

# XX століття

Володимир Антофійчук народився 13 січня 1955 року в селі Латківці Борщівського району Тернопільської області. Навчався на філологічному факультеті Чернівецького університету (спеціальність “Українська мова та література”).

Після закінчення університету деякий час учителював, а з квітня 1978 року працює в Чернівецькому університеті імені Юрія Федьковича, пройшовши шлях від старшого лаборанта до доктора філологічних наук, професора, завідувача кафедри української літератури.

У червні 1989 р. захистив кандидатську дисертацію “Філософські начала поезії Миколи Бажана”, у якій розроблялися такі основоположні для цієї наукової проблеми теоретичні поняття, як “філософічність”, “філософське начало”, “філософська поезія”, а також розглянуто концепцію мистецтва в доробку поета, де центральне місце посідають проблеми взаємодії мистецтва й дійсності, сутності, суспільної ролі та призначення художньої творчості тощо.

У квітні 2002 р. в Інституті літератури імені Тараса Шевченка Національної академії наук України захистив докторську дисертацію на тему: “Своєрідність трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі XX століття”, у якій розглянуто соціально-ідеологічні, філософські, морально-психологічні та літературознавчі аспекти трансформації євангельських колізій, проаналізовано систему мотивувань новозавітного матеріалу в контексті функціонування загальнокультурних традицій в українській літературі, з’ясовано форми та способи трансформації євангельських структур з урахуванням трагічних процесів еволюції національної духовності, досліджено продовження, дописування, обробки, перекази та процеси апокрифізації і філософсько-естетичного моделювання. Основну увагу сконцентровано на аналізі онтологічних та аксіологічних доміант образів Ісуса Христа, Юди Іскаріота, Понтія Пілата та ін.

Автор понад 170 наукових та навчально-методичних праць, серед яких монографії «Євангельські мотиви в українській літературі кінця XIX – XX ст.» (1996; у співавторстві), «Образ Іуди Іскаріота в українській літературі» (1999), «Образ Понтія Пілата в українській літературі: онтологічні, поведінкові та аксіологічні доміанти» (1999), «Євангельські образи в українській літературі XX століття» (2001) та ін.

Основні напрямки наукових досліджень – Біблія і українська література, жанрова своєрідність релігійної поезії, українська література Буковини, українська література Румунії та ін. Очолює редакційну колегію з видання творів Ольги Кобилянської в десяти томах, наразі видано перших два томи, до яких увійшла мала проза письменниці.



З 2000 р. читає курс історії української літератури в Сучавському університеті «Штефан чел Маре» (Румунія), почесний доктор цього університету.

Відмінник освіти України (1998), лауреат науково-педагогічної премії імені Омеляна Поповича (2003), лауреат премії імені Івана Бажанського (2011), нагороджений грамотами Міністерства освіти України та Чернівецької обласної державної адміністрації, знаком «За наукові досягнення» (2010), член Національної спілки журналістів України (2011), член Національної спілки письменників України (2014).

**Володимир Антофійчук**

УДК 821.161.2

## **КОНЦЕПТ ТРАДИЦІЇ І ЙОГО ІДЕОЛОГІЧНА ТА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА В РОМАНІ ЛЕОНІДА МОСЕНДЗА “ОСТАННІЙ ПРОРОК”**

Аналізований твір описує час напередодні пришествя Ісуса Христа й непрямо проектує історичні колізії античної доби на сучасну авторові реальність. Один із центральних нарративних концептів у романі – концепт національної традиції, тривання народу у просторі й часі. Внутрішні мотиви, які увиразнюють сюжет, у просторі роману отримують паралельне структурування підтекстових ідей. Вони також виражають прагнення українського суспільства до незалежності. У контексті ж проблеми реалізації різних концептуальних уявлень про традицію, її трансформацію в культурно-історичному, релігійному, ментальному просторі, історії повсякденності письменник художньо переконливо розглядає кризові явища юдейського суспільства.

*Ключові слова:* алюзія, стилізація, національна традиція, історичний роман.

*Volodymyr Antofychuk. The concept of tradition and its ideological and aesthetic paradigm in the novel “The Last Prophet” by Leonid Mosendz*

The analyzed work describes the time before the coming of Jesus indirectly projecting historical conflicts of ancient era onto reality contemporary for the author. One of the central narrative concepts in the novel is the concept of national tradition, people's duration in space and time. Internal motives which animate the plot correspond to the structure of subtext ideas. In particular, they express the desire of Ukrainian society for independence. In the context of various conceptual ideas concerning tradition and its transformation in cultural, historical, religious and mental space of everyday life the writer examines the crisis of Jewish society being artistically convincing.

*Key words:* allusion, stylization, national tradition, historical novel.

Сакральні тексти (Веди, Біблія, Коран) у культурній спадщині людства посідають дуже важливе місце не тільки як потужні каталізатори релігійних, політичних і національно-культурних рухів, а і як невичерпне джерело ідей та образів тих чи тих національних літератур. Таке використання в різні культурно-історичні епохи демонструє найрізноманітніші форми, стилістичні та ідейні відтінки, котрі часто вкрай різняться між собою. Новозавітні постаті, фабулярні реалізації їх поведінково-ціннісних орієнтирів і сьогодні залишаються вельми привабливим художнім сюжетно-образним матеріалом.

Ідеї трагічного відчуття людської долі та буття цілих народів перед викликами історичних катаклізмів, міжлюдських взаємин, природніх стихій хвилюють усе нові покоління письменників. Ці ідеї, моральні, релігійні, національні переконання дають змогу творити все нові й нові колізії людської екзистенції. Особливо привабливими для мистців залишаються євангельські нарративні структури, на основі яких творяться все нові варіанти

сюжетів, образних рішень і репрезентацій старозавітних та євангельських колізій.

Постать Івана Хрестителя – поруч із цілою портретною галереєю інших євангельських образів (Ісуса Христа, Марії з Маґдали, Понтія Пілата) – від часів Середньовіччя стає одним із “вічних образів”; автори знову й знову змінюють пластику його ціннісно-поведінкових деталей, залишаючи незмінним особливе тверде євангельське осердя, яке власне й утримує для мистецтва його багатоточкову привабливість можливостей для нових трансформацій. Такі художні видозміни “вічного образу” дають змогу знову й знову повертатися до загальнолюдських проблем, потреб морального, аксіологічного, ідеологічного вибору в турбулентних завихреннях історії та буттєвих викликів.

У Новому Заповіті про життя Івана Хрестителя наведено лише децицю відомостей. Євангеліст Лука оповідає, що “за днів царя юдейського Ірода був один священик, на ймення Захарій, з денної черги Авія, та дружина його з Ааронових дочок, а ім'я її – Єлизавета”. Батьки Івана жили в “гірській околиці юдейській”. Вони “справедливі були перед Богом, бездоганно сповняючи заповіді й постанови Господні. А дітини не мали вони, бо Єлизавета неплодна була, – та й віку старого обоє були” (Лука, 1: 5-7). Майже нічого не відомо й про дитинство майбутнього пророка – окрім того, що батько залишив на восковій табличці напис “Іван ймення йому” (Лука, 1: 63), після чого знову зміг заговорити. “...Дитина росла, і скріплялась на душі; і перебував він в пустинях до дня свого з'явлення перед Ізраїлем” (Лука, 1: 80). Джузеппе Ріцціотті в “Житті Ісуса Христа” частково реконструює історію Івана Хрестителя. Іван “залишив батьківську хату й пішов у пустиню, і ніхто не каже, що він повертався до своєї рідні під час тої двадцятки років свого самотнього життя. Його старі батьки напевно вже були повмирали, але обоє, а головно мати, духово була з ним на тій самоті <...>. Він був людиною віри й уповні жив тією своєю вірою” [12, 285].

Згаданий автор декларує й особливості релігійних ідей, що їх проповідував Іван Хреститель: “Месіянських окличників було багато перед і по Іванові, але цілком іншого характеру”. Його попередники проповідували, що “сини Авраама були першим народом на землі, і щоб їм запевнити політичну перевагу, брались до зброї. Багато представлялись, як правдиві царі, інші казали, що творять чуда, або принаймні їх обіцяли. Дехто забирав чуже майно й виставляв на смерть життя своїх послідовників, але не своє. Та ніхто з них не думав морально покращувати своїх послідовників”. Ідеї Івана Хрестителя були дещо іншими: “...Його навчання зводилось до морального упімнення: надходить Царство Боже, отож змініть спосіб вашого думання!” [12, 282]. Це царство “відрізнялось від тих, що сповіщали інші месіянські проповідники. Ці дбали про зброю, гроші, ангелів, що мали сходити з неба з мечами в руках, щоб погромити римлян; думали тільки про політичне й економічне панування Ізраїля над поганами <...>. Натомість царство, що його звіщав Іван, було цілком новим...” [12, 282].

Доповнення образно-сюжетної системи євангельських текстів, виповнювання їх “білих плям” починає вже апокрифічна традиція пізньої Античності й передає цю традицію до раннього Середньовіччя. Процес трансформації євангельських текстів триває й до сьогодні, однак із кінця ХІХ ст. почне триумфальну ходу їх переосмислення в художній літературі, прикметне щоразу новими сюжетними знахідками, новими інтерпретаціями євангельської першооснови. Таких самих трансформацій у письменстві набуває й образ Івана Хрестителя.

Образ Єгоханана в “Останньому пророкові” уособлює тривання-в-часі старожитніх юдейських традицій і водночас постає їх руйнівником. Анатолій Нямцу виокремлює основні ознаки, які породжують, зокрема, й ідейно-естетичну та семіотико-семантичну продуктивність євангельських історій

(ці ідеї характерні й для трансформації, художнього перетворення євангельських нарацій про Івана Хрестителя). Ідеться про:

– широту інтерпретаційного діапазону, забезпечувану особливостями запиту епохи;

– поєднання часткового, конкретного й універсального в євангельському сюжеті, яке отримує нову національно-історичну та предметно-побутову інтерпретацію в художньому творі;

– потенційну багатозначність семантики традиційної євангельської структури, котра забезпечує “інтенсивне входження в духовний контекст іншої культурно-історичної епохи”;

– активне сполучення національного та інтернаціонального аспектів;

– загальновідомість (упізнавання) фабули як первісної передумови “ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті”;

– універсальний характер проблематики, функціональну активність символічних планів;

– потенційну орієнтацію традиційних сюжетів та образів на осучаснення формально-змістових характеристик тощо [11, 34].

Саме в контексті задекларованих тут ідей роман Л. Мосендза “Останній пророк” посідає особливе місце у вітчизняній літературі ХХ ст. Автор у цьому творі одним із перших українських прозаїків намагався об’єднати два важливі чинники, характерні для світової прози своєї доби: подання певної національної традиції в контексті світової історії та культури. Слід також мати на увазі, що вісниківська історіософія “ставила по-своєму оригінальні завдання перед нацією, моделювала концепцію виняткового духового зростання соціуму, при цьому апелюючи, правда, до великих, основоположних ідей західного традиціоналізму, націоналізму та філософського ідеалізму” [1, 156].

В історії написання роману був початковий період, коли сучасники автора, не розуміючи його творчих інтенцій, цілісної ідеї, яка характеризує цей твір, висловлювали здивування: навіщо звертатися до епохи, цілком віддаленої від злободенних, значущих для них умонастроїв, політичних і національних устремлінь, духу доби. Остаточна ж версія роману доводить, що цей твір був тоді й досі залишається вкрай актуальним, що події, описані в ньому, мають безпосередній стосунок до сучасної епохи, “вовчиці лютої” (Є. Маланюк). І як Л. Мосендз у 1920 – 1940-их рр., так і українське суспільство перших десятиліть ХХІ віку переживає гострий біль народження нації. Олег Баган писав, що автор “чітко виходив із філософської традиції вісниківства, з естетичних засад вісниківського вольового неоромантизму”, поєднуючи “ідеологічну спрямованість творчості із високим рівнем її художньої різноплановості й ускладненості” [1, 153]. Проблема формування характеру нації, здатної себе боронити, “виходила своїми джерелами із історіософського засновку вісниківців: за століття бездержавности, що тривали від періоду занепаду князівської Русі (козаччина – це лише сплеск, а не традиціоналістське устійнення войовничого інстинкту), українці втратили елементарні психологічні властивості до панування, тривкої героїки, суворої свободоловної принциповості” [1, 148].

Один із центральних наративних концептів у романі – концепт національної традиції, тривання народу у просторі й часі. Таке існування цілого народу, навіть під найбрутальнішою окупаційною владою, можливе завдяки збереженню національних коренів. Микола Неврлий “намацує” в його ідейно-естетичному складнику головний нерв творчого пошуку мистця, “основну проблему, що нею пронизана майже вся творчість Мосендза – боротьба з окупантом...” [10, 22]. У контексті ж проблеми реалізації різних концептуальних уявлень про традицію, її трансформацію в культурно-історичному, релігійному, ментальному

просторі, історії повсякденності в “Останньому пророкові” непересічне місце відведено мистецькому вивченню кризових явищ юдейського суспільства. Ця криза системи релігійних, етноментальних уявлень юдаїзму, які утворюють тугий вузол суспільно-політичних проблем того періоду, художньо переконливо проаналізована в Мосендзовому історичному романі. Два головні мотиви твору – очікування приходу Месії-визволителя та народження пророка, який проголосить у майбутньому прихід цього Месії (але вже іншого, новозавітного) – провідні в сюжетній динаміці репрезентації суспільно-політичних, релігійних, ідейних змін, руйнування та переосмислення традиційних уявлень тодішнього суспільства.

Євангельські наративи в такій перспективі стають художнім матеріалом, котрий “у процесі літературної еволюції виявляє себе як традиція, що розвивається, долаючи тимчасове, віджило і активно вбираючи в себе продуктивні елементи нової реальності у всій складності її гармонії і суперечливості” [11, 15]. Архітектоніка “Останнього пророка” власне й виражає концептуальну закоріненість у національну традицію, у намагання зберегти єдність минулого в сучасності й побудувати на цій основі майбутнє.

Перша частина роману – “Батьки” – зображає й виражає минуле: світ історії роду Єгоханана, походження його батьків, беручи ширше – національну традицію, ментальність та історію повсякдення народу, який у неволі чекає на прихід Месії. Друга частина твору – “Вибранець” – художня екстраполяція минулого на сучасне: син своїх батьків, Захарії та Елісеби, Єгоханан шукає свого місця у світі, свого призначення. Назва третього розділу (“Манівці”) творить перспективу майбутнього – болісного пошуку й народження нового світу, нової епохи в історії людства. Провісником цього нового стане Єгоханан – пророк, який простелить шлях для приходу нового Месії.

Елеонора Соловей жанрово означає “Останнього пророка” як епічний роман, у котрому “реконструйована давньозавітна світобудова: той світоустрій, світообраз, що існував у свідомості людей тієї доби. Він постає як сума їхніх переміщень у просторі, думок, висловлювань, і вчинків, і лише зрідка – у концентрованих масштабних окресленнях...” [15, 69]. Відтворення реалій античного світу, занурення у внутрішній світ героя переломної доби – від занепаду античного світовідчуття до народження нової епохи – створює “неперебутній філософський сенс подій, проте видобування цього “кореня” вимагає певної інтелектуальної сприйнятливості, чуйності і до того ж залишає простір для індивідуальних версій...” [15, 70]. Однак, як зауважує О. Баган, для неоромантиків (і у творчості Л. Мосендза це яскраво виявлено) історія, “достовірний історичний опис, із цитуваннями чи переказами хронік і документів, із деталізацією побуту минулого і його зовнішніх реалій вже не був самоціллю. Для них історія стає гігантським тлом гри великих почуттів, духових прозрінь, героїчних поривань, ілюзій, інтелектуальних змагань” [1, 155].

Із погляду такої архітектонічної перспективи історичного твору видається цілком обґрунтованим висновок Ігоря Набитовича про ідейно-естетичну, ідеологічну, архітектонічну й сюжетну завершеність роману (який традиційно вважався не докінченим): “Важко повірити, що балансуючи на межі життя і смерті (за день до операції, після якої він помер, мистець написав: “Ах, як добре бути здоровим і працювати! Як добре... Коли я буду? І чи буду? Настрій у мене мінорний, хоч і докучило вже довше бути хворим. На видужання є добра надія, але <...> серце моє отруїли бацили і воно слабне...”), письменник, який хотів побачити свій твір опублікованим, не передбачав би певної його розв’язки, створення завершеного й вмотивованого кінця” [8, 286-287].

Внутрішні мотиви, які увиразнюють його сюжет, в ідеологічній, ідейно-естетичній перспективі романного простору отримують паралельне

структурування підтекстових ідей. Вони стають одночасно вираженнями ідей, устремлінь і прагнень українського суспільства, пошуком головних засад, які принесуть у майбутньому незалежність і українцям. Давид формулює основні принципи, які зумовлять прихід Месії та визволення від римських окупантів: “Бруд наших душ і злобність помислів наших не припускають його до нас, Захаріє! Очиститися треба! Перемінитися! Мусимо стати іншими, коли хочемо дочекатися Месії <...> Не через великий мир об’явиться Месія. Як душа з болем і боротьбою знаходить його, так буде й із народом! В огні й крові, прихід його! Зойки болю – привітання для нього. Бо ніхто добровільно не зречеться бруду душі своєї! Ніхто без болю й боротьби не стане іншою людиною. Не переміниться без страждань і народ!” [6, 77].

Поява Месії для юдеїв має стати й остаточною правдою національної перспективи для українців: “Бачу, як приходить, іде, наближається до тебе день той, розпалений, мов піч золотарська. У ній розтоплений і перечищений будеш до найвищої щирости своєї! І тоді в диху полум’я прийде до тебе володар, якого шукаєш, і вождь, за яким тужиш! А потім обтече тебе спокій рікою повноводною, і як повинь заплавить тебе слава народів!” [6, 204].

Пошуки власного місця в цьому світі, становлення релігійних, ідейних, ідеологічних, соціально-політичних уявлень Мосендзового героя відображає складну історичну перспективу устремлінь і цілих народів, які прагнуть залишитися в історії й не стати лише субстратом і підґрунтям сусідів. Спочатку садукєї (які, за Йосифом Флавієм, твердили, що “душі людей помирають разом із тілом”, і не визнавали “ніяких інших постанов, крім вимог закону” [4, 490]), потім фарисеї (яких Ісус Христос (Мт. 23:23, 23:29) назвав “лицемірами”). Фарисеї “провадять строгий спосіб життя й відмовляються від усяких задовольень. Вони керуються тим, що Розум визнає за благо; вони вважають Розум найкращим оберегом у всіх бажаннях”. Одночасно фарисеї “виокремлюються своїм чемним ставленням до старших людей і не осмілюються заперечувати їх передбаченням. На їх думку, усе, що відбувається – стається під впливом долі, хоча вони й не забирають у людини свободної волі. Однак визнають, що те, що накреслено Божою волею, змішується з бажаннями людини йти або не йти дорогою добродійництва чи нечесності. Фарисеї вірять у безсмертя душі й у те, що в потойбіччі людей чекає суд і винагорода за добродійництво або помста за злочини” [4, 489-490].

У стародавньому Ізраїлі того періоду, за твердженням Арнольда Тойнбі, зародилися два специфічні рухи для протистояння окупантам. Зелоти, до яких потрапить і Єгоханан, рекрутувалися з людей, котрі “керувалися прагненням відбити агресора і відступити в духовну твердиню власної єврейської спадщини”. Вони вірили, що “якщо вони дотримуватимуться предківських традицій, плекаючи їх усі й нічого більше, їм буде дана – з ревно пильнованого джерела їхнього духовного життя – надприродна сила, яка дозволить їм відігнати агресора” [16, 216]. Зелоти вели неперервну боротьбу з окупантами: ще Захарія багато чув про цих “фанатиків закону й народу, цих ненависників римлян, що завжди ходили з короткими мечами-сікаками під плащами. Цього меча кожен зелот був готовий устроїти, при зручній нагоді, в римського легіонера або ідумейця. Були це члени страшного братства. Їх витереблювали іродіани, боялися фарисеї й ненавиділи садукєї. Зненавиджені всіма пануючими і сильними, вони були джерелом безконечних легенд, були уособленням геройських Макабеїв, особливо серед молоді. Декого з них часом ловили, катували, засилали до страшних підземель гірської цитаделі Йотапати, на довічні муки. Але викорінити їх не могли” [6, 44]. Зелоти завжди скупчувалися там, де “треба викликати спір, суперечку, сварку, повстання...

<...> Треба спору й розбрату, треба війни і братовбивства! Щоб із кров'ю витік гній з душі народу. Щоб здорова й міцна могла вона зустріти Месію!.." [6, 45]. Зелоти "не приходять, щоб робити народові добродійства, лише, щоб викресати в нім твердість і рішучість, ще більшу, безмежнішу й одчайдушнішу, ніж мають його вороги" [6, 383].

Іродіянська фракція в юдаїзмі того часу "рекрутувалася з прихильників податливого політика, чиє ідумейське походження, а також його особистий геній (ідеться про Ірода Великого. – В. А.) дали цьому синові недавно інкорпорованої неєврейської провінції Макавеевого царства не такий упереджений погляд на проблему". Ірод Великий проводив політику переймання від еллінів "кожного досягнення, що могло виявитися потрібним для євреїв у їхньому прагненні до такої зваженої і практичної мети, як готовність обстоювати власні інтереси і провадження більш-менш вигідного життя в еллінізованому світі, який став їх неминучим соціальним середовищем" [16, 216]. Зелот, за визначенням А. Тойнбі, – це "людина, що дивиться назад; іродіянець, що гадає, ніби дивиться вперед, є насправді людиною, яка дивиться вбік і намагається копіювати своїх сусідів" [16, 221].

Однак усі ці блукання між різними релігійно-ідеологічними таборами невпинно наближають Єгоханана до зустрічі із цілком іншою, ідеологічно протилежною до попередніх, релігійною, соціальною групою – есенами. Вони, за поголосками, "чекають Месію, кожного дня пригтовляючися до його приходу. Тому завжди такі білі, тому завжди такі чисті, такі ясно-суворі й байдужі до народних справ" [6, 438-439]. Есени знають закон "краще, ніж усі законники вкупі, вони сповняють його докладніше, ніж найправедніші між фарисеями, вони вміють лікувати краще, ніж найкращі олександрійські лікарі" [6, 438-439].

Зустріч з есеном – особливий пуант у творі, який змінює його сюжетні напрямні, творячи новелістичну структуру: декларує надлам у житті головного героя і його перехід у нову історичну перспективу. Есени, за твердженням Йосифа Флавія, намагаються "залишати все на волю Божу; вони вірять у безсмертя душ і вважають устремління до справедливості найвищою метою. Вони дають пожертвування на Храм, але самі не роблять жертвоприношень, визнаючи інші способи очищення важливішими. Тому для них заборонено доступ у спільний Храм і вони проводять свої богослужіння окремо". Ці достойні люди високо цінують справедливість; вони "не забороняють нікому жити з усіма спільним, рівноправним життям: майно в них спільне, і багач користується в них не більшим, ніж бідняк, у якого нічого немає" [4, 490-491]. До зустрічі з есеном їхня суспільна постава бачиться Єгохананові не надто придатною для боротьби Ерец-Ізраїля та його народу: "...Що Ізраїлів з їхньої чистоти, праведности й знань, коли вони замкнули їх у своїй громаді, наче мушля між міцними скойками!" [6, 439]. Але власне пуантна зміна траєкторії руху його життєвого шляху веде саме до есенів, до прийняття їх ідей та їхнього життєвого шляху.

О. Баган намагається розкрити символіку цих фракцій, що визначали соціальний, політичний, релігійний, економічний простір тодішнього Ізраїлю (вони описані й у романі), у співвіднесенні з реаліями українського ідейного, соціально-політичного світу першої половини ХХ ст. Дослідник переконаний, що "під садукеями він (Л. Мосендз. – В. А.) розумів українське малоросійство, тобто ту суспільно-ментальну категорію людей, які завжди орієнтувалися на чужу сильну владу, переймали культуру і мову чужої імперії <...>. Під фарисеями він розумів чисельний просвітянсько-народницький табір в українському суспільстві, який на ХХ ст. був певним анахронізмом, гальмом і певною формою профанації національно-визвольного руху через свою

дивовижну компромісність, невойовничість”. Образ зелотів співвідноситься з образом “націоналістів міжвоєнної доби, які запропонували українському народу радикальний, наступальний і героїчний рух опору” [1, 161-162].

Життєвий шлях Єгоханана не просто символізує пошук окремим індивідом свого місця на землі (чи й долю окремо взятого народу). Автор роману прагне з’ясувати, що таке національна традиція, як вона впливає на тривалу перспективу існування народу, чи виправдана її зміна, динамічне пристосування до історичних обставин, особливо у кризових фазах історичного розвитку? Саме в такому ракурсі вкрай важливою у творі бачиться образна група з кількох постатей, які впливають на формування Єгоханана (батьки героя, його вчитель Давид), окремі символи, що уособлюють рідну землю (смоковниця на батьківській леваді, Геbron, увесь Ерец-Ізраїль).

Одним із найважливіших уособлень концепту традиції в “Останньому пророкові” виступають батьки Єгоханана. Їхня різна позиція щодо майбутнього визволення Ізраїлю сфокусована в одну постать – Месію, який має звільнити їх із римської неволі, вогнем і мечем випекти й вирубати всіх його гнобителів і кривдників. У цьому мотиві, як видається, алюзійно наявний певний детективний сюжет, чимось споріднений зі структурою міфу про Едіпа (очевидно, що в давньогрецькій легенді йдеться про цілком іншу ціннісно-поведінкову перспективу): ні Елісеба, ні Захарія не знають, що власне їхній син стане тим пророком, який приведе за собою Месію, торуватиме йому шлях: “Не через великий мир і спокій об’явиться Месія. Як душа з болем і боротьбою знаходить його, так буде і з народом! В огні й крові прихід його! Зойки болю – привітання для нього. Бо ніхто добровільно не зречеться бруду душі своєї. Ніхто без болю й боротьби не стане іншою людиною. Не переміниться без страждань і народ. Мали ми їх досить. Але все від чужинців. У собі самих мусимо перестраждати ми. У нас самих мусимо звільнитися. Бо до рабів не прийде Месія! Він прийде до братів своїх, як старший брат, не панівний князь і володар!” [6, 77].

Захарії син потрібен, зокрема, і для відновлення історичної справедливості, котра відродить національну традицію. Син має помститися загарбникам, стати Месією, який поверне народові ізраїльському колишню велич: “Син, син! От кого треба було тепер! Син міцний тілом і палкий духом. З благословенням Всевишнього, мечем Гедеоновим, пращею Давидовою, правицею Самсоною. Щоб побив, знищив і витеребив їх, як Гедеон мадіянтян, як Давид – Голята, як Самсон – філістимлян. Сина, о сина тепер! Сина Захарії й Елісебі! Могутнього й сильного нащадка, вождя перед Господом сил!..” [6, 29].

Ідіюстильова особливість новелістики Л. Мосендза, як указує Наталія Мафтин, – це “відверта нота публіцистичності, полемічного запалу, що зумовлює вкраплення в текст новели своєрідних “публіцистичних відступів”, дещо сповільнюючи наростання новелістичної напруги. Однак роль цих відступів полягає далеко не тільки у відвертій маніфестації позиції оповідача: вони є лямбдамотивними для всієї збірки й становлять один із “цементуючих” її сегментів, виразно акцентуючи на ідейно-оцінному рівні. Такими відступами автор кладе й різкі, відтінюючі штрихи на силуети персонажів” [5, 109]. Один із кульмінаційних епізодів “Останнього пророка”, наснажений цим, сказати б, старозавітним запалом, стає своєрідним апологетичним монологом Захарії про доконечну потребу приходу Месії – щоб змінити історію, традицію, збудувати нове царство для народу Ізраїлю: “Народ трупів! Народ кістяків! Кому служити відправи? За кого приносити жертви? Кого благословляти? Для кого взивати Бога Ізраїльського, Господа сильного й могутнього? Він бо Господь оселі живих, а не кладовища мертвих! Чи ж це велетенське кладовище народу, безмежне поле кісток, варте всіх тих сподівань, незчисленних жертв і безодні



одчаю. <...> І останнім спротивом свідомости виринуло докінчення початого пророчого відгаду: і кістяки мають прийдешність! М'ясо на кості народу, м'язи й шкіру на них, рух і дух! Все довершить Месія! Він, лише він, зможе оживити це море кісток, ці хвилі мертвого непотребу!" [6, 53]. У цих молитовних візях Захарії виникає й запитання, яке узагальнює всю старозавітну історію чекання Месії: "Але коли здійсниться його воля? Коли? Чи замало було ще крові, насильства й обману? Хіба замале ще поле й замало ще кісток? Месіє, Месіє! Чи справді замало? Так візьми ж, візьми! Хай долини наповняться кров'ю, а гори зарівнюються кістками! <...>. О, Господи! Візьми! Візьми й мене, раба свого негодящого! Що без страждання, надією лише одною, хотів заслужити ласку Твою! До моря народу мого верни мене! З усім родом і з усіма ненародженими синами моїми! Лише пошли! Лише пошли його! Месію пошли, Господи! Ось він гряде!" [6, 53-54, 55].

Ця щільна єдність ідей і переконань сина (котра, на жаль, не була передана як традиція від батька, цю роль візьме на себе Елісеба) виражатиметься в поступовому усвідомленні Захарією тієї ролі, яку відіграють садукеї та фарисеї в національному бутті ізраїльтян, їх повної нездатності утримати національну традицію та вберегти її перед окупантом. Батьків шлях пошуку тієї сили, яка здатна в майбутньому прискорити прихід Месії й успішно завершити його чин, зупиняється на зелотах. Він починає розуміти, що "... Не любили садукеї цього слова "Месія". Бо воно нагадувало їм не лише про можливість кінця <...> їхніх прибутків, їхніх привілеїв, але й про відповідальність за дружбу з римлянами й іродіями". "... За садукеями стояли римляни, Ірод, їхні намісники й управителі, цілий апарат римської потуги" [6, 40]. До фарисеїв горнувся простий народ, бо ж ніхто, як вони "не вмів підлабузнюватися до нього, стелити йому так під ноги облесливі слова про блискучу майбутність..." [6, 40]. Вони "перегризуться між собою, а після знову покличуть чужинців" [6, 41]. Зустріч Захарії у храмі із зелотом (який, можливо, є сікарієм, "слугою того, хто йде", тобто Месії) – це антиципація пошуків його сина, який пройде й цю стадію власного шляху ідейно-духових пошуків. Зелот (сікарій) каже Захарії, що "ми торуємо шлях Йому. ... Ми роздмухуємо незгоду між нашим народом. Так маємо зустріти Його, бо інакше ніколи не зустрінемо. Треба спору й розбрату, треба війни й братовбивства! Щоб із кров'ю витік гній з душі народу. Щоб здорова й міцна могла вона зустріти Месію" [6, 45]. Через роки Єгоханан, ставши зелотом, відчуватиме цю духовну єдність із батьком, його мріями й устремліннями, а уособленням цієї єдності стане сіка – короткий меч, символ боротьби за незалежність: "Батькова істота стояла за ним і вчитувалася разом із ним у пророчі слова про відплату, про кару на неслухняних рабів і жорстоких панів народу... Він засунув правицю під ліву пахву, намацав держака сіки, теплої від тіла, готової кожного часу. Це був батько, що передав її у синові руки. Це був батько, що завів його на зелотський шлях! О, хай буде благословенна пам'ять твоя! А син твоїх думок, батьку, не зрадив..." [6, 423].

Ігор Набитович указує на ідейно-естетичну "корелятивність дихотомійної образної пари" – батька (Захарії) та сина (Єгоханана). "Батько є у творі образом, закоріненим у старозаповітні пророчі традиції, є й своєрідним уособленням Старого Заповіту" [9, 184].

Під час молитви у храмі Захарія стикається майже дослівно "віч-на-віч" із могутньою невідомою силою (яка є одним із виявів сакрального). Те грізне *sacrum* стає уособленням старозавітної традиції. Син Захарії, Єгоханан – "народжений і сформований у тій же старозаповітній традиції, пізнає новий Єрусалим і при Брамі Милосердя зустріне того, хто відкидає принципи старозаповітної помсти, покари та жертви, й відгукнеться на поклик

агаре, милости і християнської любови”. Син, отже, пройде той самий шлях пошуку сили, здатної допомогти Месії визволити Ізраїль від фарисеїв і садукеев до зелотів і сикаріїв. Єгоханан вийде за межі цих пошуків, поза межі традиційних сект і груп, між якими й батько шукатиме тих, хто приведе Месію, знайшовши й відкривши для себе есенів, предтеч нового, іншого Месії. Тому Єгоханан “стане *останнім пророком, пророком закону Старого Заповіту й уособленням необхідності переходу до Заповіту Нового, стане пророком благодати*” [9, 184].

Образ матері Єгоханана Елісеби відіграє у творі не менш важливу ідейно-естетичну та структуротворчу роль. Бездітність юдейське суспільство традиційно сприймало як покару за затаєні гріхи (“ганьбою була неплідність, дуже немила євреям” [12, 237]). Тому Елісеба, на відміну від Захарії, не просто мріє про народження сина, який став би визволителем свого народу. Вона дає молитовну клятву Господеві, що коли той подарує їй сина, то вона прирече його на службу народові Ізраїля й Месії: “Здійми з мене прокляття безплідности, дай мені дитину, даруй мені сина! Не буду нарікати, ані стогнати, ані ридати, як покличе його Месія. Сама віддам йому дитину свою! За храм, за народ, за закон!” [6, 16].

Одним із важливих символів національної традиції в романі виступає смоковниця – дерево на батьківській леваді. Воно стає уособленням світового дерева життя, яке лучить у собі минуле, теперішнє та майбутнє, воно “початок і кінець” [6, 184]. Тут, під ним, батьки Єгоханана зачали його, тут Елісеба згадує своє минуле, мріє про майбутнє: смоковниця “найстарша, наймогутніша <...>. Велетенське дерево <...>. Скільки років, скільки надій минуло, змінилося, щезло! А смоковниця все така сама <...>. Все таке незмінне й незрушне серед прудкого потоку часу!..” [6, 12]. Безпосередньою символічною алюзією до міфологеми дерева життя виступає у творі також образ виноградника, який Л. Мосендз подає за словами пророка: “Виноградник мав я на горбі родючій, обгородив його, і каміння вибирав, і насадив лоз виноградних і збудував посередині вежу <...>. Але вродився дикий виноград” [6, 13]. Одночасно ця новозавітна символіка знаходить своє вивершення й репрезентацію в символіці порубаного саду [7, 650–651], який римляни цілком нищать на Давидовій леваді: “Від кількох смоковниць залишилися лише високі стовбури, бо рубачі навіть і не намагалися, щоб зрубати деревину як слід. Кільканадцять яблунь і гранатів було знищено вщент із виноградом, що їх оповивав. Багато лоз лежало посіченими й галузки з нестиглими ґронами засмічували винницю. Чого не зрубали – те поламали, пообсмикували, потолочили. Купа попелу сіріла біля ґнітила, на якому бракувало солом’яної стріхи, вжитої мабуть на розпал кострища” [6, 195–196]. Цей сад теж символізує традицію, зв’язок між минулим і майбутнім (“...Деякі з порубаних дерев походили ще від його діда й батька, деякі садив і щепив сам” [6, 196]). Одночасно семіотика цього образу унаочнює і страшний досвід існування в умовах окупації (передусім – російської) українського народу й самого автора. Старий Давид, учитель Єгоханана, приятель його батька Захарії (який теж стає в романі одним із символів оберігача національного світоустрою) розуміє, що треба “починати наново!.. Але як швидко прийшло обурення, так швидко промайнуло. За хвилину вже спокійно дивився на діло руїни. Та й пощо хвилюватися? Чим кращий він, Давид, від решти народу свого, що лише з-поміж усіх має минати рука ворогів? Чому йому має бути добре, коли всім є зле? Чом має він упиватися вином і насолоджуватися ґронами, коли нарід не має часом і води на освіження? Навіщо смоковницям давати плоди і полям урожаї, коли їхніх господарів ведуть на тортури й голодну смерть у підземеллях?..” [6, 196].

Концепт національної традиції формується в “Останньому пророкові” й через образ рідної землі та крові, пролитої при її обороні від ворогів. Ці два образи, як невід’ємні складники всеохопного концепту традиції, набувають рис сакральності, декларують безпосередній і щільний зв’язок крові народу та його власної землі: “Яка ж дорога, безконечно прекрасна й боляче близька ця земля! Предки досягли її з великим зусиллям і боротьбою, предківська кров покропила межі дідизни. Але варта вона, стократ варта тієї проллятої крові, тих зроблених зусиль. Та не лише проллятої. Але й тієї, що може треба буде пролляти ще в обороні могил предків і осель нащадків. Варта вона столітніх сподівань, минулої слави й прийдешніх жертв!.. О, як варта!..” [6, 15]. О. Баган так формулює задекларовані одвічні питання, що ставляться у творі Л. Мосендза: “Що таке живе, повнокровне життя людини? Що дає силу народу? Чому маліють і нищють одні люди й народи в світі, а чому зростають і міцніють інші? Якими мають бути взаємостосунки між слабкими та сильними в історії?”, а разом з усім – “Якими є закони боротьби між народами і цивілізаціями?” [1, 157]. Варто додати, що подібні проблеми Л. Мосендз порушує і в інших своїх творах, зокрема в повісті “Засів”.

Формування Єгоханана як майбутнього пророка відбувається, зокрема, на прикладах “кровного” зв’язку з рідною землею. Коли дитя починає захоплюватися силою та збройною потугою ворога – римських легіонерів, старий Давид формулює для Елісеби цю “кровну” єдність із “землею обіцяною”, відчуття якої вона б мала передати синові: “Це каміння, ці стріхи, стіни, гаї й левади! Кому це належить? Хто проливав за них кров? Чужинці? Римляни? Діди й прадіди наші! Про це мусиш розказувати синові. Дитяча душа тепер як родючий намуп Йордану. Що засієш до неї – вродить стокроть. Засівай же до неї Духа праотців наших” [6, 159].

Загалом же “Останній пророк” твориться “з елементів, характерних для біблійного тексту, його ритмічна організація має <...> біблійне походження” [7, 644]. Це надає роману “монументальности та епічності, діахронічної та синхронної синтези історичних подій та життєвих колізій реальних історичних осіб (Івана Хрестителя, Ірода) та вигаданих героїв твору. Ця специфічна риса Мосендзового твору – його епічність – теж досягається, зокрема й біблійними стилізаціями” [7, 646]. Так формується особлива наративна стратегія, котра несе подвійне повідомлення: презентацію особливого сакрального часу та простору (*сакрохронотопу*, за І. Набитовичем [9]) і, завдяки використанню біблійних стилізацій, співвіднесення цього хронотопу з тією релігійною традицією та культурною формацією, у котрій функціонують герої створеного письменником світу [7, 644].

Допоки роман не з’явився окремим виданням, багато хто із сучасників не розуміли цілісності та грандіозності авторського задуму. У. Самчук, згадуючи Л. Мосендза, переконував, що його улюбленою темою “був комплекс пророка, і тому він багато років продумав над твором цієї назви. Але в тому творі натягнуто лише тятіву – стріли не пущено. Можна зіслатися на хворобу, що протягом років червоточила фізично автора, однак дуже можливо, що причиною була також згадана невиваженість напруженість духа взагалі...” [13]. Вихід роману у світ через більш ніж десятиліття після смерті поета цілковито спростував ці уявлення.

Використовуючи біблійні стилізації, алюзії, аксіологічно-поведінкові патерни героїв Святого Письма, автор розширює смислові простори тексту, повертаючись до семіотико-семантичної багатозначності “тексту-основи”. Сам текст “Останнього пророка” починає звучати у кількох творчих реєстрах: ідеться тут і про “заповнення” тих білих плям життя Івана Хрестителя, про які нічого не

повідомляють євангелія, про життя інших “євангелійських” героїв; а водночас біблійні стилізації своєрідно “легалізують” авторські художні реконструкції та вимисел у творі. “Заповнення” художнього простору історії повсякдення, ментальності відбувається як через художній вимисел автора, так і через художню реконструкцію, основу на історичних джерелах [7, 646]. Проте слід погодитися з думкою, що біблійні елементи в романі “не перетворюють його на епігонську стилізацію старозаповітніх текстів, не є еkleктичним набором біблійної лексики, фразеології, синтаксичних конструкцій. Вони творять досконалу мовну синтезу, яка змушує реципієнта “балансувати” на межі двох мовних світів: мовної стихії українського неокласицизму з інгредієнтами неоромантизму та новоствореної мовної реалії художнього тексту, яку втілюють у собі біблійні стилізації” [7, 653].

Репрезентації етнопсихології давніх юдеїв, їхніх ментальних уявлень, традиційного укладу повсякденного побуту Л. Мосендз досягає й за допомогою художнього освоєння галахічних приписів (указівок, як виконувати ті чи ті заповіді, закони), котрі дозволяють показати в романі “широке поле теологічних, релігійних, філософських дискусій, нашкіцувати й виопуклити протиріччя між основними релігійними партіями в гебрійському суспільстві”, й використанням відомостей із аггадичної літератури (повчальних і фантастичних історій, легенд і переказів, притч, оповідань із життя гебрійських мудреців і їх послідовників, молитов і релігійної поезії, анекдотів, ворожбитства, географічних відомостей, знань з медицини, природознавства, астрономії й астрології, зрештою – і теологічних роздумів та історичних трактатів)” [8, 278]. Власне, такий принцип художньої історичної реконструкції дає змогу відтворити широке тло життя юдеїв доби переходу від Старого до Нового завітів. І. Набитович доходить переконливого висновку, що “Останній пророк” – “чи не єдиний твір в українському письменстві, де з таким розмахом і знанням предмету представлено гебрійські релігійні традиції, історію, ментальність і світогляд” [8, 278].

Катаклізми і глобальні суспільні перетворення старожитнього Ізраїлю на зламі епох (коли народжується християнство), зображені в романі, своєрідно відбивали ті бурхливі зміни, які переживало українське суспільство в першій половині ХХ ст. Цей твір став особливим художнім історіософським вираженням появи в горнілі двох світових воєн, революційних збурень нової української людини – людини готової до боротьби, до високого чину.

Концепт національної, релігійної, ідеологічної традиції в романі Л. Мосендза “Останній пророк” – один із центральних. Він безпосередньо впливає на архітектонічну будову твору, на його образну систему, ідейно-естетичну парадигму. Традиція, її збереження, особливості, консервативність, а одночасно й динаміка, яка несе в собі зміну соціально-політичних, релігійних, національних світоуявлень та пріоритетів, стає одним із найприскіпливіших об’єктів художнього дослідження, важливим чинником креації художнього світу роману.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Баган О.* Історіософські концепції Леоніда Мосендза в контексті розвитку ідеології й естетики вісниківства // *XX століття: від модерності до традиції: Збірник наукових праць.* – Випуск 1: Естетика і поетика творчості Леоніда Мосендза / Гол. редактор І. Русак. – Вінниця: Планер, 2010.
2. *Баган О.* 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.
3. *Васьків М.* Коли ж прийде Месія? // *Вісник Запорізького державного університету.* – Запоріжжя, 2003. – № 1. – С. 5-14.
4. *Иосиф Флавий.* Иудейские древности: В 2-х тт. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2000. – Т. 2. – 640 с.

5. *Мафтин Н.* У пошуках “grand” стилю (Західноукраїнська та еміграційна проза міжвоєнного двадцятиліття). – Івано-Франківськ: ЛіК, 2011. – 335 с.
6. *Мосендз А.* Останній пророк. – Торонто, 1960.– 456 с.
7. *Набитович І.* Біблійні стилізації як стилетворчий засіб в українській прозі ХХ віку // *Sacrum і Біблія в українській літературі* / Ред. І. Набитович. – Lublin: Ingvarr, 2008. – С. 637-660.
8. *Набитович І.* Історичний роман з євангельських часів (“Останній пророк” Леоніда Мосендза) // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* / Pod red. S. Kozaka. – Warszawa: Tyrsa, 2008. – Том 25-26. – С. 275-287.
9. *Набитович І.* Сакрохронотоп роману Леоніда Мосендза “Останній пророк” // *W kręgu wartości: Bóg, człowiek, świat w kulturze i literaturach wschodniosłowiańskich.* – Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010. – S. 169-185.
10. *Неврлий М.* “Трохи Дон-Кіхот в мені є...” // *Україна.* – 1990. – № 18. – С. 20-22.
11. *Нямцу А.* Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Чернівці: Рута, 1997. – 223 с.
12. *Ріцціотті Дж.* Життя Ісуса Христа. – Рим: Український Католицький Університет, 1979. – 710 с.
13. *Самчук У.* Леонід Мосендз // *Свобода.* – 1949. – 9 верес.
14. *Словник біблійного богослов'я* / За ред. К. Леон-Дюфура. – Львів: Місіонер, 1996. – 934 с.
15. *Соловей Е.* “Останній пророк” Леоніда Мосендза як біблійний роман // *Біблія і культура* / Ред. А. Нямцу. – Чернівці: Рута, 2000. – Вип.1. – С. 68-71.
16. *Тойнбі А. Дж.* Дослідження історії. – К.: Основи, 1995. – Т. 1. – 614 с.
17. *Nabytovych I.* Scriptural Themes in Twentieth-Century Ukrainian Prose // *The Ukrainian Review.* – London, 1997. – № 1 (spring) – P. 64-72.
18. *Tarnavsky O.* The Last Prophet. Novel by Leonid Mosendz // *The Ukrainian Quarterly.* – 1960. – № 3 (autumn). – P. 276-278.

Отримано 10 вересня 2015 р.

м. Чернівці

