

УДК 821.161.2: 82-3

ББК 83.3 (4 Укр.)

## “ФІЛОСОФІЯ ЧИНУ” В ПРОЕКЦІЇ НОВЕЛІСТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

**Н. В. Мафтин**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 57; телефон +380(342) 59-60-74*

*У статті аналізується вплив “філософії чину” як детермінанти “вольового націоналізму” в малій прозі Леоніда Мосендза. Доведено, що саме “філософія чину” в проекції його новелістичного мислення постає домінантною складовою “ідеологічно-оцінного” рівня композиції малої прози письменника, зумовлює появу нового жанрового різновиду – “новели випробування характерів”. “Філософія чину” детермінує також поведінкову модель персонажного світу аналізованих творів Леоніда Мосендза.*

**Ключові слова:** «філософія чину», композиція, поведінкова модель, жанр, «новела випробування характерів».

Долання «пасіонарного надлому» в західноукраїнській прозі значною мірою стимулювалося силовим полем «Art militans»-у, твореного «вісниківцями». Вольовий націоналізм Д. Донцова став потужним чинником формування домінанти етногенезу на новому етапі, і хоча у виступах та публіцистиці його натхненника є чимало надто категоричних акцентів, усе ж, викристалізувана у працях Д. Донцова та його соратників (зокрема Ю. Липи і Є. Маланюка), «філософія чину» означила й горизонти нових надій національного майбуття, і сформувала підґрунтя для інтенційності мистецтва. Найповніше «філософія чину» відповідала стильовій парадигмі активного романтизму. В західноукраїнській та еміграційній прозі 30-х ця парадигма набуває певної відмінності від її виявів під пером М. Хвильового та ваплітян. На наш погляд, вона полягає перш за все у відсутності в стильових виявах активного романтизму західноукраїнської та еміграційної прози такої світоглядної риси, як флюктуація (Ю. Шевельов) та флюктуаціонізм – вагання і пошуки особистістю себе та свого місця в суспільстві.

Активний романтизм 30-х був виразніше детермінований волевиявленням індивідуума під знаком мети, спрямованої на утвердження етногенезу – пасіонарністю. Наші міркування знаходять підтвердження й у положеннях статті Д. Донцова «Українсько-советські псевдоморфози», у якій він називає М. Хвильового ентузіастом, що «силкується знайти» для життєвого ентузіазму «нову точку опертя». Відмінність між «активним романтизмом» М. Хвильового, Ю. Яновського та стильовим її втіленням у прозі Ю. Липи, Ф. Дудка, Л. Мосендза, на наш погляд, виявляється на рівні особистісної

спрямованості й неспроможності подолання пасіонарного надлому в перших, бо приваблива утопійна ідея рівності й братерства була спрямована на нівеляцію пасіонарної енергії. Ми будемо оперувати для означення стильового вияву, підґрунтям якого стала філософія й естетика чину, поняттям «активний романтизм», бо саме імператив дії, спрямований на збереження національної ідентичності, відрізняє «активний романтизм» від «неоромантизму».

Активний романтизм 30-х сягає глибинних пластів національної та європейської традиції, тамуючи «тугу за героїчним» (Д. Донцов). Саме проза, заснована на поетиці романтизму як світовідчужанні, вирішила одну з чільних проблем, характерних для літератури вказаного періоду: пошуки героя нового типу, людини дії – «чину», героя, що був би позбавлений культу терпіння й занепадницьких настроїв. І саме українські тридцять роки на еміграції і в Галичині, як слушно наголосив Ю. Шерех, виробили концепцію такого персонажа – ідеал «вольової людини» *«rag excellence»* [8, 221].

Висока художня майстерність у поєднанні з наснаженістю національною ідеєю, націєтвірним і державницьким імперативом характеризує новелістику Леоніда Мосендза. Митця справедливо зараховують до «квадриги «Вісника»» саме завдяки його переконанням і потужному націоналістичному світогляду, що пульсує в усій його творчості. Новелістика Мосендза засвідчила певну еволюцію концепції персонажа західноукраїнської прози 30-х: поведінкова модель героїв збірки «Людина покірنا» детермінується чіткою світоглядною скерованістю під знаком мети – пасіонарна енергетика персонажів не стихійно вибухає, а організовується домінантою етногенезу.

Збірка новел і оповідань «*Nomo legens*» («Людина покірна») стала свідченням також і появи на літературному горизонті чудового майстра новелістичної форми – за висловом Є. Маланюка, «першорядного майстра композиції»: на стрункості новелістичної архітектоніки малої прози Мосендза позначився вплив уславленого Мопассана (Мосендз сам зізнавався, що французький новеліст був одним із його улюблених авторів).

Центральною темою всієї збірки є визвольна війна українського народу 1918-1921 рр., гартування в борні нової людини, активної, спроможної до великого чину, вольової, цілісної. Тут «різьбиться» психотип людини, вільної від комплексу меншовартості, сентиментальної розчуленості. Автор стверджує устами оповідача Давида зі збірки «Людина покірна», що «єдиною життєвою засадою є чин».

Такий «вольовий тип» народжується з «покірної людини» вже в першій новелі. Дикий натовп російських солдатів повертається з фронту (у творі йдеться про події 1917 р.) й вимагає від інженера-залізничника Калера, котрий виступає носієм порядку, негайної відправки поїзда. Розлютований натовп прагне крові. Урівноважений і сміливий інженер є для нього викликом, адже він – інакший, він належить до іншого світу, а

отже, – буржуй. Стильовою особливістю новелістики Л. Мосендза є відверта нота публіцистичності, полемічного запалу, що зумовлює вкраплення в текст новели своєрідних «публіцистичних відступів», дещо сповільнюючи наростання новелістичної напруги. Однак роль цих відступів полягає далеко не тільки у відвертій маніфестації позиції оповідача: вони є лейтмотивними для всієї збірки й становлять один із «цементуючих» її сегментів, виразно акцентуючи на ідейно-оцінному рівні. Такими відступами автор кладе й різкі, відтінюючі штрихи на силуети персонажів, як в аналізованій новелі, – протиставляючи «людину цивілізовану», якою є Калер, «примітивній людині» – ораторові-сибірякові: «... Взагалі всі заклики й гасла роздратованої примітивної людини, що не знає й не може підшукати слів і виразів для вислову своєї розбурханої підсвідомої жадоби. Тому вона накопичує злість на наївність, безглуздий патос на нудьгу, безсоромність на родинну ніжність» [4, 18].

У зашморгові, в липких обіймах смерті Калер знаходить снагу на відплату кривдникові – з усієї сили він вдарив ногою в обличчя ката-сибіряка: «Я вам кажу, це був мент, мить... Почувся хряскіт, бризнула кров, сибіряка мотнувся й осів... А на натягненій мотузці загойдалося Калерове тіло!» [4, 20]. Саме чітко вирізьблений характер персонажа викликав високі оцінки новели сучасниками – Є. Маланюк зауважив, що тут звучить «...майже франківський гімн Характеру, Вольовитості і Розуму» [3, 337].

Цілісними й мужніми постають характери персонажів новел «На утвор», «Брат», «Берладник». Дещо екзотичні сюжети новел «Великий лук» та «Повернення козака Майкеля Смайльза» покликані увиразнити підняту автором «проблему повернення за покликом крові до рідних коренів» (І. Набитович).

«Чотовий третьої сотні Річмондського полку» американської експедиційної армії Майкель Смайльз, потрапивши з петлюрівським загоном до рук більшовиків, відмовляється від пропозиції про співпрацю. Голос крові далеких предків змушує юнака кинути в очі ворогам його етнічної батьківщини: «Я не американець, а український козак, Михайло Смільський».

Збіркою «Людина покірна» автор продовжив кращі традиції української новелістики, водночас оновивши класичний жанр суголосно з вимогами часу. У збірці проступає жанровий різновид «новели в рамці», т. зв. різновид «новели з ускладненням у будові» (І. Качуровський). Леонід Мосендз відмовляється від використання «декамеронівського» типу рамки, що охопила б цілу збірку. Натомість для більшості творів він використовує традиційне обрамлення та єдиного оповідача: кожна історія розповідається Давидом, колишнім учасником визвольних змагань, у «клубі», де за традицією час від часу збираються його друзі. Такий виразний акцент на постаті «наратора-свідка, який описує бувальщину», «експліцитному оповідачеві, котрий не приховує свого погляду в оцінці подій та вчинків героїв» (М. Ткачук),

свідчить про добру обізнаність Л. Мосендза із жанровими канонами класичної новели. Адже, як підкреслюють дослідники жанрової специфіки епічних жанрів, «повість і новела відрізняються одна від одної і за суб'єктною структурою. Новела, як правило, зображає певний збіг обставин, що спричинилися до розповідання тієї чи іншої історії, і виокремлює так чи інакше особу оповідача» [7, 19]. Отже, більшість новел збірки об'єднує спільний наратор, ustalена рамка й хронотоп «оповідуваного», який можна назвати «хронотопом героїки»: усі історії відбуваються в «шарлатному дев'ятнадцятому».

На жартівливе зауваження одного з молодих членів «клубу» (мовляв, усе, про що б не розповідав Давид, обов'язково мало відбутися тільки в дев'ятнадцятому), оповідач розкриває магічне значення цього сакрального в історії України року: «Усе, що я тут оповідав, оповідаю й оповідатиму, – все сталося в дев'ятнадцятому. У тім єдинім році, що із «шатких» черкаських душ креснув козацьку іскру. Закороткий лише був. І якщо з тими Івасями-телесами й далі що станеться – шляхетного, величавого, мужнього й нехиткого – все те матиме свій взір і початок у дев'ятнадцятому році» [4, с. 38]. Героїчний дев'ятнадцятий став роком гартування національного характеру, роком кристалізації з флегматичної натури «черкасів» людини фаустівського типу: «Ти запалюєш вогнем волі мою батьківщину, ти випікаєш з серця оману братерства, ти робиш з нас, це вчора дітей, людей і людину» [4, 28].

Дослідник О. Баган підкреслює зумовленість світоглядних позицій та стильових особливостей поезії й прози Л. Мосендза саме міцним внутрішнім зв'язком із європейською культурною традицією – «динамічним готичним світовідчуттям». Апелюючи до праці О. Шпенглера «Присмерк Заходу», літературознавець наводить переконливі аргументи на користь маніфестування у творчості Мосендза чільних рис окцидентальної культури й психології, протиставлення її, услід за Д. Донцовим, під впливом праць якого й формувався світогляд письменника, пасивній та матеріалістичній культурі Сходу. За Шпенглером, «найвиразніше «готичним» письменником є той, для кого світ є безмежною просторовістю, яку він прагне охопити, аж до космічності; творчість стає невгамовним устремлінням Духу і Волі; домінуючою темою є оспівування культу лицарства та героїки, вічного пошуку і вічного самоствердження; для якого життя – це трагедія, туга за Ідеалом, за Гармонією, це вічна боротьба за його вдосконалення, сповнена глибинного драматизму, великих пристрастей і падінь; водночас це велике переживання Бога, постійна розмова з Богом, це колосальний моральний аналіз і співвіднесення себе до Вищого Імперативу; він – самотник, великий індивідуаліст, він постійно сам складає гімни великим Індивідуумам, Героям і Мученикам, тому європейська література, як жодна інша література світу, переповнена незчисленними образами самотників і борців, аскетів і завойовників, грішників і шукачів істини, але завжди Постатей і Особистостей; для європейського письменника матеріальний світ є примарним, він

інтерпретує його через абстракцію, через трансцендентний порив у безсмертя, він розчиняє його в безмежному» [1, 124]. «Окциденталізм» світогляду Л. Мосендза підкреслив в есеї про письменника свого часу ще Євген Маланюк, указавши на той вододіл, що проходить між українською сентиментальною традицією та його творчістю, зокрема в зображенні нового типу національного характеру.

Жанровий спектр збірки «Людина покірна» представлений «новелою випробування характерів» (*дефініція наша.* – Н. М.) («Людина покірна», «На утвор», «Поворот козака Майкеля Смайлза»), новелою «із соколиним профілем» («Великий лук», «Роксоляна», «Хозарин») та новелою, наближеною до нарисової форми («Брат», «Берладник», «Укрита злість, облудлива покірність», «Люди»). Як уже зазначалося, цілісність збірці забезпечує «хронотоп оповідуваного», голос наратора-оповідача, а також – наскрізна ідея, що реалізувалася в утвердженні збірного образу людини «фаустівського типу» – сміливого, гордого, сповненого волі й чину лицаря української національної революції. Цей важливий аспект Мосендзових новел вдало підмічено в передмові до видання збірки 1951 року – редакція найбільшу заслугу автора справедливо вбачала в тому, що «цими ідеями він, поруч інших наших письменників, творив нову душу української людини – у протиставленні до намагань наших ворогів перетворити українця у слухняного раба, у «покірну людину» [4, 10].

На архітектоніці новел Л. Мосендза помітний вплив наративної стратегії класичної повісті-тези, що оформилася в українській літературі ще під пером Г. Квітки-Основ'яненка. Однак Мосендз підходить до традиційної схеми по-новому: якщо у Квітчиній прозі вся фабульна частина слугувала неспростовним аргументом-ілюстрацією тези, винесеної на початок твору, то Мосендз застосовує тезу як інтригу, що запускає у фабульній частині органічний для новелістичного сюжету принцип кумуляції.

Новела «Хозарин» розпочинається саме з виголошення такої тези оповідачем. Давид здивував своїх «співклубників» довгою мовчанкою, налаштувавши вже цим на очікування несподіванки: «Ми в очікуванні мовчали. Коли Давид замислювався – варто було почекати». І несподіванка не забарилася – на цей раз Давид розпочав тезою, що змусила всіх ще більше здивуватися: «... яку величезну історичну хибу зробив наш Володимир, що не прийняв од хозарів жидівської віри!» [4, 35]. Справжня, гірка правда цих слів стане зрозумілою дещо пізніше: «...їхні нащадки не були б таким народом-квашею, як тепер [...] ...краще бути вигнанцем, притулитися десь на землі чужій, ніж приймаком на своїй» [4, 36–37]. Як ілюстрацію політики духовного й фізичного поневолення українців чужою ідеологією, насаджуваною комісарами, котрі самі сповідують зовсім інші цінності, за «щирістю» чиїх переконань стоїть глумління над українськими святинами й цілеспрямоване перетворення українця в «людину покірну», Давид наводить історію голови «чрезвычайки» Бориса Брунса (до революції він

був звичайним собі «Борухом із повітового міста»). Як було підкреслено раніше, новелу «Хозарин» ми зараховуємо до класичного взірця цього жанру – т. зв. «новел із соколом».

Фабула твору розгортається довкола постаті представника нової влади – «хозарина» Брунса. Оповідач, як і в більшості новел, уміщених у збірці, – також активний учасник подій: він – повстанський агент при більшовицькому штабі. На Брунса, голову «чрезвычайки», полювали всі «драмгуртки» околиці (так умовно називалися повстанчі загони) «за його підлу жорстокість при переведенні революційних наказів. За його погорду до всього, від чого лише тхнуло нашим минулим, а ще більше нашим майбутнім» [4, 41]. Брунс вирішив улаштувати в містечку антирелігійний мітинг. Надворі – спека, тому вирішено проводити мітинг у костелі.

Ключовими образами новели є опозиційні образи «хозарина» й готичного костелу. Перший символізує ворожий до українського буття й ментальності психотип чужинця, що ненавидить «наше минуле», а «ще більше – наше майбутнє» (Л. Мосендз). Він з'являється на початку твору в репліці Давида, згодом оприявнюється як візія семітського бога, що постала в уяві оповідача під впливом вродливої зовнішності Брунса: «...здивився був спочатку на нього, приторочив йому довгу, струмистими кільцями завиту бороду, настромив високу шапку, припняв шкіряну запаску, дав у руки бича. І побачив перед собою семітського бога. Не Єгови. Лише одного з його слуг, що гонять бичем слухняні отари народів під п'яту свого пана» [4, 42]. Опозиційним до нього є образ готичного костелу. «Сувора готика храму» сама карає промовця, що замахнувся на святиню, зі слів котрого «так і порскала одвічна погорда й ненависть до всього, що не належало до його душі, його віри, традиції» – розібрати з Брунсової запальної промови не можна було майже нічого: «Сувора готика храму, як створена для повільно-роздільної рецитації, трошила могутнім резонансом подлі хазарські вигуки й шпурляла назад слухачам непотрібні акустичні відпадки...» [4, с. 45].

Як уже зазначалося, на формування світогляду Л. Мосендза значною мірою вплинула культурософська доктрина О. Шпенглера, ідеї Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, сприйняті ним через призму праць Д. Донцова, в яких дано глибоку узагальнюючу характеристику окцидентальної психології й культури і протиставлено її культурі Сходу. Тому на ідейно-оцінному рівні композиції новели «Хозарин» образ «сувора готика храму» постає й ідеологемою, що сконцентровує у собі домінанту європеїзму художнього мислення Л. Мосендза. Зв'язок готичної архітектури із середньовічним європейським сприйняттям світу й сучасною ментальністю європейця підкреслено в уже згадуваній нами праці О. Шпенглера: «Я», закинута в глибокій самотності в просторі, – ось що таке фаустівське життєвідчуття» [10, 510]; «Це «Я» підноситься вгору в готичній архітектурі... і тому вся фаустівська етика є чимось «вгору»: удосконалення «Я», моральна робота над Я, виправдання Я

вірою і добрими вчинками, повага Ти в ближньому заради власного Я (...)» [10, 489]. Як далеко від фаустівської етики світогляд «хозар», котрі – як тут знову не зачитувати думку про «нового кочівника, паразита», «переповненого глибокою антипатією до селянства (і до його вищої форми – земельної шляхти)» (О. Шпенглер), – нищили українське село – оплот, твердиню нації, спланували й втілили в життя жахливу акцію голодомору.

Новелістична майстерність Л. Мосендза полягає не тільки в досконалому «опануванні формою» (Л. Нигрицький), але й в умінні реалізувати завдяки досконалій композиції ідею, важливу не лише в контексті окремого твору – значиму в контексті усієї збірки, зрештою, всієї творчості й життя автора: різьбити «фаустівську людину», українця, що здатний бути лицарем і героєм, а не покірним «гоєм». «Новелістичною несподіванкою» в читацькій рецепції постає не розправа повстанців із Брунсом, а «таємниця» начальника «чрезвычайки»: «Хлопці витягли їх за ноги. Обоє, Брунс і Рея, були майже переполовинені струмком куль. Але голови були цілі. А над чолом у Брунса ще міцно трималася добре прикріплена скринька закону. Викручена до голови волохата рука була оплетена ритуальним ремінцем... Хозарин, що так підло й жорстоко нищив релігію гоїв, мав для себе іншу засаду й інше її переведення...» [4, 47].

Центральним образом, довкола якого моделюється сюжетно-композиційна вісь новели «Роксоляна», є узагальнений образ запродавства, зради, що конкретизується в психотипі «новітньої Роксоляни». Сюжет розгортається як спростування тези про неправдивість, вигаданість долі історичної Роксолани. Один із відвідувачів клубу розмірковує над цією проблемою: «... як могла Роксоляна до тієї добровільності дійти? Бо ж як вона могла забути ніч, коли люди її чоловіка, хай і султана, спалили її дім, пробили списом матір, згвалтували сестер і задушили арканом батька? Хіба це забувається? А як могла забути шлях ясиру через Дике Поле? Ті покривавлені ноги, потріскані від нагаїв плечі бранців, безумні очі бранок? [...]. Чи не здавалося їй, щасливій матері султанських дітей, що ось вона плекає в них найлютіших ворогів свого народу... Не можу я зрозуміти одного: як могла вона забути й примиритися?» [4, 49]. Після такої інтродукції вступає голос наратора-оповідача, – Давид розповідає нову історію, на цей раз – «про модерну Роксоляну, модерного султана, про нашу живу сучасність». Основу фабули новели становить історія кохання інженера й доньки начальника станції – «расової пари» красивих молодих людей, свідомих українців. Здавалосьь, «це була дійсно пара, яку зрідка парує мудра природа, щоб показати решті живих усю глибину й красу досконалого кохання» [4, 54]. Однак випробування на міцність у магічний дев'ятнадцятий рік, сакральний час, це кохання не витримало.

У день розстрілу коханого наречена пішла благати помилування в ненависного їй більшовика. Інженер мужньо прийняв смерть – він не

благав і не принижувався, а вів себе й в останні хвилини з великою людською гідністю. Наречена ж не поверталася від начштабу...

Новелістична несподіванка, «пуант» аналізованого твору пов'язаний із суто новелістичним принципом розкриття характеру в творах такого жанру: «як удар блискавки в дерево». Оповідач повернувся до міста через два тижні: «Тоді бачив і наречену мого інженера. Штаб саме вирушав з міста. У гарному повозі сидів начальник, веселий і сяючий, а біля нього така ж весела і, здавалося, навіть балакуча наречена мого покійного шефа...» [4, 62]. Репліка Давида – «у легенді... нічого не говориться про часову дистанцію, яка ділила нещасливу українську дівчину від щасливої турецької пані. Мабуть, не була та дистанція довша, ніж для модерної Роксоляни» – становить своєрідну рамку фабули. Однак новела не могла закінчитись на такій ноті – канон жанру вимагав закінчення на домінанті, окрім того, за відсутності героїчної домінанти твір просто випадав би з єдиного поля дії наскрізної ідеї цілої збірки. Тому справжня кульмінаційна вершина перенесена у своєрідний епілог. На запитання одного зі співбесідників, чи не відомо, як склалася доля цієї Роксолани далі, Давид спокійно відповів: «... на виїзді з Четверного [...] ми закопали увесь, цілісінький штаб. До одного! [...]. І Роксолян у теж...» [4, 63].

Типовою новелою з філігранно відточеною архітектонікою, вісью якої став ключовий образ, є твір «Великий лук». Тут збережено, як і належить у класичній новелі, гостроту несподіваного повороту наприкінці, центр уваги, згідно із жанровим каноном, зміщено з самої події на розв'язку. «Соколинний профіль» новели – папуаський лук, привезений мандрівником із Нової Гвінеї й подарований родині Яхненків. Історія появи лука в козацькій родині – це водночас і експозиція твору, передісторія фабули, і вдалий композиційний прийом акцентування читацької уваги за рахунок виведення на поверхню тексту ідейно-сюжетного «нерва», що проходить через усю тканину новели. Уже в перших рядках твору завдяки цьому наскрізному образу задається певна тональність оповіді – тональність героїки. Адже лук колись належав славетному воїнові – папуаському чаклунові, до того ж умів «передповідати смерть», «але смерть не від старечого нездужання, не від хвороби, не в тіні приморського гайку. Ні, смерть бойову, войовничу: спис проти спису і кий на кий...» [4, 86–87].

Саме довкола наскрізного образу, що стає й символом чеснот, визначальних для психотипу лицаря, – мужності, сміливості, відданості, честі, любові до батьківщини, сповідування високих ідеалів служіння рідній землі – моделюється не тільки подієва, фабульна частина сюжету, але й конфлікт твору, значною мірою «запрограмований» ключовим образом.

Лук стає і символом поновлення перерваної духовної естафети поколінь колись справді аристократичної української родини Яхненків, національна пам'ять якої відродиться аж в останньому їх нащадкові. Із давньої слави козацькі нащадки вже не пам'ятали нічого – натомість



«родова слава» «гонила рід і надалі по бойовищах слави чужої [...]. Усюди, де проходила чужинча слава, кривавився старий козацький рід. І нарешті загубив і сліди споминів про своє славне українське минуле, не признаючись до нього ані в півсні родових легенд. Жив уже для нової, чужинчої, слави, вслухався в її заклики до козацької честі й крові...» [4, с. 88].

Із загибеллю голови родини в Маньчжурії, героїчну смерть якого во ім'я чужої ідеї й чужої держави провістив своєю «грізною нutoю» лук, прийшов у світ наймолодший Яхненко – Марко. У ту грізну й страшну ніч бриніння лука підтвердило не тільки героїчну смерть, але й поворот до життя давнього козацького лицарського духу, що вповні втілювався згодом у долі юного Марка. Отже, життя Марка Яхненка, що почалося з бринінням лука – на високій ноті причетності до героїчного, – в зародку долі запрограмоване на реалізацію лицарського кодексу. У структурі твору ця «напередзаданість» долі й характеру мусить вирізьбитися на сюжетнім тлі силуетом героя. Тобто маємо в ключовому образі натяк на модель сюжету, за умов реалізації якої новелістична несподіванка в характеротворенні майже неможлива – той, хто народився під бойову пісню великого лука, хто успадкував із перших хвилин свого життя славу останніх хвилин батькового подвигу, мусить жити за законами вищого імперативу.

Марко ріс допитливим, з книг розкішної родинної бібліотеки він увібрав конкістадорський дух і бажання відкривати світ, а великий лук, що й далі висів над ватраном у кімнаті, різьбив його дитячі мрії в прагнення звитяги мужчини-воїна: «...він бачив себе струнким і сильним мужем, що, притиснувши ногою один кінець лука, влучає міцною стрілою в ворожу ціль» [4, 92-93]. Та одного разу хлопець знайшов у шафі «стародавні книжки, сіро-жовті від пороху й віку». З тих пір почала відроджуватись пам'ять козацького роду в юному Яхненкові: «Це були свідки забутої батьківщини. Свідки українського роду, що колись був зрікся сам себе. Свідки, що століття ховалися в невиді забуття, не об'являючись нікому. І нарешті дозволили діткнути себе малій дитині. І ожили» [4, 93]. Марко, мов сп'янілий, «пив із таємного джерела відродження» – у його «дитяче тіло повернула вже родова душа».

Тим часом почалися грізні воєнні події. І знову забринів великий лук – на цей раз провіщаючи загибель Маркових брата й дядька. Після цього лук зник із покою, і Марко більше його не бачив. Здавалося б, ключовий образ новели не виправдав сподівань – живий нерв твору обірвано, і він уже не вибухне потужною енергією кульмінаційної вершини.

З початком революції Марко-гімназист, у душі якого спалахнуло, «нагло вибухнувши полум'ям нації», поняття «Україна», повернувся в родовий маєток: «Таємно зникли із стін портрети царів і з горища об'явилися суворі гетьманські обличчя в спорохнявілих рамах» [4, 95]. Тепер ті невиразні мрії, що навівав йому колись великий лук, набули

чіткої й завершеної форми: «Його боліло, що замалий він і не може ще носити ані сірого жупана, ані шаблі, ані сидіти на коні, як новітні «зацні рицери» [...]. Відчував лише, як грає й шумить у нім відроджена українська завзятість» [4, 96]. І час для цієї «завзятості» настав, коли в маєтку Яхненків розташувався штаб українського війська.

Більшовицька інтернаціональна бригада взяла у вогненне кільце українських вояків. Сили були нерівні, й козаки мусили скласти зброю. Останнім, кого ледве відірвали від кулемета, був Марко. Та більшовики не дотримали обіцянки: тільки-но останній український вояк склав зброю, як почалися знущання й грабунки. Від бабусі й матері Марка грабіжники вимагали показати, де заховані родинні скарби. Жінки мужньо мовчали, тоді один із нападників «схопив під горло стару Яхненчиху, другою Маркову мати й стиснувши щосили, затряс ними, як осінніми яблунами» [4, 99]. У ту ж мить Марко кинувся на ворога.

До тьми хлопець прийшов у темній комірчині, зі зв'язаними ногами й заломленими назад руками. Майже втрачаючи свідомість від болю, Марко все ж розплутав мотузки й кинувся шукати бодай якоїсь зброї, щоб поквитатись із кривдниками, та раптом знайшов колись зниклий папуаський лук. Тепер у нього вже вистачало снаги натягти тятиву. І лук знову, після довгої перерви, заспівав свою грізну пісню, провіщаючи й смерть ворога, і народження із вчорашнього хлопчика мужнього воїна: «До мадярина було біля десяти кроків. Нап'яту тятиву вже не можна було втримати. Маркові зійшовся світ лише на вістря стріли, що запірилась у ліве підгруддя. Він пустив...» [4, 103].

У пожежі згоріло родове гніздо Яхненків, згорів і папуаський лук – його дух «повернувся до країни предків з величним почотом...». Здавалося б, історія лука завершена. Однак у його останній пісні закладена проекція долі й останнього з Яхненків. Характер персонажа – викінчений, «випробування характеру» пройдене з гідністю, сюжетна лінія завершується щасливо для персонажа. Однак фінал «хеппі енд» для новелістичного типу мислення не органічний, тому максимальна емоційна напруга новели вибухає у фінальній, досить стриманій, репліці оповідача: «Цю історію розказував мені, – докінчував своє оповідання Давид, – молодий Марко Яхненко. Невдовзі перед тим, як одійти в останню партизанку. Щоб не повернутись» [4, 104]. Це останнє речення сягає такої ж емоційної напруги, як і ключові моменти твору, воно насажене духом високого трагізму й героїки, тут – і новелістичний вендепункт, і катарсис.

Отже, можна стверджувати, що “філософія чину” в проекції новелістичного мислення письменника постає детермінантою “ідеологічно-оцінного” (Л. Успенський) рівня композиції його малої прози, впливаючи й на жанрові параметри (зокрема маємо на увазі появу такої жанрової модифікації новели під пером письменника, як “новела випробувань характеру”). «Філософією» та «естетикою чину» детермінується поведінкова модель чільних персонажів творів Л. Мосендза, їх пасіонарна енергетика.

*Література*

1. *Баган О.* Готика – як стиль і настрої. До джерел художнього стилю Леоніда Мосендза / Олег Баган // Українські проблеми. – 1998. – № 2. – С. 122–129.
2. *Бурачинська Л.* Розмах прози (Довкола новелі в 1937 р.) / Лідія Бурачинська // Назустріч. – 1938. – № 5. – С. 2.
3. *Маланюк Є.* Спізнене покоління (Леонід Мосендз і інші) // Маланюк Євген. Книга спостережень : статті про літературу / [упорядкув. і передм. Григорія Сивоконя; прим. Р. Б. Харчук] / Маланюк Євген. – К. : Дніпро, 1997. – С. 310–329.
4. *Мосендз Л.* Людина покірна / Леонід Мосендз. – Вінніпег, 1951. – 142 с.
5. *Мосендз Л.* Помста : [оповіді] / Леонід Мосендз. – Прага, 1941. – 157 с.
6. *Набитович І.* Леонід Мосенз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури / Ігор Набитович. – Дрогобич : Відродження, 2001. – 222 с.
7. *Тамарченко Н.* Повесть как литературный жанр // Русская повесть Серебряного века (Проблемы поэтики сюжета и жанра) : монографія / Натан Давидович Тамарченко. – М. : Intrada, 2007. – С. 14–41.
8. *Шерех Ю.* Стилі сучасної української літератури на еміграції / Юрій Шерех // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т.1 / [ред. рада : В. О. Шовкун та ін. ; упор. та прим. Р. М. Корогодського] – С. 161–195.
9. *Шпенглер О.* Закат Европы : в 2 т. / О. Шпенглер / [пер. с нем. И. И. Маханькова]. – М. : Айрис-пресс, 2003. – (Библиотека истории и культуры). Т. 1 : Очерки морфологии мировой истории. Образ и действительность. – 2003. – 528 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 04.10.2009 р.*

*Рекомендовано до друку докт. філол. наук, професором Шумило Н.М.*

**"PHILOSOPHY OF RANK" IN PROJECTION OF  
NOVELISTICHTNOGO THOUGHT OF LEONID MOSENDZ**

**N. V. Maftyn**

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk,  
57 Shevchenko Street, Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine;  
ph. + 380(342) 59-60-74*

*Influencing of "philosophy of rank" as determinants of "volitional nationalism" in small prose of Leonid Mosendz is analysed in the article. It is led to, that exactly "philosophy of rank" in the projection of his novelistichtnogo thought gets up the dominant constituent of "ideology-price" level of composi-*

*tion of small prose of writer, predetermines appearance of a new genre variety – short "story of test of characters". "Philosophy of rank" determinate also the behavior model of person world of the analyzed works of Leonid Mosendz.*

**Key words:** «philosophy of rank», composition, behavior model, genre, short «story of test of characters».