

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО**

**Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха**

**Кафедра української літератури**

**МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**

на тему: **ХУДОЖНІЙ СВІТ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕОНІДА МОСЕНЗА**

Студентки 2 курсу МУУЗ групи

Освітньої програми Середня освіта. Українська  
мова і література

Спеціальності 014.01 Середня освіта.

Українська мова і література

Ступеня вищої освіти магістра

Галузі знань 01 Освіта / Педагогіка

**Вишневої Єлизавети Сергіївни**

Науковий керівник: **Н. С. Поляруш,**

кандидат філологічних наук, доцент

Розширена шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка: ECTS \_\_\_\_\_

Голова комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії \_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_  
(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2020 рік

## ЗМІСТ

|  |           |
|--|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>  | <b>3</b>  |
| <b>РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО<br/>СВІТУ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА.....</b>   | <b>8</b>  |
| 1.1 «Художній світ» як літературознавча категорія.....   | 8         |
| 1.2 Основні тенденції осмислення творчості Леоніда Мосендза в<br>українському літературознавстві.....  | 12        |
| 1.3 Історіософське підґрунтя художнього світу прозаїка в<br>контексті розвитку ідеології й естетики вісниківництва.....  | 20        |
| <b>РОЗДІЛ II.ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ                   Й                   СЮЖЕТНО-<br/>КОМПОЗИЦІЙНІ                   ОСОБЛИВОСТІ                   МАЛОЇ                   ПРОЗИ<br/>Л. МОСЕНДЗА.....</b> | <b>35</b> |
| 2.1 Жанрово-композиційна природа творів малої прози<br>Л. Мосендза.....  | 35        |
| 2.2 Особливості сюжетотворення малої прози письменника.....  | 50        |
| 2.3 Концепція людини в новелістиці Л. Мосендза.....  | 54        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>   | <b>60</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>   | <b>63</b> |

## ВСТУП

На початку 90-их років минулого століття масовий читач і науковці отримали змогу ознайомитися зі спадком «вісниківської квадриги». Та якщо набуток Олега Ольжича, Олени Теліги, Євгена Маланюка, Юрія Липи, Юрія Клена було перевидано, то твори Леоніда Мосендза, поета, прозаїка, публіциста, перекладача, до певної міри залишилися для сучасної України, за висловом В. Шевчука, «культурою загубленою чи напівзагубленою», бо повністю так і не з'явилися друком окремим виданням. Лише порівняно недавно збірки новел «Людина покірна» і «Відплата» видано в Києві Українською видавничою спілкою ім. Ю. Липи відповідно 2011 і 2016 рр. 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. Отже, творчість Леоніда Мосендза залишається і досі малодослідженою. Остаточної оцінки його новелістики не дано, її місця у вісниківстві 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». 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...». 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...» [45].

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 [76]. Так І. Качуровський визначив рівень письменника як «зовсім посередній» [32]. Натомість Г. Грабович назвав Л. Мосендза «видатним» письменником [20, с. 16].

Окремі аспекти новелістики Л. Мосендза останнім часом порушували принагідно у своїх працях О. Баган, П. Іванишин, А. Карп'юк, Ю. Ковалів, В. Колкутіна, Ю. Мариненко, Н. Мафтин, В. Просалова, Л. Скорина й інші сучасні літературознавці.

Першою спробою цілісного підходу до творчої спадщини Л. Мосендза є монографія «Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури» (2001р.) І. Набитовича. У цій праці розглянуто й новелістичний доробок Л. 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 Л. 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 Л. Мосендза в плані її істориколітературних і поетологічних аспектів вбачається актуальним для сучасного літературознавства. Саме актуальність і малодослідженість проблеми зумовили вибір теми магістерської роботи.

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

**Досягнення мети магістерської роботи 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;
- виявити особливості наративних стратегій малої прози Леоніда Мосендза;
- визначити місце малої прози в художньому світі письменника і літературному процесі міжвоєнної доби.

**Об'єктом дослідження** магістерської роботи є новели Леоніда Мосендза зі збірок «Людина покірна» (1937) і «Відплата» (1939), публіцистика митця.

**Предмет дослідження** – художній світ малої прози, її жанрово-стильові, сюжетно-композиційні особливості. У магістерській 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.** При написанні роботи 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. **Філологічне коментування** сприяло узагальненню лінгвістичного і стилістичного аналізів новел, встановленню взаємозв'язків форми і змісту цих творів, розглянутих у культурно-історичному контексті міжвоєнної доби.

**Теоретико-методологічною основою** магістерської роботи стали філософські та культурні праці Б. Андерсона, Ф. Боаса, М. Гайдегера, У. Еко, Е. Смітта; націософські й естетичні ідеї Д. Донцова, Ю. Клена, Ю. Липи, О. Ольжича; дослідження з теорії новели О. Бровко, І. Денисюка, В. Фащенко. Для дослідження феномену вісниківства використано праці О. Багана.

**Наукова новизна** одержаних результатів полягає у спробі системного аналізу творів малих епічних форм Л. Мосендза в контексті новелістичного здобутку сучасників-вісниківців; визначено художні особливості жанру новели в творчості письменників-вісниківців.

**Теоретичне і практичне значення роботи** полягає у можливості використання у подальшому вивченні творчості Л. Мосендза, при написанні рефератів, курсових та дипломних робіт.

**Апробація результатів дослідження.** Магістерська робота була обговорена і схвалена на засіданні кафедри української літератури факультету філології і журналістики імені Михайла Стельмаха.

Основні положення магістерської роботи виголошено у формі доповіді («Леонід Мосендз і Вінничина») на звітній науковій конференції викладачів і аспірантів, магістрантів, студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, квітень 2020 р.)

**Публікації.** За темою магістерської роботи опубліковано одноосібну статтю «Особливості поетики збірки «Помста», Леоніда Мосендза» (Збірник наукових праць «Літературознавчі студії». Вип. 14. Вінниця, 2020. С. 174–181).

**Структура та обсяг роботи** зумовлені логікою визначеної проблеми магістерської роботи. Складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел 99 найменувань). Загальний обсяг роботи – 73 ст., з них 60– основного тексту.

# РОЗДІЛ І.

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ МАЛОЇ ПРОЗИ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА

### 1.1 «Художній світ» як літературознавча категорія

У сучасному літературознавстві поняття «художній світ» стало однією з найважливіших категорій поетики. Учення про художній світ було сформоване у працях М. Бахтіна, М. Гіршмана, Д. Ліхачова, Ю. Лотмана, В. Халізева та інших відомих теоретиків. Чіткого визначення терміна сьогодні немає, але всі, хто досліджує його, підкреслюють такі важливі риси, як принципова внутрішня єдність, цілісність і самототожність. Важливо зазначити, що художній світ відтворює реальні життєві явища і процеси, а також існуючі між ними зв'язки і взаємини не фотографічно точно, а вибірково. Іноді письменник руйнує старі зв'язки, створюючи нові і наповнюючи їх сенсом і життям.

Вислів «внутрішній світ художнього твору» вперше був легалізований як операційна категорія академіком Д. Ліхачовим ще 1968 року на сторінках журналу «Вопросы литературы». Відтоді він почав широко й досить вільно вживатися. Стаття Д. Ліхачова й досі становить чи не єдину спробу надати введеному ним терміну певної визначеності й навіть структурувати його зміст. Учений увиразнює категорію «внутрішній світ художнього твору», доводить її до концептуального рівня. Безперечно, такий високий рівень осмислення категорії став можливим власне тому, що вчений побачив її системно організованою. Ось одне з багатьох висловлювань науковця, що стосуються системної організованості внутрішнього світу художнього твору: «Внутрішній світ твору словесного мистецтва (літературного або ж фольклорного) наділений відомою художньою цілісністю. Окремі елементи відображеної дійсності поєднуються між собою в цьому внутрішньому світі в певну визначену систему, в художню єдність» [46, с. 86].



Учений визначив кілька параметрів внутрішнього світу літературного твору, серед яких чи не найважливіші, на його думку, простір і час: «У своєму творі письменник створює певний простір, у якому відбувається дія. Цей простір може бути великим, охоплювати низку країн (у романі подорожей) або навіть виходить за межі земної планети (у романах фантастичних), але він може звужуватися до тісних меж однієї кімнати [...]

Письменник у своєму творі творить і час, в якому протікає дія твору. Твір може охоплювати століття або тільки години. Час у творі може йти швидко або повільно, з перервами або без перерв, інтенсивно наповнюватися подіями або протікати повільно й залишатися «пустим», мало заселеним подіями» [75, с. 86]. У світі художнього твору простір і час тісно поєднані. М. Бахтін таку поєднаність назвав хронотопом: «Існуючий взаємозв'язок часових і просторових відношень, художньо засвоєних у літературі, ми будемо називати хронотопом. [...] Хронотопи ми розуміємо як формальнозмістову категорію літератури (ми не розглядаємо тут хронотоп в інших сферах культури). У літературнохудожньому хронотопі просторові й часові прикмети зливаються в осмислене і прикметне ціле. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим пересіканням рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп. [...] Хронотоп як формальнозмістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі, цей образ завжди суттєво хронотопічний» [12, с. 234–235]. Проблема часу і простору художнього світу активно розроблялася і продовжує розроблятися в нашому літературознавстві. На жаль, не завжди усвідомлюється її тісна прив'язаність до категорії «внутрішній світ художнього твору». Інше важливе поняття, яким Д. Лихачов характеризує художній світ, – «опір середовища». Його ступінь багато в чому визначає особливості внутрішнього світу – час і простір, особливості сюжету, принципи характеротворення.

**Візуальна складова внутрішнього світу.** На наше переконання, одна з найсуттєвіших характеристик художнього світу – ступінь та особливості візуалізації, його ідентичність, яку розуміємо як тривкість та яскравість внутрішнього зорового бачення того, що зображене у творі. Марія Зубрицька переконує, що «літературно-теоретична проблема *homologens* – це передусім проблема візії та візуалізації»[26, с. 15]. Кожний явлений у свідомості читача художній світ має свої ступені візуальності – один ступінь у пейзажній мініатюрі, другий – в оповіданні, ще один – у великому епічному творі. Візуальна складова внутрішнього світу пейзажної мініатюри – це, як правило, зоровий образ, адекватний живописному творові, що має свою композицію, кольористику тощо. Інша річ – візуальна складова епічного твору, в якій охоплено все розмаїття навколишнього світу – пейзажі, інтер'єри, портрети персонажів. Важливо виявляти власне художньоживописну складову візуалізації.

Окремі художні світи наділені виразною кольоровою атмосферою, яка сама по собі може бути потужним чинником художнього впливу. Кольористика художнього світу твору набула особливої актуалізації на межі XIX і XX століть, коли естетика імпресіонізму, а потім й експресіонізму, із живопису розповсюдилася у сферу літератури [72]. І взагалі для епохи модернізму, особливо для його початкової стадії, був властивий т.зв. «синтез мистецтв», коли малярство та музика активно «дарували» себе літературі, яка найактивніше опосередковувала їх у свої художні світи. На думку дослідників, найбільш органічного й естетично довершеного синтезу живопису, музики і слова домігся Павло Тичина в «Сонячних кларнетах». Про музичність поезій раннього П. Тичини написано багато. Однак на синтез слова й живопису, який набув у поета такої ж вражаючої органічності, як і синтез слова та музики, досі не звернена увага. А втім, живопис словом, кольористика внутрішнього світу літературного твору – вагомі чинники художнього враження, що потребують розгадки «таємниці» художності [94].

Отже, досліджуючи феномен внутрішнього світу художнього твору, необхідно звертати увагу на його «живописну» складову, зокрема й кольористику як важливий функціональний засіб генерування естетичної енергії. Звичайно ж, у кожного автора та «живописна» складова має свої якісні характеристики і свій рівень функціональності – і те, і те залежить не тільки від особливостей художнього мислення окремого письменника, а й від особливостей художнього мислення літературної епохи. Скажімо, манера І. Нечуя-Левицького (створення розлогих, детально виписаних пейзажів) в очах письменників нової, модерністської хвилі виглядала старомодною. Це не означає, що модерністи відмовилися від «живописного» компонента – ні, вони перейшли на сугестивний спосіб враження, що полягав у наявності в тексті певних «живописних» укралень, які навіювали потрібні пейзажно-кольористичні враження. Ця манера набула чинності під впливом імпресіоністичних творчих принципів, що на початку XIX століття поширилися з живопису на літературу [27, с. 179].

Д. Лихачов переконаний у важливості вивчення внутрішнього світу літературного твору. Учений застосував кілька методичних підходів до його вивчення, кожний з яких відкриває внутрішній світ. Скажімо, «опір матеріалу» – чинник, що детермінує інші складові твору, організовуючи їх у певну цілісність. У статті Д. Лихачова не йдеться про особливості авторського світобачення (світосприймання, світорозуміння) як одну з найпотужніших сил, що визначає формування художнього світу як системно організованої цілісності [46, с. 79].

Художній світ – потужний засіб впливу на читача, складова поетики твору – не стоїть поряд із «технічними» виражальними засобами. Художній світ – фундаментально-змістовий засіб, феномен, утворений подвійною інтенціональністю, витворений інтенцією митця, скоригований у процесі сприймання інтенцією реципієнта. Категорію художнього світу повноправно можна кваліфікувати як «естетичний об'єкт», як зміст естетичної діяльності (споглядання), спрямованої на твір [11, с. 36]. Художній світ твору як

естетичний об'єкт «живе» у свідомості реципієнта. Тривалість цього «життя», рівень його актуалізації, так само, як і частота «повернення» до нього, визначається багатьма чинниками, які у своїй сукупності складають критерії оцінки художності. Художній світ підпорядковується особливій логіці й живе за власними законами, зрозуміти які можна тільки зсередини[82,с. 319].

Художній світ – енергетичний феномен. Його енергетика породжується візуальною виразністю, смислогенеруючою настроєвістю, гуманістичною спрямованістю та іншими чинниками, серед яких завжди суцільність його цілісність, системна організованість. Своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця [71]. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення, це «з'ясування характеру відношення пізнаючого до пізнаваної дійсності, наявної в нього загальної концепції дійсності і її специфічного відтінку»[13, с. 341].

## **1.2 Основні тенденції осмислення творчості Леоніда Мосендза в українському літературознавстві**

Постать Леоніда Мосендза, письменника, науковця, поета і перекладача, стоїть осібно у переліку найкращих представників української літератури, змушених емігрувати на Захід після катастрофи Української Народної Республіки та чий талант народився і виріс на чужині [43].

За життя він не раз наражався на критику багатьох середовищ, які були присутні в еміграції, –навіть тих, що мали б світоглядно бути йому близькими.

Леонід Мосендз прийняв виклик доби і так само усвідомлено, як одягнув на себе шинель офіцера армії УНР, прийняв посвяту до служіння літературі національного і духовного визволення.

Згідно з даними метричної книги Покровської церкви міста Могилів-Подільський, Леонід Мосендз народився 8 серпня 1897 року в родині Марка і Марії[31].

Пишучи в листі до Р. Гармаша про свій рід, Мосендз зазначив: «Я не поляк, хоч походжу з українсько-польсько-литовського роду, без краплі московської крові. Хтось від когось мусить походити, й я не соромлюся, що мої предки билися проти тевтонського ордену, проти москалів і багато їх упало у чесному бою, а не захищаючи Москву...» (лист від 18 червня 1948 року)[99, с. 323].

У 1911 році Леонід Мосендз вступив до Вінницької учительської семінарії, де навчався чотири роки[29].

Після закінчення Вінницької семінарії його мобілізували до діючої російської армії. Спочатку його відправили до Сибіру, в Томськ, а згодом – на румунський фронт разом із маршовою ротою[38].

Саме під час перебування у лавах російської регулярної армії відбулося друге народження Мосендза: він прийшов до своєї української ідентичності, яка визначила весь його подальший життєвий шлях[99, с. 332–333].

Згодом знову повернувся до української армії, де перебував від вересня 1919 року до 20 листопада 1920 року, коли перейшов польсько-український кордон і потрапив до таборів для інтернованих [37].

Саме там, у польських таборах для колишніх українських військових захворів на страшну недугу – сухоти.

У 1922 році зусиллями чехословацького уряду і президента Томаша Масарика там було засновано Українську господарську академію.

Закінчивши два курси академії, Л. Мосендз отримав високу оцінку своєї наукової діяльності. Два роки він писав докторську дисертацію у Брно і вже в 1931 році став одним із перших докторів інженерів-технологів Української господарської академії[70, с. 1041].

У 1930 році були надруковані поезії у «Літературно-науковому віснику», і його дебют в короткій прозі – «Людина покірна», що вийшов

друком у нерегулярному часописі Легії Українських Націоналістів «Державна нація»[99, с. 292].

У 1932 році потрапив до шпиталю через важкий фізичний стан і загострення туберкульозу.

Матеріальне становище письменника було скрутним, він жив з численних підробітків, мешкав у бараці, однак не залишав праці над поетичними та прозовими творами.

У 1935 році вийшла у світ книга «Штайн. Ідея і характер», яка була публіцистичною спробою осягнення шляху національного героя Німеччини, одного з батьків майбутньої німецької державності та одного з найяскравіших натхненників антинаполеонівської коаліції в Європі.

Року 1934 з'явилася друком стаття «Народження Дон Кіхота».

Пізніше вийде збірка «Помста»: вона суттєво доповнить попередню збірку короткої прози, відомої раніше під заголовком «Відплата».

Від середини 1930-х років Л. Мосендз працював над великим романом «Останній пророк», незакінченому за життя письменника, присвяченому постаті Іоанна Предтечі. Деякі дослідники вважають цей твір літературним апокрифом, ідеологічним романом, який розгортається на тлі боротьби єврейського народу за національне і духовне визволення від римського гніту [49].

Після дворічного двобою з важкою хворобою під час проведення другої операції 13 жовтня 1948 року Л. Мосендза не стало.

Спробу об'єктивної характеристики творчої індивідуальності автора «Останнього пророка» – і то досить успішну – зробив науковець із Дрогобицького педагогічного університету імені І. Франка Ігор Набитович. У 1999 році він захистив у Івано-Франківську кандидатську дисертацію «Творчість Леоніда Мосендза. Особливості художнього світовідображення», видав у Києві брошуру «Леонід Мосендз: сторінки життя письменника», а тепер пропонує читачам першу про нього монографію «Леонід Мосендз –

лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури»[64].

Грааль (Граль), за бретонськими легендами, – загадкове місце зберігання чаші, котрою користувався Христос під час святої (таємної) вечері. Йосип з Ариматеї зібрав у ту чашу краплини крові Христа, коли того розп'яли, і згодом привіз святий скарб до Британії. Легенди надихнули багатьох на пошуки святого Грааля, бо щасливцеві, котрому вдасться пригубитися до Христової чаші, вона, як твердиться, відроджує дух і додає чудодійних сил.

Параметри висвітлення мистецької постаті Л. Мосендза, І. Набитович обрав оптимально зручні для читача: біографія письменника, характеристика його мистецької манери, аналіз його поезій та аналіз прози.

Зі всією переконливістю І. Набитович показує, що постать Мосендза не просто неординарна, але дуже важлива для української літератури.

І. Набитович у своїй монографії прозі Л. Мосендза присвячує майже вдвоє менше місця, ніж оригінальним та перекладним поезіям письменника. Значною мірою «поетичний розділ» розрісся за рахунок віршово-строфічних прикладів. Та характеризує І. Набитович прозу Мосендза, на мій погляд, влучно, із наголошенням у ній домінантних аспектів. Добре, зокрема, проаналізована новелістична збірка «Людина покірна», тематично майже повністю присвячена визвольній війні українського народу 1918–1921 років, учасником якої був Л. Мосендз, – і передовсім «парному, грімкому і кривавому дев'ятнадцятому рокові» (новела «Брат»).

Він наголошує на тому, що у Л. Мосендза тема втраченої батьківщини є однією із провідних. Добре орієнтуючись у духовному просторі знаної на сьогодні творчості письменника, він робить цікаві висновки, узагальнення. Слушними є думки молодого дослідника про національну гідність як самого письменника, так і його патріотично зорієнтованих персонажів.

І. Набитович, якого – чи не першого з наших дослідників – серйозно зацікавив *sacrum* в українській літературі, розглядає повість «Засів», а ще більше роман «Останній пророк», врешті, творчість Л. Мосендза, крізь

призму Святого Письма, яке письменник творчо використовував з особливою майстерністю. Повість «Засів», зокрема, Л. Мосендз починає епіграфом із євангеліста Марка: «Слухайте: ось вийшов сіяч сіяти...». Працюючи над романом «Останній пророк», письменник не лише постійно «радився» з Біблією, але й студіював Талмуд, історичні праці Йосифа Флавія, інші авторитетні джерела. А вже, що був він широченно начитаний у світовій художній літературі, й говорити зайво.

Про поетичну творчість автора «Вічного корабля» перед І. Набитовичем в Україні писали Л. Череватенко (Дніпро, 1990. № 11) і З. Гузар (в антології: «Лицарі духу». Дрогобич, 1996). Ігор Набитович знайшов свої підходи до тієї творчості, він, зокрема, немало розмірковує над теоретичними її аспектами.

Поезія Л. Мосендза відзначається гостротою порушуваних у ній проблем, світськістю тем та образів, умінням автора зацікавити сюжетом.

Місцями Л. Мосендз аж надто сучасний для України. Як у «Вічному кораблі»:

*...Ми всі розбиті на гуртки,  
Ми розпорошені!.. Такі  
Були ми вже перед віками  
Й такими лишимось!.*

Це слова головного героя твору, купця Ганса ван Лооса з міста Брюгге у Нідерландах, адресовані (звичайно, це художня умовність) у XVI столітті землякам перед нашествям на це місто іспанських завойовників. У застосуванні до нашої української сучасності в цих словах хіба в кінці замість окличного знака варто поставити знак запитання: «Й такими лишимось?..».

Воістину, як мовиться у тій же ліричній драмі, «життя ніколи не старіє!». Й часто нове – це призабуте старе.

Аналізуючи Мосендзові поетичні твори, І. Набитович – особливо в характеристиці збірки «Зодіак» – нерідко вдається до тематичних аналогів з



інших авторів, передусім із так званої «празької школи» (Є. Маланюк, О. Ольжич, О. Стефанович)[66, с 23]. Якщо на рівні ідеї, проблематики Л. Мосендз-поет у цих зіставленнях не програє, то на рівні художньої майстерності цього не скажеш.

*Та все списать – мені бракує дару*

*Того, що мав Рабле або Драй-Хмара,–*

зізнається Л. Мосендз у поемі «Волинський рік»,– і навіть тут чуємо силуваність, бо Драй-Хмара тут не тому, що після француза Рабле мав найкращий літературний дар із українців, а...задля рими. Про певну невибагливість Л. Мосендза як поета свідчить і його зізнання в цій же поемі: «Та ще пригадую собі не раз я Достоевського й Шевченка...». І за хронологією, і за духом – а духові Л. Мосендзприсвячував особливу увагу, – першим тут мав іти Шевченко (етика чи – хай казенно – субординація) [3].

Вище сказане про оригінальну поезію Л. Мосендза, стосується і його поетичних перекладів. У бібліографічному переліку Мосендзових перекладів і переспівів, що додається до монографії І. Набитовича, указано лише чотири інтерпретації поета із Р.-М. Рільке. Не згадані там переклади з Рільке, які Мосендз опублікував 1946 року у видаваному в Інсбруці-Мюнхені журналі «Студентський Шлях», а саме: «Строгі години», «Осінній день» (№ 2–3), «Хлопець» (№ 4).

Поезія Леоніда Мосендза все ж має значні переваги перед так званою «тракторною поезією» (вислів Юрія Клена) представників «соціалістичного реалізму» в Україні 30–40-х років. Він не ішов на компроміси з жодним ворогом України.

Підсумовуюючи розмову про Л. Мосендза й про присвячену йому першу у літературознавчій науці монографію, І. Набитович наголошує на невтомі й невсипущості цього українського письменника і вченого. Він не любив «спачів» (таке часте у нього слово «спач» – той, що спить) на всякій ниві, тим паче, на ниві національно-культурній. Ще у дитинстві, під впливом історичних розповідей і легенд, почутих у діда О. Лясковця на Волині,

постановив у душі: «Свободі й слову приректи свій вік», і цьому самозаповітові не зрадив.

Дослідник творчості письменника О. Тарнавський у статті, присвяченій прозовій творчості Мосендза, написав: «Леонід Мосендз близько стоїть до проблеми сучасної світової літератури. Він письменник європейської культури і в його творах переважають загальнолюдські теми. Вже новеля «Людина покірна», найпопулярніший прозовий твір Мосендза не лише як письменника – майстра, але й письменника, який розробляє загальнолюдські проблеми, між якими свобода людини є основною. Навіть у поезії, що її темою у великій мірі є патріотизм, Мосендз виявляється справжнім європейцем, далеким від звичного сентиментального шаблону»[64, с. 69].

Збірник новел під заголовком «Відплата», а також його друге, доповнене видання під назвою «Помста», суттєво відрізняється від «Людини покірної». А саме тим, що героями збірки стають цього разу представники європейського Середньовіччя, райнбурзький барон Карл («Птах високого лету»), венеціанець Франческо Пачіолі («L'haragata»), Папа Римський («Відплата»), історії яких вкотре демонструють відданість Мосендза темі героїчного духу, родовій і національній гідності, а головне – вартості вчинків, які освячені благородною, високою помстою, що розуміється і здійснюється не як підлість, а як вищий прояв особистої відповідальності, жаги до справедливості, перемоги, панування.

Один з дослідників творчості Леоніда Мосендза Олег Баган вбачав у творчості письменника особливу європейську культуру «техніки духу»: «Мотивом – настроєм, що пронизує всю творчість письменника, є мотив готики, тобто дух піднесеності, героїки, індивідуалізму, що є споріднений з духом католицизму...»[4;6].

У збірнику «Помста» Мосендз не оминає і автобіографічних мотивів, так само як і в «Людині покірній», де він розміщує новелу-реквієм за рідним братом («Брат»), ми бачимо новелу в епістолярному жанрі «Лист», в якій

головний герой прощається назавше з дівчиною, яка зрадила його, що мало своє реальне місце в житті Леоніда Мосендза[34, с. 126].

Аналізуючи огляд героїв обох збірок, «Людини покірної» і «Відплати», І. Набитович наголошує: «Герої новел і оповідань – це життєдіяльні й активні особистості. Вони проявляють себе в незвичних обставинах, не хочуть будувати своє життя на заспокоєнні, на приземленості. Ці активні люди сильної волі, які прагнуть здолати всі перешкоди, змінити дійсність. У цих образах присутній той неоромантичний струмінь, який є однією з стилістичних особливостей творчості письменника»[64, с. 169].

Публіцистичні праці Л. Мосендза, попри свою нечисленність, є свідченнями спроб письменника поділитися власними враженнями від сучасної йому європейської літератури та її художнього, а найголовніше ціннісного, аксіологічного світу.

Однією з вершин публіцистичної естетички Л. Мосендза можна повноцінно вважати працю «Коли вихилявся глечик», яка присвячена виникненню мусульманства і постаті національного та релігійного провідника арабського світу – Мохаммеда.

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

Чи не найкраще описаний творчий шлях письменника Л. Мосендза у дисертації «Мала проза Леоніда Мосендза і дискурс вісниківського неоромантизму» Володимира Анатолійовича Радзієвського. Радзієвський зауважив, що творчість Л. Мосендза – це помітне явище в українській літературі. Цінним здобутком є його новелістика, яка з певних причин впродовж багатьох років була невідомою для масового українського читача.

### **1.3 Історіософське підґрунтя художнього світу прозаїка в контексті розвитку ідеології й естетики вісниківництва**

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. Усвідомлюючи власну місію, вісниківці надовго стають духовними провідниками українського народу [83].

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, натому, 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 жертвовну, – 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].

На думку сучасних вчених, науково-критичну рецепцію новелістики Л. 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 [9].

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 [65]. 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 [64, с. 205–217].

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 його творів, відзначаються глибокою філософічністю та оригінальністю, спонукають до певних роздумів [35]. Так, у новелі «Людина покірنا» 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 «Роксолянці»: «...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 ragata»: 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? – Кресли на скрижалях їм Кредо. Щезли герої? – Меча тоді в руки бери [34].

Також 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. Лівницької-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 з новели «Птах високого лету», вдова у новелі «Ненависть»). Жінка у Мосендзових новелах – це насамперед берегиня і натхненниця.

Найбільше уваги малій прозі вісниківця Л. Мосендза приділили представники його ж кола, хоча порівняно з рецензією 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, саможертвовність» [69, с. 277–308]. 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)» [67, с. 5–6]. Відзначено почуття національного, а також міри й такту, «шляхетність вислову», повне опанування форми, силу духу. Насамкінець важливим є суб'єктивне спостереження: «В своїх писаннях він холодний, а стиль його має блиск сталі» [67, с. 5–6].

У статті «Рапсоди про Україну» Я. Гординський зіставляє новели Л. Мосендза та Ю. Косача [19]. 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» [19].

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» [24]. У наступній рецензії той же автор узагальнює характерні риси творчої манери новеліста;

насамперед він бачить відсутність «легкості» стилю, за якою ховається балакучість перекупки» та «зістеризованої «чулості» 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, наприклад, новели П. Мериме» [24].

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». «Скрізь тут маєте чин як найвищий принцип життя, як світлосяйне і визвольне знамя людиниборця, людини-героя, і як контраст до людини, що саме нездібна до ніякого визвольного чину, а тільки на муку і смерть різаної худоби» – узагальнює критик. О. Грицай поділяє думку Л. Мосендза, що в сучасній культурній людині притуплено «спасенний інстинкт самозбереження» [21, с. 2].

Розглядаючи літературну критику новелістики Л. Мосендза кінця 40-х – 80-х років ХХ 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 вісниківства й української літератури в цілому [52]. Так, У. Самчук у статті «Леонід Мосендз» (1949) стверджує, що мистецька проза була для письменника «розвагою», а поезія – «місійною суттю». Неоднозначною видається така оцінка: «...Як прозаїк, – не мав вистачальної кількості потрібного напруження духа» [85, с. 24–26].

Проза Л. 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 Клубу приятелів української книжки констатує головну ідею, що об'єднує всі твори Л. Мосендза – «ідею людини «Високого

лету», людини сильної волі й шляхетного неугнутого характеру». Віддано належне письменнику-вісниківцю як виховнику, творцю нової душі української людини[81, с. 7–10].

У статті «Новітній Берладник» («Визвольний шлях», 1959, Подебрадчанка) поміж спогадами про перебування Л. Мосендза у Подебрадах подано й оригінальний аналіз його малої прози. Йдеться про стислість стилю, про техніку, що «відповідає техніці інших письменників сучасної доби, особливо англосаксонської школи»[73, с. 1355–1360]. Відзначено, що завдяки начитаності та загальній культурі в новелах відсутні прикрі мовні недоліки.

«Зразковими» названо новели Л. Мосендза у статті «Людське життя – це шукання правди» (1961) О. Тарнавського. Літературознавець вважає вісниківця «майстром розповіді», «письменником загальнолюдських проблем», основна з яких – «проблема свободи людини». Новелу «Помста» О. Тарнавський зараховує до «світової культурної скарбниці» [88, с. 73–80].

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». Заслуговує на увагу твердження, що Л. Мосендз «був насамперед мислитель, потім прозаїк, а вже тоді – поет» [36].

Зрозуміло, що ідеологічно творчість Л. Мосендза відносилась в СРСР до ворожої, тому не викликають подиву, наприклад, назва статті Д. Рудика про «Літературно-науковий вісник» Д. Донцова («Націоналістичний смітник») у журналі «Критика» (Харків, 1928); клеймування позиції головного редактора «ЛНВ» як «націонал-фашиста» в «Історії української літератури» (Київ, 1968)[28, с. 34, 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»[19].

У подальші роки советське 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 випадки советської 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») [74].

Творчість Л. Мосендзависвітлено у контексті європейської літератури та національного світогляду, а також доведена, приналежність цієї творчості до власне вісниківської традиції.

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 творчості Л. Мосендза, дає змогу зрозуміти її естетичні імпульси та ідейні основи» [8]. 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.

Ю. Мариненко у статті «Це покликання Боже». Проза Л. Мосендза» (2003), аналізуючи показові новели збірки «Людина покірнана», 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»[50, 51].

Важливим етапом у науково-критичному осмисленні творчості Л. Мосендза стала наукова конференція «Творчість Л. Мосендза у контексті вісниківського неоромантизму: історико-літературні та поетикальні аспекти» відбулась 2–3 квітня 2009 р. у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського. Кафедра української літератури названого університету обрала для комплексного інтерпретування творчість Л. Мосендза, керуючись двома мотивами: по-перше, це надзвичайно оригінальний письменник, уродженець Поділля, цілком незаслужено майже забутий в сучасній культурі;

По-друге, вважаючи, що вісниківська літературна традиція, яскравим виразником якої був Л. Мосендз, є одним з найпотужніших ідейно-естетичних явищ української культури ХХ століття, яке залишається належно не оціненим і недостатньо проінтерпретованим у науці.

У 2010 р. кафедра підготувала і видала збірник наукових праць «Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза» за матеріалами проведеної конференції. Видання містить спогади про Л. Мосендза, маловідомі матеріали і листи письменника, бібліографію.

Помітним явищем у подальшому дослідженні малої прози Л. Мосендза стала монографія «Літературні ідеали українського вісниківства» (2011) О. Омельчук. Вартими уваги є спостереження дослідниці про «визрівання» у літературному дискурсі вісниківства думки про ідеальний текст, найвиразнішим зразком якого О. Омельчук бачить новелу «I'hapagata» Л. Мосендза. Проаналізовано відтворення ідіологем, зокрема ідеального героя у новелі «Птах високого лету». Ведучи мову про екстатичне розуміння творчості вісниківцями, 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 вісниківства критик не бере

до уваги напрацювання сучасних дослідників цієї проблеми, через що праця виглядає надміру самодостатньою. Вісниківство, 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 [69, с. 277–308].

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, а вісниківство вважає окремою течією в національному модернізмі. Автор твердить про «суттєві непогодження» між вісниківцями та відкидання ними пізніше «значної частини ідеологічної спадщини міжвоєнних років» [96, с. 149–163].

С. Ленська у студії «Українська мала проза 1920–1960-х років: ідейно-тематичні доміанти, жанрові моделі і стильові стратегії» (2015) користується визначеннями і «Празька школа», і «вісниківці». 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» [42]. Дещо несподівано С. Ленська співвідносить новелу «Брат» Л. Мосендза з «Подвійним колом» Ю. Яновського.

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» [90, с. 146–154].

У 2011 р. вперше в незалежній Україні була видана збірка новел «Людина покірна» [60]. Вступна стаття «Поет визвольної боротьби. Леонід Мосендз» Р. Ковалю 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». Це насамперед питання непростих міжнаціональних стосунків. «А українці в Леоніда Мосендза справді красиві. Сильні, безстрашні, шляхетні, рішучі, вони, попри всі поразки, несуть психологію переможців». 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» [97, 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» [57]. 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.

Естетичні принципи вісниківців формувалися насамперед у контексті націоналістичного світогляду, під великим впливом ідей Д. Донцова. 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 [24]. 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»[33, с. 32–45].

У публіцистичних працях, листуванні представників вісниківського кола 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)»[68].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 людейнашого часу...»[89].

Л. Мосендз також прямо поділяє думку Д. Донцова щодо поняття «сили»: «І ось по знаній Вам асоціації 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.)[86, с. 177–219]. 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.) [63, с. 27]можна вважати загальноприйнятою у вісниківстві загалом.

Естетичні погляди Л. Мосендза наочно прослідковуються у працях «Антін Чехов – поет без світогляду» (1930), «Джон Гелсворси» (1933), у рецензії на збірку «Вогонь і попіл» Н. Лівицької-Холодної (1934) тощо.

Відданість естетичним переконанням вісниківства, 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 саме 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 рр. 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 збуряних літ революції»[99]. 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, Подебрадчанка та д. ін.), Л. Мосендз був палкою, емоційною, пристрасною натурою, до того ж, «...бути толерантним не мав сили» (У. Самчук) [85, с. 24–26]. 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 Лівницької-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[87, с. 62–77].

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 Л. Мосендза (особливо його новелістика) є безпосереднім втіленням сповідуваних принципів, адекватним відображенням проголошених суспільних ідей.

На думку Радзівського, 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. Геркен-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.

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.[79] Та, як зазначає Л. Бурачинська, «коли в Липи бачимо зерно і полову революції, в Мосендза виведені лише вольові типи. Але маємо тому подих революції тут не такий палкий і гарячий, так, наче б Мосендз вибирав людей і перепускав їхні вдачі крізь холодний фільтр розуму – такі вони опановані й холодні...»[17, 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»[77].

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 («А'ha ragata») тощо.

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.

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[17, с. 2].

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[5, с. 3–8].



### **Висновки до 1 розділу:**

У працях теоретиків літератури Д. Ліхачова, Б. Успенського, Г. Клочека художній світ визначено як відтворену зображену дійсність, як втілену у тексті модель дійсності, що має духовний характер, що складається «перевідтворених» реалій об'єктивного світу (часу, простору, речей, природи, людини) і передає індивідуально-авторський погляд на світ.

Художній світ має певну цілісність, окремі елементи змодельованої дійсності поєднуються тут у певній системі. Адже кожен художній твір моделює дійсність по-своєму, зберігаючи при цьому певні закономірності. Цей світ залежить від реальності, якісно перетворює її. Світ художнього твору – це результат водночас і правдивого моделювання, й активного перетворення дійсності. Письменник створює внутрішній світ художнього твору відповідно до своїх уявлень про те, яким реальний світ був, є чи має бути.

Письменник бере тільки окремі явища дійсності, умовно розширює чи скорочує їх, надає їм особливого забарвлення, специфічної експресії, створюючи власну замкнену систему.

Отже, аналіз художнього світу твору – це дослідження прийомів і способів моделювання образу світу в структурі художнього твору за законами поетики.

На думку Г. Клочека, художній світ є продуктом інтенції митця, його своєрідність визначається особливостями художнього мислення, світобачення, світорозуміння, світосприймання автора. Разом із тим, художній світ – це феномен, наявний у свідомості реципієнта, сформований ним у процесі читання твору.

Естетичні переконання Л. Мосендза знайшли яскраве відображення його творах малої прози. Очевидним є зв'язок з творчістю вісниківців, з якими Л. Мосендза єднала тематична спорідненість та ідейно-естетичний контекст.

Отже, новелістика Л. Мосендза становить неабиякий інтерес у сучасному літературознавстві, насамперед у контексті загальновісниківських історіософських інтерпретацій.

## РОЗДІЛ II.

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ Й СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ Л. МОСЕНДЗА

#### 2.1 Жанрово-композиційна природа творів малої прози Л. Мосендза

Новелістика Л. Мосендза присвячена актуальним загальнолюдським проблемам світу та літератури.

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

О. Баган називає Л. Мосендза «найбільшим серед вісниківців співцем Особистості»[7, с. 187–195]. 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»[22].

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 [14]. 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. 40–52].

Водночас Л. Мосендз – яскравий представник вісниківської літературної традиції, яка є одним з найзначніших ідейно-естетичних явищ української літератури; 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»[92]. Саме таким є узагальнений герой збірки «Людина покірна» Л. Мосендза.

Більшість новел збірки «Людина покірна» присвячена бурхливим подіям 1917–1921 років – період боротьби за Українську державу. Тема боротьби у новелах тісно переплітається з темою становлення нової української людини. Людини-борця, яка, незважаючи на те, що національна самоідентифікація може дрімати в її роді кілька поколінь («Великий лук», «Поворот козака Майкеля Смайлза»), повернеться до прабатьківських джерел і стане на захист рідної землі.

Головна ідея збірки – у тому, що національна гідність є невід'ємною складовою гідності людини і є навіть вищою та ціннішою за життя [30].

В. Радзівський зауважив, що образ оповідача Давида – є багатофункціональним. 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. [80]

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» [59]. Цей авторський хід має композиційне значення, як для новели, так і для всієї збірки.

Частина вступу – філософський відступ, який окреслює ідейно-тематичний задум, визначає місце культурної особистості у воєнному хаосі. Сюжетна складова привертає увагу насамперед різкою кульмінацією на тлі відносно короткого нарративного напруження. Конфлікт побудовано в площині «особистість – юрба». З одного боку, інженер Калер як уособлення дисциплінованості, розуму й волі, з іншого – некерований, скажений натовп, з якого виділяється агресивністю «здоровий, як дуб, сибіряка» [59].

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 вгору 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» [48, 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. Спроектowana дотеми, до фокуса, перекинута туди, вона стає образом, спалах якого викликає ланцюгову реакцію»[92]. Новела «Брат» показова в цьому плані. Перше речення твору («Ми лежали намаленькому 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!..» [59].

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!»[59]. Таку маломовність оповідач мотивує риторично: «Що я міг відповісти йому?» Причому автор повторює цю фразу кілька разів, аби підкреслити слухність 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. 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...»[59].

Одним із відгуків на збірку «Людина покірна» була стаття Ярослава Гординського в часописі «Назустріч», де знаходимо спробу порівняльної характеристики новел Л. Мосендза та оповідь Ю. Косача. Малу прозу цих авторів Гординський називає «казками про чарівну Україну». Розглядаючи проблематику, композиційні й стильові особливості Мосендзових творів критик зауважує: «Яскравий сюжет виблискує в цих розповідях аж хлипливими не то кольорами, але їх нюансами» [19].

Щодо героїв Л. Мосендза з «Людини покірної», Я. Гординський ставить питання: «Чи ці герої ідеалізовані?», й відповідає: «Може, але читач відчуває тільки їх залізну волю. А ця незламна воля вибухає вродженому інстинкті масового правосуддя, в індивідуальному бунті проти розшалілої товпи, в непереможеному зв'язку з рідною землею... Передусім могутній голос землі...» [19].

«Вісник» відреагував на цю публікацію, заперечуючи трактування Ю. Косача та Л. Мосендза. Оponent із «Вісника» стверджує, що новели Л. Мосендза не мають нічого спільного з «чарівними казками», критично оцінює зауваги Я. Гординського щодо їх сюжетної будови, де нібито письменник не звільнився від філософських роздумів, а зауваги оповідача Давида занадто розтягнув. Насправді ж розмови Давида з приятелями, вважає опонент, – «це те оригінальне тло... це ті особливі засоби, які вживає Л. Мосендз, щоб виявити свій світогляд і з'єднати для нього читача» [55, с. 473–475].

Від своїх героїв – «культурних героїв», – далі зауважує рецензент «Вісника», Л. Мосендз вимагає бути завжди у боротьбі, на сторожі, щоб не занепасти духом: треба боротися, витримати й перемогти. Назагал людина Л. Мосендза, за спостереженнями рецензента, виступає у збірці як «неуступчива» («Номо Леніс»), відповідальна та ідеалістична («Брат»), завзята («Берладник»), вірна традиціям («Хазарин»), державно думаюча («Люди»), («На утвор»), характерна, лицарська («Поворот козака Майкеля Смайльза»), а головне – непокірна, простолінійна [55, с. 473–475].

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»[59]. Сенс цього моменту можна цілком зрозуміти в кінці твору, де вже шинкар дивиться схожим поглядом на своїх клієнтів. На думку Радзівського, допомагає розкрити несумісність між лицемірною більшовицькою агітацією та дійсністю; окреслити розбіжності у міжнаціональних стосунках, що мають соціальне і духовне підґрунтя.[78] 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?»[59]. 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 [40, с. 288]. 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 [23].

У новелі «Поворот козака Майкеля Смайлза» прозаїк подає детальну сюжетну мотивацію появи в Україні головного героя – «чотового третьої сотні Річмондського полку» американської експедиційної армії. Поштовхом до подорожі в Україну була «... інформаційна стаття про повстання на Сході Європи нової держави – України...». Газетну вирізку Майкель байдуже носив у кишень півроку [93].

Смайлз із запису в родовій Біблії знав, що він названий на честь свого далекого предка – Михайла Смільського, сина «сотника з Козацької землі України, з міса Сміли», який прибув до Вірджинії на початку XVII століття. Ніхто в повстанському загоні не згадував, що Майкель Смайлз – українського походження [34].

Устами оповідача Давида автор окреслює внутрішню психологічну мотивацію розв'язки твору. На питання Давида чи «...він справді відчуває себе українцем, сином того народу, заради якого ризикує своїм життям», Смайл дає негативну відповідь. Але із розпитувань Майкеля про Україну було зрозуміло, що «...юнак хоче вхопити якусь нитку, яка б зв'язала те

минуле, з якого вийшов його предок, з тим сучасним, яке захопило нащадка[10, с. 177–182].

Розв'язка новели приходитьу непередбачуваному плані: коли більшовики зненацька захопили сонних повстанців, Смайлізу пропонують перейти на службу до росіян. Цим він може врятуватися від розстрілу, бо ж «...що ви, американець можете мати спільного з цими петлюрівськими бандитами?».

Майкель Смайлз вибирає свій жереб. Давид перед розстрілом козаків почув «...його повільні українські слова: «Я не американець, а український козак Михайло Смільський...»[10, с. 177–182].

Новела «Укрита злість, облудлива покірність...», як зазначає В. Просалова, «при всьому виразному монологізмі, що досягається оповідною манерою, будується на зміні структурних точок зору»[77]. 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 насаженою 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 невластива 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...» [16]. 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»[59], 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»[59].

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 утому, 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...»[64, с. 205–217]. Подаючи образ Марка у розвитку, Л. Мосендз послуговується непрямую характеристикою, 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»[59].

Авантюризм 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 вводить лише в кульмінаційний момент з метою більшої драматизації. Відсутність діалогічного мовлення передає опозицію сильної активної особистості щодо «покійно-бездушної» юрби [78, с. 215]

Характерною рисою збірки «Людина покійна» 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 [41]. Подекуди, як видається, автор зловживає цим наративним компонентом, невиправдано гальмуючи розгортання сюжету (особливо це відчутно в новелах «Роксоляна» та «Поворот козака Майкеля Смайльза»). В інших випадках цей елемент виглядає напрочуд органічним складником тексту (наприклад, новела «Брат»). Априорі художня вартість роздумів в іншому: в оригінальних спостереженнях, цінних умовиводах. Доречним, отже, є твердження О. Грицяя: «А притім особливо цінними видаються мені філософічні 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 дійсності. І в тому може найбільша вага цього твору Мосендза. Бо ті думки автора примушують нас на кожній сторінці застановитися над цілістю нашої минулості і нашої теперішності, і шукати найглибших причин його такої і такої то долі, причин, обусловлених передовсім нашою духовістю»[21, с. 2].

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.

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 міцї 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...» [58]. 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 komponуванні 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 [79, с. 213–221].

Тематично й ідейно близькою до новели «Птах високого лету» є «I'ha ragata», 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 Франческо, 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 галіоті. Риторично сприймається девіз, написаний на старовинному прапорі: «Non pacem, sed gladium» – «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 ragata» 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...»[77]. Лише у фіналі автор «розкодовує» заголовок, певним чином оцінюючи вчинок героя.

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 покійно підставила жалібно скулену спину» [58]). 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 «белетристика не є життя» [58]), який іронічно підсумовує тему.

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 невластиве 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 – жертвне, 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...» [58]), 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!» [58]. Радзівський зауважив, що 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. Євгенова 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).

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 риторичку 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» [56]. Л. Мосендз добре знав сучасну йому англійську літературу, тому можна припустити запозичення. Розповідь є суто епічним викладом: автор не використовує діалогів.

В. Радзієвський дійшов такого висновку, 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 [80]. 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 запліднює шляхетною тугою за перевищуванням і відплатою» [58].

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 komponуванні матеріалу. Так, у новелах «Великий Лук», «Поворот козака Майкеля Смайлза», «Г'а рагата» наявні складові структури й поетики оповідання, у «Птахи 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»). Радзієвський вважає, що 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 [15].

Ведучи мову про малу прозу, Радзієвський підкреслив, що у Л. Мосендза портрет загалом несе більше функціональне навантаження, ніж у інших вісниківців; 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[2].

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 [92].Ця особливість якраз характерна новелам Л. Мосендза.

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

## **2.2 Особливості сюжетотворення малої прози письменника**

За Д. Донцовим, основою літературного твору має бути дух, без нього «розпадається» форма[25].

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», в іншому місці – «глуха», але з «тонким смаком у змісті»[68], 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»[89].

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» [19]. Критик також висловив думку про подібність у сюжетах новел Л. Мосендза й оповідань Ю. Косача, сприйняв за мистецький гандж 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 [39].

Новела загалом – це твір з малооб'ємним сюжетом, що відповідно вимагає чіткої сюжетної побудови.

В. Радзівський зауважив, 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'haragata», «Птах високого лету»). Зосередженість на одному визначальному конфлікті, яку передбачає концентричний сюжет, є однією з важливих передумов сугестії. Такий принцип сюжетобудови переважає у всіх вісниківців-новелістів. Виняток становить Ю. Липа, який більшість сюжетів організовує хронікально[78].

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» [91]. Радзівєвський наголошує, 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), воловецький 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.

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 Калера з новели «Номо Іеніс», 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...»[59].

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»)).

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» [64, с. 205–217]. Із цим твердженням Радзієвський погоджується, 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 Смайла»), ліричного («Брат», «Берладник», «Птах високого лету»), історичного («Великий Лук», «Поворот козака Майкеля Смайла») планів. Інколи їхня художня органічність у текстах викликає сумніви («Роксоляна», «Поворот козака Майкеля Смайла»).

За зізнанням самого Л. Мосендза, на його творчість значний вплив справив Гі 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» [53](передмова до роману «П'єр і Жан»).

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) [77].

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 більшості непоміченою, або ревеліяція з чисто особистих відносин, переживань і оточення автора, це завжди – щось зближеного до сповіді» [44].

### 2.3. Концепція людини в новелістиці митця

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 ворухать 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» [61].

В цьому есе, що висвітлює діяльність німецького політика Карла фон Штайна, організатора антинаполеонівського руху в Пруссії, 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» [85, с. 24–26]. 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. 187–195].

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-вісниківця. Перспективними щодо організації антропологічного дискурсу новел Л. Мосендза видаються здобутки американської антропологічної школи (Ф. Боас, А. Кребер, К. Уіслер, Р. Лоуї), яка «практикує тотальний підхід в осмисленні людини як істоти біологічної, соціальної та культурної. При цьому «акцентує на культурі» [47].

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»; інженер («Роксоляна») – «гарний тип мужчини»; інженер Калер («Номо lenis») має «ковані риси обличчя»[59]; Лука («I'ha ragata») – «вродливий». Недвозначно афішується при цьому авторська симпатія.

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 ragata») у



момент розпачу. Від «радості близького бою» (Марко Яхненко, «Великий Лук») – до «звір'ячого очманіння» волею (Давид, «На утвор»). Від люті, що метає «грим і блискавку» (інженер Калер на ешафоті, «Номо lenis»), – до ніжного замилювання 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...». Задоволення пана-зайди («Люди») українською кухнею передано автором так, аби викликати відразу: «І він ковтав слину, облизувався, пляцав язиком...» [59].

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». 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 Калера («Номо lenis»): «похапцем стиснув мені руку»[59]. 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». У момент прийняття рішення повернутись на Батьківщину Григорій Сковорода (новела «Мінерва») «прикрив рукою очі, ніби заслонюючи їх від якогось осліплюючого сяєва...». Антоніо («I'ha ragata») дістає у спадщину, крім іншого, «певність руки». Його брат, Лука, стративши на війні правицю, вчить «свою лівицю бути звинною й вправною» [58].

В. Радзівський вважає, що 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-зілля»: «Говорив [Отрок], а очі начальників виблискували, як половецькі ножі...»[58]. Відтворює Л. Мосендз цією найважливішою

деталлю обличчя також страх: перед стратою Калерові очі «стали більшими». Дієвим елементом творення характерів виступає голос. «Батьківські» образи Луки («Г'на pagata») й діда Якіма («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.

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 (зауважив Радзієвський).

В. Радзієвський також зазначає, що 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 складовій одиниці волю й розгляд» («На утвор») [59]. 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.

Особливості характеротворення героя малої прози Л. Мосендза як істоти культурної варто розглянути у світлі тези, висловленої І. Руснак: «Для вісниківців ідеологія була високою естетикою» [84, с. 328–360]. 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?» [62, с. 114–115].

Восновному 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 («Номо lenis», «Укрита злість, облудлива покірність...»).

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) [98].

### **Висновки до другого розділу:**

Л. Мосендз для втілення вісниківських ідей звернувся до жанру новели, орієнтуючись на кращі зразки західноєвропейської літератури.

До специфіки архітекtonіки 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.

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.

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.

## ВИСНОВКИ

Творчість Л. Мосендза – помітне явище в українській літературі. Особливо 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.

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 ужанрі малої прози 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. 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.

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. Помітними є випадки міжжанрової взаємодії, – використання прийому монтажу; виразна авторська позиція; гостросюжетність – усе це ілюструє 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.

Новелам 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. 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.

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.

Серед характерних ознак стилю митця варто виокремити широке використання неповних, питальних та окличних речень, риторичних конструкцій. Велике смислове навантаження несуть емоційно забарвлена, мілітарна й суспільнополітична 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.

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. Київ: 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». С. 155. [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/52959> (дата звернення: 03.09.2020).
4. Баган О. Р. Відгуки вісниківського неоромантизму у творчості Зореслава [Електронний ресурс]. URL: <http://dontsov.nic.org.ua/index.php?m=content&d=view&cid=270> (дата звернення: 04.09. 2020).
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. Готика – як стиль і настрої. 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: 10.01.01 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 2002. 195 с.
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. Барвінський О. П. Куліш та І. Пулюй як перекладчики Св. Письма. *Наша Культура*. 1937. № 4. С. 177–182.

11. Бахтин М. Литературно-критические статьи. Москва : Художественная литература, 1986. 543 с.
12. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975. С. 234–235.
13. Белецкий А. Избранные труды по теории литературы. Москва, 1964. С. 341.
14. Білецький О. І. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. *Червоний шлях*. 1926. № 2. С. 123–129.
15. 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.
16. Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка [У 2 т.]. Киев : Радянська школа, 1952. Т.1, изд. 5. 445 с.
17. Бурчинська Л. Е. Розмах прози. Довкола новелі в 1937 р. *Назустріч*. 1938. Ч. 5. С. 2.
18. Габермас Ю. Модерн – незавершений проект. *Вопросы философии*. 1992. № 4. С. 40–52.
19. Гординський Я. Рапсоди про Україну. *Назустріч*. 1938. Ч. 1. С. 1–2
20. Грабович Г. У пошуках великої літератури. Київ : МП «Офорт», Миронівська друкарня, 1993. 55 с.
21. Грицай О. Людина покірна (Homolenis). *Свобода*. 1938. Ч. 51. С. 2
22. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. Львів : Академічний експрес, 1999. 280 с.
23. Дерменджі О. Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану) [Електронний ресурс]: автореферат дис. ...кандидата філ. наук.: 10.01.05 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2005. 14 с. URL : <http://disser.com.ua/contents/6360.html> (дата звернення: 15.09.2020).

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

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

26. Зубрицька М. Homolegens: читання як соціокультурний феномен. Львів, 2004. С. 15.

27. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору. *Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст.* / за ред. Марії Зубрицької. Львів, 2002. С. 179

28. Історія української літератури : у 8-ми т. / ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) [та ін.]. Київ : Наукова думка, 1967–1971. Т. 5 : Література початку ХХ 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.

29. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.: Навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. Київ : Либідь, 1994. Кн. 1: 1910 – 1930-ті роки. 784 с.

30. Історія української літератури: у 8-ми т. / ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) [та ін.]. Київ : 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.

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

32. Качуровський І. В. Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасизму [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ukrcenter.com/Література/Юрій-Клен/66743/Творчість-Юрія-Клена-на-тлі-українського-парнасизму-авт-ІгорКачуровський> (дата звернення: 14.07. 2020).

33. Квіт С. М. Трагічний оптимізм Дмитра Донцова. *Слово і час*. 1993. № 3. С. 32–45.
34. Клен Ю. Вибране. Київ : Дніпро, 1991. 461 с.
35. Ковалів Ю. І. Естетична концепція «філософії чину». *Вітчизна*. 1997. № 1–2. С. 143–146.
36. Координати. Антологія сучасної української поезії на Заході: у 2 т. / упор. Б. Бойчук, Б. Рубчак. Мюнхен: Сучасність, 1969. Т. 1. 372 с.
37. Костенко Л. В. Геній в умовах заблокованої культури. *Дивослово*. 2001. №2. С. 2–7.
38. 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.
39. Кравців Б. М. Леонід Мосендз і його «Останній пророк»: [передмова]. *Останній пророк* / Л. М. Мосендз. Торонто : Київ, 1960. С. V–XXXI.
40. Лаврусенко М. І. Проблема духовного стоїцизму в новелі Леоніда Мосендза «Роксоляна». *Молодий вчений*. 2017. № 1. С. 288–291.
41. 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. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2016\\_2\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_2_30) (дата звернення :11.08.2020).
42. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х років: ідейнотематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії [Електронний ресурс]: дис. ... докт. філол. Наук : 10.01.01 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2015. URL :[http://shron1.chtyvo.org.ua/Lenska\\_Svitlana/](http://shron1.chtyvo.org.ua/Lenska_Svitlana/)(дата звернення: 28.05.2020).
43. 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.

44. Липа Ю. І. Бій за українську літературу. Варшава : Народній стяг, 1935. 153 с.
45. Листи Євгена Маланюка до Юрія Липи. Із варшавського архіву. *Дзвін*. 1997. № 11–12. С. 101–106.
46. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*. 1968. № 8. С. 74–87.
47. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. 608 с.
48. Маланюк Є. Ф. Леонід Мосендз (В п'яту річницю смерті). *Вісник ООЧСУ*. 1953. Ч. 6. С.11–12.
49. Мариненко Ю. В. «Роман, передусім роман...» (Леонід Мосендз: «Останній пророк»). *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки (літературознавство)*. Випуск 50. Кіровоград, 2003. С. 202–209.
50. Мариненко Ю. В. «Це покликання Боже...». Роман Леоніда Мосендза «Останній пророк». Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40 – 50-х років ХХ століття / Ю. В. Мариненко. Кіровоград: Імекс-ЛТД, 2004. С. 140–154.
51. Мариненко Ю. В. «Це покликання Боже»: проза Леоніда Мосендза. *Дивослово*. 2003. № 2. С. 7–11.
52. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та емігрантська проза 20-30 років ХХ ст.: стильові та ідейні парадигми [Електронний ресурс] : дис. ... докт. філол. наук. на правах рукопису : 10.01.01; *Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника*. Івано-Франківськ, 2009. URL: <http://mydisser.com/ua/catalog/view/312/861/19617.html> (дата звернення: 11.07.2020).
53. Мопассан Ги де. О романе : [передмова] [Електронний ресурс]. Пьер и Жан / Мопассан Ги де. Москва: Изд. Худ. Лит., 1974. OCR Палек, 1998. URL :<http://lib.ru/INPROZ/MOPASSAN/mopasan4.tx>(дата звернення: 01.06.2020).

54. Моседз Л. М. Помста. Оповіді. Прага, 1941. С. 126.
55. Мосендз Л. М. З пресового фільму. *Вістник*. 1938. Кн. 6. С. 473–475.
56. Мосендз Л. М. Людина покірна (HomoLenis). Оповіді. Вінніпег, 1951. 143 с.
57. Мосендз Л. М. Відплата. Оповіді. Київ : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2016. 181 с.
58. Мосендз Л. М. Відплата. Оповіді. Львів : Видавець Іван Тиктор, 1939. 125 с.
59. Мосендз Л. М. Людина покірна (Homolenis). Львів : Видавець Іван Тиктор, 1937. 126 с.
60. Мосендз Л. М. Людина покірна. Київ : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2011. 164 с.
61. Мосендз Л. М. Штайн. Ідея і характер. Львів : Книгозбірня «Вістника». 1935. Ч. 2 (6). 96 с.
62. Мосендз Л. М. Ще крик у порожнечу (Уласові Самчукові у відповідь). *Вістник*. 1933. Кн. 2. С. 114–115.
63. Мосендз у листах. Особисте (З листів Л. Мосендза до родини інж[енера] Арсена Шумовського). *Слово і час*. 1997. № 10. С. 27–32.
64. Набитович І. Й. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля: Творчість письменника в контексті європейської літератури. Дрогобич : Відродження, 2001. 220 с.
65. Націоналізм: Антологія. 2-ге вид. / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. Київ : Смолоскип, 2006. 684 с.
66. Неврлий М. Я. Празька поетична школа. *Слово і час*. 1995. № 7. С. 21–28.
67. Нигрицький Л. Передмова: [передмова]. Людина покірна / Мосендз Л. М. Львів : Укр. бібліотека, 1937. С. 5–6.
68. Ольжич О. Незнаному воякові. Заповідане живим. Київ : Фондація імені О. Ольжича, 1994. 432 с.

69. Омельчук О. Р. Літературні ідеали українського вістниківства (1922–1939). Київ : Смолоскип, 2011. 336 с.
70. Онацький Є. Українська мала енциклопедія. Буенос-Айрес : Накл.адмін. УАП церкви, 1959. Т. 7. С. 1041.
71. Павличко С. Д. Теорія літератури. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. 679 с.
72. Пахаренко В. І. Основи теорії літератури. Київ : Генеза, 2009. 296 с.
73. Подєбрадчанка. Новітній Берладник: (Літературні Подєбради – Леонід Мосендз). *Визвольний шлях*. 1959. № 12. С. 1355–1360
74. «Працька школа»: Хрестоматія прозових творів [Електронний ресурс] /упоряд., передм. і приміт. В. А. Просалової. Донецьк : Східний видавничий дім, 2004. 236 с. URL: [http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/Prague\\_scool.pdf](http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/Prague_scool.pdf) (датазвернення: 22.08.2020)
75. Пресняков О. Поэтика познания и творчества. Москва, 1980. С. 86.
76. Просалова В. А. Працька літературна школа: Ліричні та епічні твори /упоряд. і передм. В. А. Просалової. Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. 280 с. URL: <http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/praha.pdf> (дата звернення: 10.08.2020).
77. Просалова В. А. Текст у світі текстів Працької літературної школи [Електронний ресурс]. Донецьк : Східний видавничий дім, 2005. 344 с. URL :<http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/Prosalovala.pdf>(дата звернення: 20.07.2020).
78. 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.
79. Радзієвський В. Націоналістична ідеологія як основа поетики Леоніда Мосендза. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2018. Вип. 67. Ч. 1. С. 213–221.

80. Радзієвський В. Стилістичні особливості активації загальноновживаної лексики у малій прозі Леоніда Мосендза. *Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал*. 2017. № 1 (89). С. 57–60.

81. Редакція КПУК. Передмова: [передмова]. Людина покірна (Homo lenis) : Оповіді / Л. Мосендз. Вінніпег: Клуб приятелів української книжки, 1951. С. 7–10.

82. Руснак І. Художній світ новели «Брат» Леоніда Мосендза. *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: філологічні науки*. Кіровоград, 2009. Вип. 85 С. 318–327.

83. Руснак І. Є. Художній світ прози письменників-вісниківців. Вінниця: ПП Балюк І. Б., 2011. 232 с.

84. Руснак І. Є. Художня історіософія Уласа Самчука: монографія. Вінниця : ДП «Державна картографічна фабрика», 2009. 368 с.

85. Самчук У. О. Леонід Мосендз. *Слово і час*. 1997. № 10. С. 24–26.

86. Сварник Г. І. «Наймолодший з «п'ятірного грона» – Освальд Бурггардт (Юрій Клен). Листи до Дмитра Донцова. *Українські проблеми*. 1999. Ч. 1–2. С. 177–219.

87. Скорина Л. В. Леонід Мосендз. Література та літературознавство української діаспори : курс лекцій / Скорина Л.В. Черкаси : Брама-Україна, 2005. С. 62–77.

88. Тарнавський О. Д. Людське життя – це шукання правди. Туга за мітом. Есеї. Нью-Йорк : Ключі, 1966. С. 73–80

89. Теліга О. І. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2008. 531 с.

90. Ткаченко Т. Актуалізація національних концептів у малій прозі Леоніда Мосендза. *Філологічний дискурс*. 2017. Випуск 5. С.146–154.

91. Фащенко В. В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. Київ : Радянський письменник, 1971. 216 с.

92. Фащенко В. В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.



93. Форстер Э. М. Путешествие в Индию [Электронний ресурс]. Москва: АСТ, 2017. 416 с. URL :[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=66877&p=87](http://loveread.ec/read_book.php?id=66877&p=87) (дата звернення: 14.07.2020).
94. Шевельов Ю. В. Вибрані праці: У 2 кн. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. II. Літературознавство. 1152 с.
95. Шевчук В. О. Загублена українська культура за тисячу років. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 74 с.
96. Шкандрій М. Націоналізм та українська література 30-х років. Українські трансгресії ХХ–ХХІ ст. Вроцлав – Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2012. С. 149–163
97. Шкляр В. М. Він писав, щоб нас було більше, або Десять новел старшини Армії УНР. *Літературна Україна*. 2012. № 18. С. 7.
98. Boas Franz. *Anthropology and modern life*. New York: W. W. Norton & Company, Inc. 1962. 256 p. URL: <https://archive.org/details/anthropologymode00boas> (дата звернення: 18.02.2020)
99. 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.