грабович Г. У пошуках великої літератури. К. : МП «Офорт», Миронівська друкарня, 1993. 55 с.

23. Грицай О. «Людина покірна» (Homo lenis). *Свобода.* 1938. Ч.51. 4 березня. С. 2.

24. Данський О. [Чайковський Данило]. Леонід Мосендз про еміґраційну літературу. *Визвольний шлях.* 1954. № 1. С.90–95.

25. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів : Академічний експрес, 1999. 280 с.

26. Дерменджі О. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) [Електронний ресурс]: автореферат дис. ...кандидата філ. наук. На правах рукопису: 10. 01. 05 ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 14 с. Режим доступу: http://disser.com.ua/contents/6360.html (дата звернення: 05. 08. 2016).

27. Дёмин В.П. Фильм без интриги. М. : Искусство, 1966. 220 с.

28. Донцов Д.І. Вибрані твори у десяти томах. Дрогобич, Львів : ВФ «Відродження», 2011 – 2016.

29. Донцов Д.І. Літературна есеїстика. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2009. 688 с.

30. Зіньковець К. Поточні нотатки. Про «Європу» і трьох мушкетерів. *Плужанин.* 1927. №1. С. 31.

31. Іванис В.М. Родовід Л.М. Мосендза і його останні листи. Новий Ульм : Українські вісті, 1961. 32 с.

32. Іванишин В.П., Радевич-Винницький Я.К. Мова і нація. Дрогобич : Видавнича фірма «Відродження», 1994. 218 с.

33. Історія української літератури XX століття: у 2 кн.: Навч. посібник ; За ред. В.Г. Дончика. К. : Либідь, 1994. Кн. 1: 1910 – 1930-ті роки. 784 с.

34. Історія української літератури : у 8-ми т. / ред. кол.: Є.П. Кирилюк (голова) [та ін.]. К. : Наукова думка, 1967 – 1971. Т. 5 : Література початку XX ст. / відп. ред. П.Й. Колесник; авт. тома: М.С. Грицюта, Н.Л. Калениченко, П.Й. Колесник, Ф.П. Погребенник, О.Ф. Ставицький. 1968. 523 с.

35. Історія української літератури: у 8-ми т. / ред. кол.: Є.П. Кирилюк (голова) [та ін.]. К. : Наукова думка, 1967 – 1971. Т. 6 : Література періоду боротьби за перемогу соціалізму (1917 – 1932) / відп. ред. С.А. Крижанівський; авт. тома: Б.С. Буряк, А.О. Ковтуненко, Б.Л. Корсунська, С.А. Крижанівський, Л.М. Новиченко, М.М. Острик, А.А. Тростянецький. 1970. 523 с.

36. Карп'юк А.М. Волинь у житті і творчості Леоніда Мосендза. *Літературна Україна.* 2017. № 37. С.7.

37. Качуровський І.В. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму
[Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ukrcenter.com/Література/Юрій-Клен/66743/Творчість-Юрія-Клена-на-тлі-українського-парнасизму-авт-Ігор-Качуровський (дата звернення: 25. 08. 2016).

38. Квіт С.М. Трагічний оптимізм Дмитра Донцова. *Слово і час.* 1993. №3. С. 32–45.

39. Квіт С.М. Українська естетика європеїзації. *Слово і час.* 1995. №2. С. 32–36.

40. Клен Ю. Вибране. К. : Дніпро, 1991. 461 с.

41. Клен Ю. Слово живе й мертве. *Вістник.* 1936. Кн. 11. С. 828–834.

42. Климентова О.В. Історико-літературний феномен «празької школи» *Дивослово.* 2003. №10. С.15–16.

43. Кобилянська О.Ю. Листи / Зібр. творів : У 5 т. К. : Державне видавництво художньої літератури, 1963. Т. 5. С. 247–767.

44. Ковалів Ю.І. Естетична концепція «філософії чину». *Вітчизна.* 1997. №1–2. С. 143–146.

45. Колкутіна В.В. Літературна есеїстика Дмитра Донцова: націософсько-герменевтичні аспекти [Електронний ресурс]: дис. ... докт. філол. наук. На правах рукопису: 10. 01. 01; М-во освіти і науки України, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка. Дрогобич, 2018. Режим доступу:http://shron1.chtyvo.org.ua/Kolkutina_Viktoriia/Li

teraturna_eseistyka_Dmytra_Dontsova_natsiosofsko hermenevtychni_aspekty. pdf (дата звернення: 15. 09. 2019).

46. Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході: у 2 т. / Упор. Б. Бойчук, Б. Рубчак. Мюнхен: Сучасність, 1969. Т. 1. 372 с.

47. Коряк В. Хвильовистий соціологічний еквівалент. *Гарт.* 1927. №1. С. 74–104.

48. Костенко Л.В. Геній в умовах заблокованої культури. *Дивослово.* 2001. №2. С. 2–7.

49. Коцюбинська М.Х. Вітер з України і наші екзистенційні зусилля. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 2006. №7–8. С.128–137.

50. Кравців Б.М. Леонід Мосендз і його «Останній пророк» : [передмова]. Останній пророк / Л. М. Мосендз. Торонто : КИЇВ, 1960. С. V–XXXI.

51. Кримський С.Б. Запити філософських смислів. К. : ПАРАПАН, 2003. 240 с.

52. Крупа М.П. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.

53. Куліш М. Критика чи прокурорський допит? *Вапліте.* 1927. №5. С. 146–157.

54. Лаврусенко М.І. Філософія чину в новелі Леоніда Мосендза «Людина покірна». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки.* 2016. № 2. С. 144–149. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_30 (дата звернення : 01.11.17).

55. Лаврусенко М.І. Проблема духовного стоїцизму в новелі Леоніда Мосендза «Роксоляна». *Молодий вчений.* 2017. №1. С.288–291.

56. Лазірко Н.О. Українська література середини XX ст. в рецепції Юрія Клена [Електронний ресурс]. *Рідне слово в етнокультурному вимірі.* 2013.

С. 352–364. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsev_2013_2013_46 (дата звернення: 01. 10. 19).

57. Ленська С.В. Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії [Електронний ресурс]: дис. ... докт. філол. наук. На правах рукопису: 10. 01.01 ; М-во освіти і науки України, Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2015. Режим доступу: http://shron1.chtyvo.org.ua/Lenska_Svitlana/

Ukrainska_mala_proza_1920__1960kh_rokiv_ideino tematychni_dominanty_zhanrovi_modeli_i_stylovi_strat.pdf (дата звернення: 28. 02. 2019).

58. Леонід Мосендз у документах епохи [Текст] / К.В. Завальнюк, О.М. Кравчук, Ю.В. Легун; Держ. арх. Вінниц. обл., Краєзн. т-во «Поділля», Іст. клуб «Холодний Яр». – Вінниця: Видавництво-друкарня Діло, 2013. 271 с.

59. Липа Ю.І. Бій за українську літературу. Варшава: Народній стяг, 1935. 153 с.

60. Липа Ю.І. Нотатник: новели. – К. : Укр. світ, 2000. 296 с.

61. Липа Ю.І. Розмова з порожнечею. *Вістник.* 1924. Кн. 5. Том II. С. 334–338.

62. Листи Євгена Маланюка до Юрія Липи. Із варшавського архіву. *Дзвін.* 1997. № 11–12. С. 101–106.

63. Листи Олега Ольжича до Дмитра Донцова. *Українські проблеми.* 1994. №4–5. С. 128–146.

64. Лісовий В. Що таке національна (українська) ідея? *Сучасність.* 2000. №4. С. 43–64.

65. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. 608 с.

66. Ломацький М. Леонід Мосендз. Правда про Мосендза і його твори / Задеснянський Р. Торонто : Гомін України, 1977. С. 49–55.

67. Лунц Л.Н. На Захід. *Літературно-науковий вістник.* 1924. Кн. VII–IX. С. 357–366.

68. Любка А.С. Радянський чи совєтський – яке слово вживати? [Електронний ресурс]. *День.* 2014. 17 жовтня. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/radyanskiy-chi-sovietskiy-yake-slovo vzhivati (дата звернення: 29. 01. 19).

69. Маланюк Є.Ф. Книга спостережень: У 2 т. Торонто: Гомін України, 1962. Т. 1. Проза. 526 с.

70. Маланюк Є.Ф. Леонід Мосендз (В п’яту річницю смерти). *Вісник ООЧСУ.* 1953. Ч. 6. С.11–12.

71. Маланюк Є.Ф. Нотатники (1936 – 1968) : Документально-художнє видання. К. : Темпора, 2008. 336 с.

72. Маланюк Є.Ф. Pro domo sua. *Веселка* (Каліш). 1923. Ч.7–8. С. 54–55.

73. Мариненко Ю.В. «Роман, передусім роман...» (Леонід Мосендз: «Останній пророк»). *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка.* Випуск 50. Серія: Філологічні науки (літературознавство). Кіровоград, 2003. С. 202–209.

74. Мариненко Ю.В. «Це покликання Боже»: проза Леоніда Мосендза. *Дивослово.* 2003. №2. С. 7–11.

75. Мариненко Ю.В. «Це покликання Боже...». Роман Леоніда Мосендза «Останній пророк». Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40 – 50-х років XX століття / Ю.В. Мариненко. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2004. С. 140–154.

76. Мафтин Н.В. Західноукраїнська та емігрантська проза 20-30 років XX ст.: стильові та ідейні парадигми [Електронний ресурс] : дис. ... докт. філол. наук. На правах рукопису : 10. 01.01; М-во освіти і науки України, Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2009. Режим доступу: http: // mydisser. com / ua/ catalog/ view/ 312/ 861/ 19617. html (дата звернення: 11. 07. 2016).

77. Мафтин Н.В. У пошуках «Grand» стилю: західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття. Івано-Франківськ: вид фірма ЛіК, 2011. 328 с.

78. М.Л. З пресового фільму. *Вістник*. 1938. Кн. 6. С. 473–474.

79. Мопассан Ги де. О романе : [передмова] [Електронний ресурс]. Пьер и Жан / Мопассан Ги де. Москва: Изд. Худ. Лит., 1974. OCR Палек, 1998. Режим доступу: http://lib.ru/INPROZ/MOPASSAN/mopasan4.txt (дата

звернення: 12. 08. 2016).

80. Мосендз. Л.М. Відплата. Оповіді. К. : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2016. 181 с.

81. Мосендз. Л.М. Відплата. Оповіді. Львів : Видавець Іван Тиктор, 1939. 125 с.

82. Мосендз Л.М. Волинський рік. Мюнхен : Українська Трибуна, 1948. 80 с.

83. Мосендз Л.М. Вояк відходить. *Вістник.* 1936. Кн. 2. С. 86–102.

84. Мосендз. Л.М. Людина покірна. К. : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2011. 164 с.

85. Мосендз. Л.М. Людина покірна (Homo lenis). Львів: Видавець Іван Тиктор, 1937. 126 с.

86. Мосендз Л.М. Н. Лівицька-Холодна. Вогонь і попіл. Варшава: Варяг, 1934. *Вістник.* 1935. Кн.3. С.233. Рец. на кн. : Вогонь і попіл / Н. Лівицька-Холодна. Варшава : Варяг, 1934. 67 с.

87. Мосендз Л.М. : [передмова]. Помста. Оповіді. Прага : Колос, 1941. С. 3.

88. Мосендз Л.М. Помста. *Літературно-науковий вістник.* 1928. Кн. 11. С. 205–207.

89. Мосендз Л.М. Штайн. Ідея і характер. Львів: Книгозбірня «Вістника». Друк З. Медицький – Тиктор. 1935. Ч. 2 (6). 96 с.

90. Мосендз Л.М. Ще крик у порожнечу (Уласові Самчукові у відповідь). *Вістник.* 1933. Кн. 2. С.114–115.

91. Мосендз у листах. Особисте (З листів Л. Мосендза до родини інж[енера] Арсена Шумовського). *Слово і час.* 1997. №10. С. 27–32.

92. Набитович І.Й. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич: Відродження, 2001. 220 с. Бібліогр. : с. 205–217.

93. Націоналізм: Антологія. 2-ге вид. / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. К. : Смолоскип, 2006. 684с.

94. Неврлий М.Я. Празька поетична школа. *Слово і час.* 1995. № 7. С. 21–28.

95. Нигрицький Л. Передмова: [передмова]. Людина покірна / Мосендз Л.М. Львів : Укр. бібліотека, 1937. С. 5–6.

96. Ольжич О. Незнаному воякові. Заповідане живим. К. : Фундація імені О. Ольжича, 1994. 432 с.

97. Омельчук О.Р. Літературні ідеали українського вістниківства (1922 – 1939). К. : Смолоскип, 2011. 336 с. Бібліогр.: с. 277–308.

98. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас [Електронний ресурс]. Вибрані твори / Ортега-і-Гассет Х. Київ : Основи, 1994. 424 с. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: http://www. ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset__masa__ua.htm (дата звернення: 22. 02. 2019).

99. Павличко С.Д. Теорія літератури. К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. 679 с.

100. Пахаренко В.І. Основи теорії літератури. К. : Генеза, 2009. 296 с.

101. Подєбрадчанка. Новітній Берладник: (Літературні Подєбради — Леонід Мосендз). *Визвольний шлях.*1959. №12. С.1355–1360.

102. Постолюк П. [відповідальний за редакцію]. Відкрита підписка на «Літературно-науковий вістник». *Літературно-науковий вістник.* 1929. №11. С. 1034.

103. «Празька школа»: Хрестоматія прозових творів [Електронний ресурс] ; Упоряд., передм. і приміт. В.А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий

дім, 2004. 236 с. Електрон. аналог друк. вид. : режим доступу: http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/Prague_scool.pdf (дата звернення: 22.07.16).

104. Просалова В.А. Празька літературна школа: Ліричні та епічні твори ; Упорядкування і передмова В.А. Просалової. Донецьк: Східний видавничий дім, 2008. 280 с. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/praha.pdf (дата звернення: 10.08.2016).

105. Просалова В.А. Текст у світі текстів Празької літературної школи [Електронний ресурс]. Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. 344 с. Електронний аналог друкованого видання : режим доступу: http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/Prosalova.pdf (дата звернення: 11. 07. 2016).

106. Редакція КПУК. Передмова: [передмова]. Людина покірна (Homo lenis) : Оповіді / Л. Мосендз. Вінніпег: Клюб приятелів української книжки, 1951. С.7–10.

107. Розмова з Наталею Лівицькою-Холодною. Провів Богдан Бойчук. *Сучасність.* 1985. №3. С. 8–13.

108. Рудницький М.І. Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода муза»? Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. 502 с.

109. Руснак І.Є. Художній світ прози письменників-вісниківців. Вінниця: ПП Балюк І.Б., 2011. 232 с.

110. Руснак І.Є. Художня історіософія Уласа Самчука: монографія. Вінниця: ДП «Державна картографічна фабрика», 2009. 368 с. Бібліогр. : с. 328–360.

111. Саїд Е. Культура й імперіялізм. К. : Критика, 2007. 608 с.

112. Самчук У.О. Кулак. Месники. Віднайдений рай: Роман, оповідання, новели. Дрогобич: Відродження, 2009. 488 с.

113. Самчук У.О. Леонід Мосендз. *Слово і час*. 1997. № 10. С. 24–26.

114. Сварник Г.І. Листування Юрія Липи з Дмитром Донцовим. *Українські проблеми.* 1995. Ч. 3–4. С. 130–160.

115. Сварник Г.І. «Наймолодший з «п'ятірного грона» – Освальд Бургґардт (Юрій Клен). Листи до Дмитра Донцова. *Українські проблеми.* 1999. Ч.1–2. С. 177–219.

116. Скорина Л.В. Леонід Мосендз. Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій / Скорина Л.В. Черкаси : Брама-Україна, 2005. С. 62–77.

117. Сміт Е.Д. Національна ідентичність. К. : Основи, 1994. 224 с.

118. Соколов А.Н. Теория стиля. Москва : Искусство, 1968. 224 с.

119. Сосновський М. Дмитро Донцов. Політичний портрет. Нью-Йорк, Торонто: Trident International, Inc, 1974. 419 с.

120. Стех М.Р. Леонід Мосендз і його «спізнене» покоління. *Український журнал.* 2009. №3. С.54.

121. Стус В.С. Листи до сина. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2001. 192 с.

122. Тарнавський О.Д. Людське життя – це шукання правди. Туга за мітом. Есеї / Тарнавський О. Д. Нью-Йорк: Ключі, 1966. С. 73–80.

123. Творчість Юрія Клена в контексті українського неокласицизму та вісниківського неоромантизму / О. Баган, Т. Біленко, Л. Борецький та ін.; Ред. кол. Л. Кравченко (голов. ред.), В. Винницький, А. Войтюк та ін. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2004. 392 с. Бібліогр.: 14 назв.

124. Теліга О.І. Вибрані твори. Київ: Смолоскип, 2008. 531 с.

125. Ткаченко Т. Актуалізація національних концептів у малій прозі Леоніда Мосендза. *Філологічний дискурс.* 2017. Випуск 5. С.146–154.

126. Фащенко В.В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. Київ: Радянський письменник, 1971. 216 с.

127. Фащенко В.В. У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. Одеса: Маяк, 2005. 640 с.

128. Форстер Э.М. Путешествие в Индию [Електронний ресурс]. Москва: АСТ, 2017. 416 с. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: http://loveread.ec/read_book.php?id=66877&p=87 (дата звернення: 24. 02. 19).

129. Франко І.Я. Зібр. тв.: У 50-ти т. К. : Наукова думка, 1976 – 1986.

130. Хвильовий М. Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи»: Роман. Поетичні твори. Памфлети [Текст]. К. : Наук. думка, 1995. 816 с.

131. Хвильовий М. До читача «Пролітфронту». *Пролітфронт.* 1930. №1. С. 5–10.

132. Черняк Е. Сучасна літературна дійсність на Західній Україні. *Критика.* 1931. №4. С. 87–105.

133. Шатерникова М.С. «Крепкий» и «ослабленный» сюжет. *Вопросы кинодраматургии.* 1965. Выпуск 5. Сюжет в кино. С. 75–93.

134. Шевельов Ю.В. Вибрані праці: У 2 кн. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. ІІ. Літературознавство. 1152 с.

135. Шевельов Ю.В. Непророслі зернята. З історії незакінченої війни / Шевельов Ю.В. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 149–158.

136. Шевчук В.О. Загублена українська культура за тисячу років. К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 74 с.

137. Шкандрій М. Націоналізм та українська література 30-х років. Українські трансґресії ХХ – ХХІ ст. Вроцлав – Львів: Літературна агенція «Піраміда», 2012. С. 149–163.

138. Шкловский В.Б. О теории прозы. Москва: Федерация, 1929. 265 с.

139. Шкляр В.М. Він писав, щоб нас було більше, або Десять новел старшини Армії УНР. *Літературна Україна.* 2012. №18. С. 7.

140. Шмид В. Нарратология [Електронний ресурс]. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf (дата звернення: 30. 07. 16).

141. Boas Franz. Anthropology and modern life [Електронний ресурс]. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1962. 256 p. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: https://archive.org/details/anthropologymode00boas (дата звернення: 04. 08. 16).

142. ХХ століття: від модерності до традиції : [зб. наук. пр.]. Випуск 1. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза / Ред. колегія: І. Є. Руснак, О. Баган, А. Гуляк та ін. Вінниця : ТОВ фірма «Планер», 2010. 448 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації

Публікації у фахових виданнях

1. Радзієвський В. Критика псевдонаціональної естетики у статті Леоніда Мосендза «Микола Хвильовий: легенда і дійсність». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство* / редкол.: М. П. Ткачук, О. Веретюк, О. Глотов [та ін.]; [за ред. М. П. Ткачука]. Тернопіль: ТНПУ, 2014. Вип. 39. С. 181–185. Бібліогр. в кінці ст. Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/4396 (дата звернення: 15. 01. 19) (4,65 др. арк).

2. Радзієвський В. Сенси кордонів у новелістиці Леоніда Мосендза. *Наукові праці : наук. журн.* / Чорном. нац. ун-т ім. Петра Могили ; ред. кол. : О.П.Мещанінов (голова) [та ін.]. Миколаїв, 2017. Т. 301. Вип. 289. 164 с. (Філологія. Літературознавство). С. 35–38 (3,72 др. арк).

3. Радзієвський В. Націоналістична ідеологія як основа поетики Леоніда Мосендза. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Львів, 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 213–221 (10,4 др. арк).

4. Радзієвський В. Авторські відступи як репрезентація авторської позиції в новелах Леоніда Мосендза. *Синопсис: текст, контекст, медіа.* 2019. №1 (25). С. 11–15. Режим доступу: http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/341/300. (4,18 др.арк).

Статті в зарубіжних наукових виданнях:

5. Radziyevskyi V. Peculiarities of narrative systems of small prose by Leonid Mosendz. *Spheres of culture. Branch of ukrainian studies of Maria Curie-Sklodovska university in Lublin.* Volume IX. Lublin, 2014. P. 103–113 (13,65 др. арк).

6. Radziyevskyi V. Expressive function of tropes in short stories of Leonid Mosendz. *Spheres of culture. Branch of ukrainian studies of Maria Curie-Sklodovska university in Lublin.* Volume XV. Lublin, 2016. P. 212–217 (7,8 др.арк).

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

7. Радзієвський В. Світоглядний націоналізм як джерело поетики Леоніда Мосендза. *ХХ століття: від модерності до традиції : [зб. наук. пр.]. Випуск 1. Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза* / Ред. колегія: І.Є. Руснак, О. Баган, А. Гуляк та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2010. С. 108–115 (6,51 др. арк).

8. Радзієвський В. Людинознавчий аспект новелістики Леоніда Мосендза. *Вісництво: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник: Вип. 2.* / Ред. колегія: О. Баган (голова), П. Іванишин (заст. голови), В. Дончик та ін. Дрогобич: Посвіт, 2012. С. 155–165 (14,3 др. арк).

9. Радзієвський В. Жанрово-композиційна структура малої прози Леоніда Мосендза. *Творчість Юрія Клена і міжвоєнна доба в українській літературі*: Збірник наукових праць. Випуск 2. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. С. 209–230 (19,53 др. арк).

10. Радзієвський В. Специфіка сюжетотворення малої прози Леоніда Мосендза. *Творчість Галини Журби і міжвоєнна доба в українській літературі [Текст]: До 125-ї річниці від дня народження письменниці; Збірник наукових праць. Випуск 3* / Ред. колегія: І. Руснак (голов. ред.), О. Баган (заступ. голов. ред.), М. Васьків та ін. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2014. 536 с. (Серія «ХХ століття: від модерності до традиції»). С. 220–230 (9,76 др. арк).

11. Радзієвський В. Функціональні особливості термінологічних номінацій у новелістиці Леоніда Мосендза. *Актуальні проблеми літературознавчої термінології*: Науковий збірник / Відп. ред. Є.М. Васильєв. Рівне: О.Зень, 2015. С.143–146 (3,25 др. арк).

12. Радзієвський В. Стилістичні особливості активації загальновживаної лексики у малій прозі Леоніда Мосендза. *Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал.* 2017. № 1 (89). С. 57–60 (2,79 др. арк).

Додаток Б

Апробація результатів дисертації

1. Всеукраїнська наукова конференція «Творчість Леоніда Мосендза у контексті вісниківського неоромантизму: історико-літературні та поетикальні аспекти» (Вінниця, 2–3 квітня 2009 р., форма участі – публікація тез);
2. Всеукраїнська наукова конференція «Вісниківська традиція у літературі ХХ ст.: концепти, особливості стилю, світові контексти» (Дрогобич, 22–23 квітня 2010 р., форма участі – публікація тез);
3. Всеукраїнська наукова конференція «Творчість Юрія Клена і міжвоєнна доба в українській літературі: історичні основи, естетичні контексти, культурні особливості» (Вінниця, 14–15 квітня 2011 р., форма участі – публікація тез);
4. Всеукраїнська наукова конференція «Тарас Шевченко в естетиці, культурології та націософії вісниківства» (Львів, 26–27 травня 2011 р., форма участі – усна доповідь);
5. Всеукраїнська наукова конференція «Проза Галини Журби в ідейно-естетичному контексті міжвоєнної доби: до 125-ї річниці від дня народження письменниці» (Вінниця, 11–12 квітня 2013 р., форма участі – публікація тез);
6. Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Письменник в умовах заблокованої культури» (Кременець, 28–29 листопада 2013 р., форма участі – публікація тез);
7. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми літературознавчої термінології» (Рівне, 28–29 квітня 2017 р., форма участі – публікація тез);
8. Всеукраїнська наукова конференція «Кордони, межі й помежів’я в літературі» (Миколаїв, 28 квітня 2017 р., форма участі – публікація тез);
9. Всеукраїнська наукова конференція «Генераційний феномен як бунт і деконструкція» (Львів, 27–28 квітня 2017 р., форма участі – публікація тез).