

Микола НЕВРЛИЙ

## ПРАЗЬКА ПОЕТИЧНА ШКОЛА

Найвищого художнього рівня українська поезія у діаспорі між першою і другою світовими війнами досягла у творчості представників празької поетичної школи. До неї належали не всі українські поети, що жили тоді в Празі: Олександр Олесь і С. Черкасенко були поетами старшого, ще дореволюційного покоління, а кілька ліво орієнтованих поетів — А. Павлюк, В. Хмелюк, М. Ірчан, С. Масляк — входили до т. зв. Жовтневого кола. Празьку поетичну школу утворили найталановитіші поети, більшість з яких ще недавно зі зброєю в руках боролися за українську державу і після упадку УНР опинилися за кордоном. До неї належали Юрій Драган, Євген Маланюк, Леонід Мосендз, Олег Ольжич, Юрій Клен (О. Бургардт), Оксана Лятуринська, Олена Теліга, Олекса Стефанович і два талановиті закарпатські поети Іван Ірлявський та Іван Колос.

Є підстави вважати цю елітарну групу школою. Всі ці поети були близькі світоглядно, стильово й тематично. Більшість з них належало до т. зв. вісниківців, тобто до тих, що друкувалися у журналі "Вісник" (1933—1939), який після "Літературно-наукового вісника" редагував у міжвоєнному Львові талановитий критик і публіцист Дмитро Донцов (1883—1973), котрого більшовицька критика називала лютим ворогом народу, українським фашистом і т. д., хоч його твори в радянській Україні не друкувалися. Можна по-різному ставитися до творчости Д. Донцова, але — попри певний радикалізм — не можна а ргіогі викреслити її з історії української суспільної думки. Д. Донцов першим в Україні еволюціонував від марксизму до націоналізму, який на українських землях був викликаний національним гнітом, русифікаторською й колонізаторською політикою окупантів. Свою діяльність він розпочав як член Революційної української партії, пізніше — Української соціал-демократичної партії. За першої світової війни був головою Союзу визволення України, після другої — викладав українську літературу в університеті у Монреалі. Друкуючись в європейській пресі, Д. Донцов боронив права українського народу на державність, гостро осуджував колоніальне становище України, критикував її внутрішніх і зовнішніх ворогів. Чимало його літературно-критичних праць, як, наприклад, про Лесю Українку ("Поетка українського рiсорджiмента", 1922), і досі не втратила вартости. Якоюсь мірою Д. Донцов був каталізатором суспільної думки, впливав на виховання цільної, свідомої своєї мети, активної й діяльної української

людини, яка була запереченням традиційного українського іміджу лірично-розслабленого романтика, селянина і тютюна. Наполегливі пошуки історичних коренів української духовності й динамічний стиль донцовської публіцистики мали вплив на багатьох його сучасників.

Вплив цієї особистості на пражську поетичну школу не можна, очевидно, відкинути. Та понад всякі доктрини, однак, була для цих поетів сама дійсність — підневільне становище рідного народу, загострене почуття національного болю, гніву і сорому (невідоме людині державного народу!) за столітнє рабство України. Треба ще раз підкреслити, що більша частина поетів пражської школи, включно зі своїм блискучим критиком Михайлом Мухином (1894—1972), колишнім гімназійним другом М. Рильського, брала активну участь у боротьбі за українську державу. Гнів і обурення викликали у них як зовнішні вороги рідної країни, так і внутрішню слабосилість, яка наймаркантніше виявлялася у комплексі малоросійства й ренегатства. Отже, не тільки радикалізм Д. Донцова й волонтаристська епоха, але й ці, виразно “домашні”, чинники мали сильний вплив на світогляд згаданих поетів.

Стильово поети пражської школи були переважно неоромантиками. Динамічна напруга їхнього вірша відбивала тодішню неспокійну епоху. Філософською й психологічною заглибленістю вони споріднені також зі школою неокласики (“Рінь” Олега Ольжича, пражські цикли Є. Маланюка, “Прокляті роки” Юрія Клена та інші), яку за високий художній рівень і вимоги світовості щиро вітали. Тематично їхня творчість була спрямована найчастіше в минуле України, набирала часто історіософічної наснаги, акцентувала вузлові періоди рідної та світової історії (“Варязька балада” Є. Маланюка, “Балада про побратима” Л. Мосендза, “Жанна Д’Арк” Юрія Клена і т. д.). Від радянської літератури творчість поетів цієї школи, як і всієї діаспори, відрізняється волелюбством, українським патріотизмом, який не був декларативним, але органічно випливав з діяльного ставлення до проблем народу та його доби.

Одним з перших пражан, що, заглиблюючись в українську давнину, оспівував її “половецький степ”, княжі дружини, “бронзу і метал”, був Юрій Дараган (1894—1926), який разом з Є. Маланюком і Л. Мосендзом став родоначальником пражської поетичної школи. Ця передчасно померла людина (сухоти з фронтних боїв) своєю єдиною збіркою “Сагайдак” (Прага, 1925) заслуговує на те, щоб гідно увійти в історію української поезії. У творчості Ю. Дарагана відчувається тонке ліричне сприймання природи, філософія боротьби й оптимізму. Історіософічні мотиви Ю. Дарагана, що хронологічно йдуть від Дажбога й мотивів “Слова о полку Ігоревім”, закінчуються контрапунктом у невеликій, але ідейно сильній поемі “Мазепа” (1924). У ній поет відтворює величну, але трагічну добу української державності. Програму переможеного, проте нескореного гетьмана поет вкладає у його звернення до козаків:

*Брати, заслонимо шаблями  
Ми рідний край від москалів;  
Рука Петрова ніби камінь  
Гнітить України синів.  
Не раз я закидав цареві,  
Що він калічить нарід мій,*

*І що не личить москалеві  
 Нам занепащувати днів...  
 Але дарма, царям не треба  
 Ні частя нашого, ні зла,  
 Їм не страшні докори неба,  
 Ні смерть, ні зойки, ні сльоза.  
 Надходить час проголосити  
 Нам незалежність від Москви.  
 Тож хай живуть і посполити  
 І ви, відважній сини!..*

Гіржу дійсність покороної батьківщини з болем оспівав поет у вірші “З емігрантської кореспонденції” (1923), навіяному листом з України. Стильово Ю. Дараган був споріднений з добою українського символізму. Його “Сагайдак”, як і вірші, розкидані по різних періодичних виданнях, мали сильний вплив не тільки на тогочасних поетів у діаспорі, а й на багатьох поетів на західноукраїнських землях.

Найвизначнішим поетом празької школи був Євген Маланюк (1897—1968). Поразка української державности, за яку ще недавно він воював, породила в ньому дух непокори й спротиву. Головними мотивами першої доби його творчости були наполегливі пошуки причин цієї поразки й заклики до дальшої боротьби. Свою творчість Є. Маланюк розпочав мажорним тоном, відразу задекларував себе як поет боротьби:

*Напружений, незламно-гордий  
 Залізних імператор строб,—  
 Веду ці вірші, як когорти,  
 В обличчя творчих катастроф.*

Між багатьма мотивами Маланюкової творчости вельми сильною була ностальгія за втраченою Україною. Йому “Все сняться матернії руки, //Стара солома рідних стріх”... Йому часто вчувається, як, очікуючи свого сина, “мати слухають ночами// Бронхітне гавкання Бровка”... Завжди і всюди йому ввижається рідна Україна. Інколи поет бачить її в образі степової Еллади, а ще частіше, у хвилини болючих медитацій про її долю, вона є запереченням християнської Марії. Анти-Марія, зваблива зрадниця Кармен, зведена москалем Катерина ввижається йому в образі “повії ханів і царів”:

*Хто гвалтував тебе? Безсила  
 Безладна, п'яна і німа  
 Неплодну плоть, убоге тіло  
 Давала кожному сама.*

*Мізерія чужих історій  
 Та сльози п'яних кобзарів —  
 Всією тучністю просторів  
 Повія ханів і царів.*

Це вже був вияв найвищої любови до Батьківщини, що бачить у ній не лише її героїзм і славу, але також її гріхи і слабкості, які привели

таку багату країну до нещастя й занепаду. Супроти декларованої в радянській Україні любові до всесоюзної “соціалістичної Батьківщини”, у якій Україна зазнала голоду 1933 р., репресій і русифікації, Є. Маланюк проголошує критичне ставлення до батьківщини й рідної історії, як це бачимо у творчості Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки й М. Хвильового. Маркантний з цього погляду сонет “Куліш” (1925), що його він закінчує відомою інвективою першого українського культурника: “[...] Перо виводить ядом спраги: ”Народе без пуття, без чести, без поваги”.

Ідейно найсильнішим твором Є. Маланюка і всієї празької школи є геніальна “Варязька балада”, історіософічна концепція котрої виразно перегукується з сучасністю: “Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу//Проклятий край, Елладо Степова!” Типове для його поезії поєднання любові й ненависти доведене тут до вершин, глибина ідеї і почування гармонійно вплітається до всіх компонентів художнього вислову. Якщо в першій добі своєї творчості Є. Маланюк динамікою вірша — неоромантик, то в пізнішій — він схиляється до неокласики. У його віршах тепер відчувається погідність, гармонія чуття й розуму, зріла мудрість, розважні спогади й рефлексії. В останніх збірках (“Остання весна”, 1959; “Серпень”, 1964; “Перстень і посох”, 1972) переважають загальнолюдські мотиви. Особистими зв'язками, зокрема, з визначними чеськими й словацькими (Й.-С. Махар, Ф. Галас, В. Фіала, Й. Кіршбаум та інші), польськими й білоруськими (Ю. Тувім, Я. Івашкевич, А. Слонімський, Я. Лехонь, М. Забейда та інші) письменниками й суспільно-культурними діячами Є. Маланюк поглибив відносини української літератури зі слов'янським світом. Ця сторінка його діяльності ще не досліджена.

Виразне творче обличчя виявив у празькій школі також Леонід Мосендз (1897—1948), ровесник і близький друг Є. Маланюка. У цій багатій модифікації людського духу щасливо поєднався поет, прозаїк, публіцист і вчений-хімік, який був лише на крок до відкриття “важкої води”, що принесло б йому премію Нобеля. Майже все його страдницьке життя можна простежити за автобіографічними творами. У повісті “Засів” (1936, друге вид.— 1941) довідуємося про його дитинство і формування національної свідомості, у поемі “Волинський рік” (1948) — про джерела власного походження, юність на тлі чарівної волинської природи. Тут він згадує також денационалізацію українського міщанства і навернення його до української стихії. З поетичної спадщини Л. Мосендза найвизначнішою збіркою є “Зодіак” (1941), провідний мотив котрої — визвольна боротьба українського народу після першої світової війни. Чимало віршів мають виразно автобіографічний характер. Глибоко вистраждана й пережита “Балада про побратима” в цьому плані найхарактерніша. Це поетичний реквієм героям, які полягли за волю українського народу. Ліричний герой поеми трансформується у десятки, сотні й тисячі таких, як сам поет, що ще недавно зі зброєю в руках боронив батьківщину:

*Разом зі мною виріс він —  
друг щирий, більш ніж брат,  
син чорнобровий золотих піль,  
струнсий син білих хат...  
Носив багато він імен:  
Петро, Данило, Гнат...*

Іменем своїм і дальших поколінь поет клянеться не забути й помстити бойових побратимів, усіх тих "хто звався Петро, Данило, Гнат". Так, як Микола Герещенко в радянській Україні, Л. Мосендз в еміграції вводить до модерної української поезії філософські мотиви, пов'язані з проблемами точних наук, акцентує жадобу людини до пізнання Всесвіту:

*Спіраль стихій на скrajніх межах неба,  
пруdkий в орбітнім леті електрон...  
Від сяяв зеніту до глибин Ебену  
один у Необхiдності закон.  
Його пізнатъ від альфи до омеги,  
Йому віддатъ напруженість турбот.  
Від точки охопити аж до веги  
матерії незупинимий льот.*

Філософське осмислення вселюдських мотивів знаходимо також у "Нівелірі", де мотто з Біблії змушує задуматись над питанням буття. До цього кола мотивів належить також лірична драма "Вічний Корабель" (1940), у якій поет своєрідно підійшов до мандрівної теми "Вічного Голландця", зачепивши при цьому болючу проблему еміграції. Не менш талановито зобразив він долю блукача у поемі "Канітферштан" (1945), пронизаній сквородинською ідеєю про скарб душі й серця.

За всіма параметрами належить до празької школи син Олександра Олеся — Олег Ольжич (1907—1944), замучений у фашистському концтаборі в Саксенгаузені. У творчості батька й сина відбилися світоглядні, а з ними й стильові протиріччя двох епох. Якщо Олександр Олесь, що виявив себе як громадянський та інтимний лірик ще до революції, в еміграції стає поволі поетом більш споглядальним, то його син є явним запереченням позиції старшого покоління, яке пасивно оплакувало поразку власної державности й лиш час від часу спромагалось на сильніші тони. За професією археолог, що ще недавно був у Карловому університеті слухачем відомого чеського вченого Любомира Нідерле, Олег Ольжич уже першою своєю збіркою ("Рінь", 1935) збагачує українську поезію, вводячи у неї мотиви слов'янської праісторії, античної Греції й Риму, "золотого віку" людського роду. В класично виважених катренах і октавах зобразив поет невпинний хід людської історії, завойовницькі походи галлів, готів і антів, життя і побут наших прапредків. Музейні експонати скеровують зір поета в сиву слов'янську минувщину:

*Поважна мова врбчистих вітрин.  
Уривчаті передвіку аннали.  
"Ми жали хліб. Ми вигадали млин.  
Ми знали мідь. Ми завжди воювали".*

Вдячним матеріалом для творчості Олега Ольжича стають міфи ("Змій"), середньовічне християнство ("Монастир"), а також тихий кабінет ученого ("Робітня"). На відміну від Є. Маланюка, що спершу був виразним неоромантиком, Олег Ольжич у своїй "Ріні" є радше неокласиком. Його історичне мислення найглибше виявилось у розмірених гекзаметрах поеми "Був же вік золотий", підкріпленої аналогічним епіграфом з Овідія: *Tertia post illam successit aenea proles*. У плані Овідієвих

“Метаморфоз” Олег Ольжич відтворює у ній чотири основні епохи історії людства — вік золотий, срібний, мідний і бронзовий. У такому історіософічному підході український поет перегукується якоюсь мірою з О. Шпенглером, циклічне розуміння історії якого сприйняв також з певними корективами М. Хвильовий. Саме такий підхід і зближує Олега Ольжича з М. Хвильовим у їх спільному баченні України, що значним чином базувалося також на “Книгах буття” кирилومهфодіївців. У збірці революційної лірики “Вежі” (1940) Олег Ольжич внутрішньо напружено свого вірша виходить на поле неоромантики. Тематично ця збірка зачерпнута вже з живого галицького підпілля 1930-х років:

*Товаришу, любий мій брате,  
Дивися у вічі рабам.  
Як будете так воювати —  
України не бачити вам.*

Але й тепер його художні засоби стримані й ощадні, мова — строга, уривчаста й лаконічна. Він — поет виразно модерний, нової світоглядної формації.

Найстаршим з групи цих поетів був Юрій Клен (Освальд Бургардт, 1891—1947), який творчо поєднав поезику “пражан” із школою київських неокласиків, до якої сам належав. Походячи з німецьких колоністів на Поділлі, він у вирі національного пробудження в Україні в 1910—1920-х рр. став українським поетом. Першим твором Юрія Клена був сонет “Сковорода”, що його з іншими своїми віршами він публікував у 1924—1929 рр. у радянській Україні. 1931 р. у складі письменницької делегації Юрій Клен від’їхав до Німеччини, де й залишився, бо ж на Україні почались репресії. З початку 1940-х рр. О. Бургардт викладав слов’янські літератури у Карловому університеті в Празі, де й видав 1943 р. збірку своїх високохудожніх поезій “Каравели”. Перед нею вийшла писана октавами поема про голод на Україні “Прокляті роки” (1937). Обидві — під псевдонімом Юрія Клена.

В особі О. Бургардта, університетського професора, непересічного ерудита, знавця світових мов і літератур, дістала українська поезія європейського рівня поета, людину великої культури. Всі ці риси були притаманні неокласикам. Прикметно, що О. Бургардт, почав писати українські поезії уже в цілком зрілому віці, був до них підготовлений. Зі студентських літ походять лише його російські вірші й переклади. Порівнюючи дебют Юрія Клена з багатьма іншими поетами, помітимо, що в його друкованих поезіях художньо незрілого вірша годі знайти. Наймайстернішим твором “Каравел”, філософська концепція яких глибоко продумана, є історіософічна поема “Жанна Д’Арк”, що в ній перекинено міст з романського середньовіччя до української сучасності. Поет кличе героїню національно-визвольної війни Франції з квітучої Шампані й Вогезів на загарбані українські простори:

*На Шампані квітчасті лани,  
Не Вогез покарбовані гори,  
А розпачливий сон далини  
І сарматські широкі простори...*

.....  
.....

*Марно кидаю поклик полям:  
Де ти, Жанно, о Жанно, о Жанно!  
І сміється у відповідь нам  
Тільки північ глуха і туманна.*

У майже 150-сторінкових “Каравелах” зворушують нас відважні рейди конкістадорів, яких пориває не тільки “жадоба золота, пригод і слави”, але й туга за пізнанням нових світів. У них відкривається середньовічний Прованс, походи суворих вікінгів. Філософський цикл сонетів “Коло життя” охоплює фази людського життя: немовля, хлопчик, підліток, юнак, муж і дідусь... У другому відділі збірки (“Серед озер ясних”) поет відтворює пори року, згадує античну красу Лесбію і Дантову Беатріче, середньовічний Франкфурт-на-Майні, по вулицях котрого водив Мефістофель Фауста. Третя частина збірки (“У Первозванного на горах”) цілком присвячена Україні. Її перший вірш — “Софія” — окрилений епіграфом з Маланюка:

*Тайни тисячоліття — в Софії стрункій.  
Що поблідла, але ще ясніше, ще вище  
Вироста, як молитва, в блакить.*

Фінальний вірш “Ми” є мовби поетичною полемікою з О. Блоком. Твір побудований на протиставленні двох світів, культур і народів:

*Не ми, що обшир мали сві й,  
Шукали за морями прерій.  
Не ми — в диму — з потужних мрій  
Вирощували сні імперій.*

Ми, каже поет, “не ходили за моря, Земель незнаних добувати...”. Ми, провадить він далі, “ще снагу п’ємо з джерел”, “ми творимо тепер 3 хвилини і дій життя поему”. А тоді, коли “геній раси спорудив Вам храми з бронзи і кристалу, // Нас затопляв страшний приплив І смерч монгольської навали”. Повний оптимізму поет вірить у майбутнє своєї України:

*У такт рокам гуде наш крок.  
Ми йдем... ми ростемо... ми будем...*

Вінцем творчості Юрія Клена є його пророча епопея “Попіл імперій” (1943—1947). Творив її поет у жорстоких літах нашої епохи, коли дві хижі імперії, гітлерівська Німеччина і сталінський СРСР, зійшлись у кривавому герці за панування над Європою і навіть — у їхніх фантазмагоріях — над цілим світом. Епопея, що охоплює п’ять частин і налічує кілька тисяч рядків різними строфами й розміром, передбачала зникнення обох імперій. Перша з них зазнала поразки у світовій війні, друга — розпалася на наших очах. Пророцтво поета здійснилося. Його архитвір — художній документ грізної епохи. “Попіл імперій”, — каже Є. Маланюк у передмові до видання цього твору 1957 р. — є річ, позначена гербом величності, і твір, справді, великої літератури”, в українській літературі — твір “майже без прецеденту”.

До празької школи належать дві талановиті жінки — Оксана Лятуринська (1902—1970) і Олена Теліга (1907—1942). Ідейним змістом, настроями й художнім висловом вони вийшли з вісниківського покоління. Обох їх можна вважати спадкоємцями Лесі Українки. Стиль віршів О. Лятуринської, що за професією була скульптором, визначається лаконічністю й суворістю вислову, хоч є у ньому й ліричність простої й наївної, недоторканої ще модерною цивілізацією жіночої душі. Тематично коло її збірок (“Гусла” (1938), “Княжа емаль” (1941) та інших) охоплює світ поганських предків, княжу емаль Київської Русі, багаті традиції волинського фольклору й майоліки, що через них вона відтворює поетичну й мужню душу української людини. О. Лятуринська славить княжу добу, її величність та зв’язки з культурним Заходом:

*Нам лобо жити в Перяславі,  
Іде сюди із Греків овоч  
і грона виноградних лоз,  
із Угор — збруя і колоні  
і срібло з Чех.*

Поетеса веде читача в глибину віків, бо ж там люди вміли не тільки гаряче любити все рідне, а й пристрасно ненавидіти своїх ворогів. Це насамперед зближує її, як і всіх вісниківців, із світовідчуванням Лесі Українки.

“Оксана Лятуринська,— констатує Ю. Бойко-Блохин,— тісно зв’язана з празькою групою поетів 20—30-х років. Вона йде шляхами, що їх започаткував Юрій Дараган, який у збірці “Сагайдак” відкрив нашому поколінню суворий світ княжої доби і вперше дав викінчені зразки архаїзації поетичного стилю, продовжені услід за ним Юрієм Липою, що так глибоко відтворював у нас дух і стиль пізнього середньовіччя. Вона, Лятуринська, близька і до Стефановича, цього музичного самітника-поета, романтичного класициста, який так високо підносить традиції княжих і козацьких часів. Вчуванням у передісторичну давнину зближується вона із Ольжичем як автором “Ріні”<sup>1</sup>.

Лицарем між українськими поетесами можна назвати Олену Телігу (1907—1942). Від 1932 р. вона друкувала свої твори у “Віснику”, вибрані з них вийшли посмертно у збірці “Душа на сторожі” (1946), дальші видання були доповнені. У своїй ліриці О. Теліга поєднує жіночу ніжність з високим патріотичним пафосом, з мотивами самозречення в ім’я національно-визвольної боротьби:

*Гойдайте ж кличний дзвін! Кришіть вогонь із кремлів!  
Ми ж, радістю життя вас напоївши вицвєтть,  
Без металевих слів і без зітхань даремних  
По ваших же слідах підемо хоч на смерть!*

Що ці її слова не були тільки декларацією, засвідчила героїчна смерть поетеси в катівні гітлерівського гестапо в окупованому Києві. Тоді вона — в умовах підпілля — очолювала Спілку українських письменників і редагувала літературно-мистецький тижневик “Литаври”, закритий пізніше

<sup>1</sup> Бойко Ю. Вибране.— Мюнхен, 1971.— С. 250.



окупантами. Разом з нею, на Короленка, 33, сидів в ув'язненні талановитий закарпатський поет Іван Ірлявський, який також тоді був розстріляний.

Один, хоч і побічний, мотив її поезії — участь жінки в національно-визвольній боротьбі. О. Теліга вважала, що вона — передовсім жінка. В родині — втілення вірності й любови, в суспільному житті — одностудець і помічник борців за визволення. Але вона, як жінка, не повинна виконувати на війні завдань, які покладені на плечі чоловіків, що їх війна робить брутальними, жорстокими й безоглядними. Невелика обсягом поетична спадщина О. Теліги сильно своїм духом, вона — приклад жагучої любови і самопожертви для батьківщини.

Тематично, але менш стильово споріднений із празькою поетичною школою Олекса Стефанович (1899—1970). Був він людиною завжди задуманою, заглибленою в себе, деколи навіть понурою. І в його поезії більше болів і страждань, ніж втіхи й радості. Рання його творчість прикметна романтично-символічними елементами, зачерпнутими часто з волинського фольклору або з давноминулої історії України. В образі богатири Іллі Муромця поет зобразив Україну на роздоріжжі Європи й Азії, у тогочасній історіософійній концепції — у протиборстві культури й дикого хаосу. Україна завжди була виставлена небезпеці, яка їй загрожувала від половців, турків, татар і жадібного північного сусіда. Цю небезпеку, каже поет, не можна побороти рабською покорою й примиренням, проти неї треба поставити організованість і героїзм народу.

І все ж поезія О. Стефановича не мала в собі волонтаризму, що ним здебільшого були наповнені твори інших поетів цієї школи. Вельми важливою була в нього тема елегійності волинської природи, рідної поетові, яка часто поєднується із зверненням до міфологічних або історичних постатей минувшини ("З давнього-давнього", "Уже на заході", "Сон Перуна" та інші). У цьому плані постає у його творах протиборство двох непримиренних світів, поганства і християнства. Варто звернути увагу на виразно індивідуальну мову О. Стефановича, пересипану архаїзмами й несподіваними неологізмами або навіть небувалыми фразеологічними конструкціями, які інколи викликають і захоплення, і здивування. До специфіки стилю поета належить теж його ламана ритміка, у якій часто відчувається щось грізне, апокаліптичне ("Кінецьсвітне", "На північному бігуні" та інші). Цікаво, хоч, правдоподібно, у маланюківському дусі, опрацьована в нього тема Гоголя і Шевченка. У формі сонета О. Стефановича тут піднісся на найвищий рівень артистизму, глибоко при цьому відчувши душу обох геніїв:

*Вони встатють живими у словах:  
"Смієшся ти, а я ридаю, друже".  
Як ти у них, ніхто, вкраїнська душе,  
Так не сміяєсь, не плакав у віках!*

"Зібрані твори" О. Стефановича, дбайливо впорядковані Б. Бойчуком і доповнені передмовою І. Фізера, вийшли накладом Товариства волинян у Торонто 1975 р.

Органічно належить до празької школи також передчасно померлий поет Максим Грива (справжнє прізвище — Загривний, 1893—1931). З невеликої спадщини, розкиданої у періодичних виданнях, вирісонується

стихійний ліричний талант маланюківського розмаху і складу. Як і Ю. Дарагана, його скосили сухоти, що їх він — з тисячами інших — захопив у нерівній боротьбі за волю України. Вольове напруження, мотиви боротьби далекі в нього від різних теорій і доктрин. Їх породила жорстока громадянська війна, але й особиста трагедія поета. М. Мухин, який знав Максима Гриву особисто, оповідав, що його сестру чекісти звалтували, батька й брата замучили. Він сам утік до повстанців, де й воював у чернігівських загонах.

*Нас питають — якого ми роду,  
І для кого торуєм шляхи,  
— Та ж то ми на вратах Царгороду  
Залишили до нині цвяхи!  
Та ж то наша долоня шершава  
Так стискала залізо меча,  
Що німіла зухвала Варшава  
І султан мимоволі мовчав.  
Ми водили в Москву Сігізмунда  
А в Полтаву — варязькую рать,—  
Ми карали Росію за Суздаль,  
За Москву — ми ще будем карать.*

Гіркий протест викликало в нього зубожіння рідного Закарпаття, де роками культивоване реакційне москвофільство “з імпортованим і неприродним для цієї країни повоеним московсько-сербським царослав'єм”<sup>2</sup> гальмувало суспільно-культурний розвиток:

*Верхи... потоки... полонини...  
І ті ж, похилені, хрести...  
Порадь хоч ти мене, єдина,—  
куди свій біль мені нести?..  
Такі принадні, сині гори...  
а води — щире сrebro...  
Та й тут українське наше горе  
питоме кинуло тавро...*

До празького кола поетів генераційно належали також поетеси Галя Мазуренко й Ірина Наріжна. Обидві друкувалися в празькому місячнику “Пробоем”, перша з них — у “Віснику”. Г. Мазуренко за празького побуту виявилась більш продуктивною, видавши там чотири збірки (“Акварелі”, 1927, “Стежка”, 1939, “Вогні” й “Снігоцвіти”, обидві — 1941). У другій еміграції вийшли ще її “Пороги” (1960). Духовно вона належала до вісниківівців. І. Наріжна, авторка збірки “Натрої” (1930-ті рр.), була формально невибагливою, основні її мотиви — ностальгія, самотність, а деколи й радість поєднання наболілої жіночої душі з природою рідного краю.

Наймолодшими “пражанами” були два закарпатські поети — Іван Ірлявський (справжнє прізвище — Рошко), про трагічну долю якого ми згадували, та Іван Колос (Кюшан), автор єдиної, але багатонадійної збірки

<sup>2</sup> Читач [Мухин М.]. Сучасні українські поети.— Чернівці, 1936.— С. 77.

“Молоді мої дні” (1939—1940). І. Ірлявський (1919—1942) як поет розвивався вельми інтенсивно. Протягом трьох років він видав три збірки — “Моя весна” (1940), “Вересень” (1941) і “Брости” (1942). Всі вони позначені справжнім талантом, юнацькою завзятістю, певним ідейним спрямуванням і художніми пошуками. Значне місце в його поезії посідає рідне Закарпаття і спогади власного дитинства. Виразно автобіографічна його друга збірка, заспів до якої починається:

*З років минулих: тихих, незабутніх,  
забуть яких не міг ніколи я,  
лягає у моїх словах нечутних  
далека коля...*

Перші свої вірші І. Ірлявський публікував у празьких часописах “Наступ” і “Пробоем”, що їх редагував С. Росоха, та у львівських — “Обрії” й “Напередодні”.

І. Колос у несприятливих умовах тоталітарного режиму в Чехо-Словаччині покинув літературну діяльність, переселився у Північну Чехію й живе там досі. Творчість обох цих поетів переросла рамки закарпатської літератури і разом із ранньою поезією Миколи Рішка (збірки “Гірські вітри”, Ужгород 1936), колишнього вчителя з Драгова, тяжіє духовно й формально до празької школи. Те саме треба сказати і про поезію Андрія Гарасевича (1917—1947), який разом з автором цієї статті студював у Празі славистику, знав багатьох празьких поетів. Він передчасно загинув безглуздою смертю альпініста. У Празі вийшла єдина його збірка “Сонети” (1940). У ній ще помічались сліди учнівства, але були вже й вірші високої поетичної вартості. Перед смертю він ще встиг надрукувати два цикли — “Стара Прага” і “Легенди про Христа” (обидві — 1947) та кілька коротких модерних прозових творів. Попри певні індивідуальні риси у творчості празьких поетів усе-таки переважав неоромантизм, який мав своє коріння ще в класичному українському романтизмі і який формували також ідейні прямування неспокоїної міжвоєнної доби. Якщо для історичних, тобто державних, народів романтизм, а з ним і неоромантизм, був лише літературним стилем, то для української літератури, як і для літератури інших недержавних народів (білорусів, словаків, хорватів і т. д.) він був “формою національного самопізнання і життєвого оптимізму, виразом могутнього прагнення до самоствердження себе як нації”<sup>3</sup>.

Варто до цього додати ще й те, що неоромантизм в українських умовах був також виявом самозахисту, самозбереження національного організму. Поети празької школи були загалом духовно-ідейно, стильово й тематично об’єднані. Всіх їх окрилював пафос національно-визвольної боротьби, посиленої значною мірою ренесансом української культури 1920-х рр. і хвилювизмом у радянській Україні. Цей пафос, вольове напруження празької поетичної школи було, отже, породжене передовсім дійсністю, впливало з підневільного становища українського народу, стало його природним самозахистом та ідейною зброєю для дальшої боротьби.

<sup>3</sup> Бойко Ю. Вибране.— С. 250.

Mykola NEVRLYI

**THE PRAGUE POETIC SCHOOL**

The aim of the paper is to prove that the most prominent poets of the Ukrainian interwar Prague emigration (Yu. Drahan, Ye. Malaniuk, Yu. Klen, O. Ol'zhych, L. Mossendz, O. Liaturyns'ka and others) may be treated as an independent poetic school. Influenced by the Lviv-based magazine *Visnyk* (1933—39), their poetry had much in common in terms of ideology, subject matter and style. Resulting from the defeat of the Ukrainian liberation movement and the downfall of the Ukrainian National Republic (1917—21), the rise of the school was an attempt to reveal and reconsider the social, national and historical causes of this defeat, and to outline the programme for the further struggle of the Ukrainian people to gain independence. While interpreting the best works of these poets, the author draws the conclusion that the Prague poetic school's heritage is the acme of the artistic contribution made by the interwar Ukrainian emigration into the continuum of Ukrainian literature.