

Fundacji Literackiej, 1996. – 150 s. 43. *Wedina W.* U źródeł koncepcji estetycznych realizmu krytycznego pisarzy słowiańskich połowy XIX wieku (Gogol – Kraszewski – Kwitka-Osnowianenko) // *Studia polono-slavika-orientalia. Acta litteraria XII* / Pod. red. B. Biłokozowicza. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1990. – 254 s. – S. 77–90.

*А.С. Ращенко, здобув.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

### **ЄВРОПЕЙСЬКЕ КРИЛО МУРУ: ІДЕЙНІ ТА ХУДОЖНІ ОРІЄНТИРИ**

*У статті розглядаються головні ідейні та художні засади європейського крила Мистецького Українського Руху. З'ясовано ставлення його представників до проблеми світоглядної й мистецької кризи середини ХХ ст., проаналізовано їхні концепції особистості й стилю прийдешньої доби.*

**Ключові слова:** *європеїзм, модернізм, екзистенціалізм.*

*В статье рассматриваются главные идейные и художественные принципы европейского крыла Художественного Украинского Движения. Выяснено отношение его представителей к проблеме мировоззренческого и художественного кризиса середины ХХ в., проанализировано их концепции личности и стиля грядущей эпохи.*

**Ключевые слова:** *европеизм, модернизм, экзистенциализм.*

*The article deals with main ideological and artistic principles of the European wing of Artistic Ukrainian movement. The attitude of its representatives toward the problem of world view and artistic crisis of the middle of XX century is found out, their conceptions of personality and style of coming epoch are analyzed.*

**Key words:** *europeanism, modernism, existentialism.*

Одним із найяскравіших етапів творчого та громадського життя європейської української культурної еміграції була короткочасна, але в своїй потенції названа цілою епохою доба бурхливої діяльності Митецького українського руху (1945-49). “Влітку того самого 1945 року в невеликому німецькому місті Фюрті опинилося кілька українських учених і літераторів. Були це Юрій Шевельов, Віктор Петров (Домонтович), Юрій Косач, Іван Майстренко, Ігор

Костецький. Ці люди творчого неспокою – здібні, освічені й допитливі – не зважали на, здавалося б, безоглядно похмурий час [...] сходилися, дискутували і думали не про свої злидні, а про велике й універсальне в житті цілого світу” [Костюк 2008, 183]. Згодом до числа організації пристало ще багато талановитих українських письменників – І. Багрянний, В. Барка, Т. Осьмачка та ін. Проблеми, які обговорювалися часом в дуже палких дискусіях, стосувалися як суто літературних, так і загальномистецьких й філософських питань. Основне завдання, яке ставили перед собою члени МУРу, - пошук шляхів розвитку української літератури на тлі національних і світових катастроф ХХ ст.

У мистецькій організації відразу утворилося два кардинально протилежні погляди на можливі шляхи подальшого розвитку української літератури: перший, в суті свій, вів до відродження мистецьких постулатів народників з наголошенням на ідеологічній ролі літератури, плеканням у ній національних первнів і художньою технікою реалізму, другий – пролягав під гаслом «неповороту назад» і пропагував цілковите заперечення української літературної традиції та пошуки нових (світових) джерел творчості. З легкої руки Юрія Шереха ці дві тенденції, що згрупували навколо себе творчий склад МУРу, отримали назви «органічної» та «європеїстської». До першої групи Ю. Шевельов зараховував У. Самчука, В. Барку, Т. Осьмачку та ін., до другої – Ю. Косача, В. Домонтовича (він же Віктор Петров і Віктор Бер) та І. Костецького (до цього списку за дивних мотивів потрапив й І. Багрянний).

Головні «європеїсти» МУРу – Ю. Косач, І. Костецький та В. Домонтович – брали активну участь не лише в обговореннях наріжних літературних проблем на з’їздах організації (крім В. Домонтовича, який унікав «літературної масовки»), рупорами їхніх ідей ставали МУРівські журнали та художні твори. Так, І. Костецький, “запал і відданість якого перевищували спроможності однієї людини” [Шевельов 2008, 583], разом із Ю. Шевельвим і В. Домонтовичем під псевдонімами відповідно Юрій Корибут, Юрій Шерех і Віктор Бер, започаткували новий журнал «Хорс» (1946). На жаль, вийшов лише один номер цього видання.

Головними прозаїками й редакторами “найпрофесійнішого літературного періодичного видання свого часу” [Павличко 2009, 304] «Арка» (1947-1948) були саме Ю. Косач, В. Домонтович та І. Костецький. У ньому, окрім художніх творів, письменники друкували статті на злободенні теми мистецької еміграції (Ю. Косач, І. Костецький), наукові відгуки на світові філософсько-культурні події.

У другій половині 40-х рр. виходять друком твори, які утвердили за Ю. Косачем, І. Костецьким і В. Домонтовичем статус письменників-європеїстів, адже за своїм змістом і формою вони продовжували модерні традиції

сучасної Європи: повість «Еней та життя інших», новела «Ноктюрн b-moll», роман «День гніву», п'єси «Ворог», «Ордер»; збірки «Оповідання для переможців», «Там, де початок чуда», п'єси «Спокуси несвятого Антонія», «Близнята ще зустрінуться», «Дійство про велику людину»; повісті «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту», численні есе та оповідання.

Наразі необхідно з'ясувати основні засади «європеїзму» Ю. Косача, І. Костецького та В. Домонтовича. Ю. Шерех називає об'єднуючою ланкою цієї групи «джерела, з яких вони черпають стиль своїх творів (не теми й сюжети): образи, жанр, композицію, зовнішній і внутрішній ритм» [Шевельов 2008, 607]. Ці формальні показники є, звісно, важливими, але не першорядними. Такими видаються світоглядні засновки, інтелектуальні пошуки та їхні результати, втілені (потім вже!) в образах, жанрах творів. Найперше – це гостре відчуття світової світоглядної кризи – «кризи сучасної цивілізації, філософії та мистецтва» [Павличко 2009, 316]. Цю кризу, однак, кожен із письменників розглядав у різних масштабах і з різними перспективами. Так, Ю. Косач у статті «Вільна українська література» писав про глибоку кризу саме національної літератури. Ця криза, на думку письменника, була спричинена насамперед “літературною доктриною попередньої доби”, яка характеризувалася “запереченням гуманізму й гуманності, нехтуванням правди і етичних критеріїв мистецтва, позбавленням літератури етосу – вирішального фактора її величі, відірванням від української традиційної філософської лінії, пропагуванням однобокої Європи [...]” [Косач 1946, 50]. У результаті функціонування такої доктрини “українська література стала літературою: 1. реакційною духом своїм; 2. пристосованою / і в розумінні «замірів» і щодо «виваяу» /, і це... спричинило не тільки віддалення нашого письменства від шляхів всесвітньої літератури, але й глибоку внутрішню кризу, яка триває й до сьогодні” [Косач 1946, 51].

І. Костецький із не меншим запалом заперечував попередні світоглядні й художні орієнтири української літератури: “[...] кожне гасло відомого повороту до передреволюційних традицій я вважав би за шкідливе, а кожне гасло самоомани, що ховало б у собі відтворення зовнішньої опосередкованості ренесансного процесу – просто непотрібним” [Костецький 1947, 33].

В. Петров іде ще далі у пошуках закономірностей зв'язків між епохами: “Всі науки, вся ідеологія, уся наша доба в цілому повертає до засад, які протягом століть, починаючи з Ренесансу, заперечував Новий час... Людство може врятувати не техніка, а віра, християнський шлях церкви” [Петров 1947, 17]. С. Павличко коментує цю тезу як заклик повернутися до доренесансних світоглядних принципів і засад. Чи думали про такий кардинальний світоглядний поворот інші «європеїсти»? Напевно, ні.

На відміну від Ю. Косача, І. Костецький не лише утримався від вживання терміна «криза» для характеристики сучасного йому стану національної літератури, а й назвав її “дорослою і повною сил істотою, яка може відважно дивитися вперед”, а про український літературний процес сказав, що він “досяг того ступеня самоусвідомлення, на якому він не потребує реставрувати свого позавчора...” [Костецький 1947, 33].

З іншої «висоти» дивився на кризу науковець В. Петров. Саме він звів поняття кризи, «дискусію навколо якої спровокувала доповідь Косача на Першому з'їзді, в незрівнянно ширший контекст. Це був контекст філософії й навіть розвитку природничих наук» [Павличко 2009, 319]. Зі статті В. Бера «Сучасний образ світу»: “Новий час визначають як добу великої кризи метафізики. Відповідно до того, про наш час можна було б сказати, що він є добою великої кризи фізики... Рациональну мудрість зміщено в план поза раціонального...” [Бер 1947, 2]. Таким чином, автор констатує зміну образу традиційного світу, який втрачає свою об'єктивність. Класична логіка вже не в змозі його досягнути. Відбувається часткове повернення до середньовічних уявлень про «неспроможність каузальності й обмеженість світобудови». Однак, застерігає автор, «безпросторовий образ наших днів принципово відрізняється від метафізичної безпросторовості Середньовіччя». Лейтмотивними ідеями тогочасних статей В. Бера стають криза технічної епохи, завершення епохи механістичного поступу, сучасна епоха як фінал п'ятсотлітнього процесу технічного розвитку.

Таким чином, усі три «європеїсти» відмовляють у живучості попереднім концепціям філософії, мистецтва й зокрема літератури, проте масштаби їхнього «дослідження» кризи – різні (криза світової філософії й мистецтва, криза національної літератури й просто заперечення гасла повороту до до-революційних постулатів у літературі).

Що ж до концепції бачення «європеїстами» людини в кризову добу, то суголосними видаються екзистенційні візії Ю. Косача та В. Домонтовича. У статті “Театр екзистенціалізму” Ю. Косач зазначав, що основним завданням сучасної літератури є “відбиття трагізму людини наших днів, що перебуває під тиском двох крайностей: з одного боку, – жахиття воєн, революцій, післявоєнного погару, а з другого – грандіозний зліт Евфоріона сучасності [...], що за древньою мітологією символізує дух, пристрасно спрямований в гору, до зір” [Косач 1947, 7]. Для Ю. Косача трагічний складник людського життя був вкрай важливим при визначенні засад літературної творчості. Більше того, він завжди тяжів над героями його творів, змушуючи їх шукати, розчаровуватися й знов сподіватися на краще. Екзистенційну несталість сучасної людини ще з більшим трагізмом і приреченістю випишував у своїх

творах В. Домонтович. Вершиною такої «безнадійної» концепції особистості є остання повість письменника «Без ґрунту». Засадничими для розуміння поглядів прозаїка є слова героя книги: “Люди втрачають відчуття сталості... Витворювалася якась ілюзія нібито сталості або певності. Але певності не було. Не було ґрунту [...]”. А «непевність себе робила (людину - авт.) хворою... (вона - авт.) почувала себе людиною, загубленою в лісі» [Домонтович В. 2000, 401,406]. Таким чином, «хворим» було все суспільство. Отже, трагедійне бачення «загубленої» у світі особистості висвітлювали у своїх творах обидва письменника. Проте, якщо екзистенційний герой Ю. Косача все ж, падаючи, піднімався й з надією шукав вихід зі стану «кризи», то «герої Петрова здебільшого правильної відповіді не знаходять», вони належать до «типу самотніх песимістів, не здатних до щастя й до контакту зі своїм часом» [Павличко 2009, 218].

На відміну від своїх колег-«європеїстів», І. Костецький, хоч і визнавав існування «порожнечі» в душі людини середини століття, проте абсолютно не розглядав цей факт як трагічний. Тому М. Стех, розмірковуючи над мотивом кризи ідентичності людини в ХХ ст., бачить дві протилежні рецепції цієї проблеми, реалізовані у творчості В. Домонтовича та І. Костецького: “Втрата «ґрунту під ногами» в житті людини (у психологічному, філософському, духовному сенсі) для інтелектуаліста Домонтовича («Без ґрунту») могла стати першопричиною інтровертованої втечі від реальності й мовчазною трагедією загубленої одиниці, а для Костецького – з перспективи людини, головним прагненням якої є свобідне партнерство в процесі формування всесвіту, – ця криза була нагодою і спонукою для екстроверованої експансії, для скинення тягаря приреченої долі й ідентичності і наближення до божественної натури...” [Костецький 2005, 17-18].

Отже, проблема несталості й розгубленості людської особистості, яка докладно розроблялася французькими екзистенціалістами, хвилювала всіх МУРівських «європеїстів», проте шлях її вирішення добре уявляв лише І. Костецький, виписуючи героїв-творців свого життя й будівельників нової моралі ніцшеанської людини-велетня на уламках попередньої культури.

У парадигмі досліджуваних у статті питань важливе місце посідає проблема мистецького світобачення і стилю прийдешньої епохи, яким його бачили «європеїсти» МУРу. Наразі необхідно вказати на спільне й відмінне в дискурсах сучасного мистецтва трьох письменників. В. Петров, на відміну від своїх колег, паралельно з дослідженням літератури займався широкими історіософськими студіями, що допомагало науковцю глибоко аналізувати історичні зміни в мистецьких доктринах і уникати необґрунтованих висновків про ті чи інші стилі. В. Бер більше констатував, показував причинно-на-

слідкові зв'язки, ніж декламував, заперечував, вимагав. Як і Ю. Косач та І. Костецький, В. Петров найбільше критикував народництво й натуралістичний реалізм ХІХ ст. Проте в іншому – він майже безоціночно перелічував зміни, які відбулися в мистецтві з приходом нового тисячоліття. Так, найбільше статей письменник присвятив мистецтву сучасності. Головними його ознаками, за В. Петровим, були: антинатуралістичність, яка проявляється у «розчленованості понять про світ, витворених технічно», розбіжності дійсності та мистецької реальності, відчутті розірваності світу. Нове мистецтво визволило митця від тягаря природи: «Він більше не відтворює ані слів і звуків, ані фарб, ані форми, якими вони є в природі... Труп речі і труп людини. Конструкція розкладеної речі» [Бер 1946, 13]. Скептичне ставлення науковця відчувалося хіба що до радикальної деструктивності та безвідповідальності футуристів. У песимістичних тонах письменник малює мистецтво прийдешньої епохи – відбудеться «розквіт глибоко самотнього й сугобо приватного, замисленого в собі мистецтва, мистецтва душі, що ридає в пустелях безмежного» [Бер 1946, 20].

В суті своїй ті самі ознаки, але, так би мовити, з «позитивного боку» вбачали в сучасному мистецтві Ю. Косач та І. Костецький. Вони були експресивніші у своєму прагненні прищепити ці риси українській літературі: «[...]Я хочу, щоб до цієї дійсності і приєдналася ще інша дійсність, понад-свідома, 2, і третя дійсність, ізсередина, 3, мистецтва, суб'єктивна, що її він (письменник-авт.) бачить як маг, викликавши в своїй уяві в зовсім іншому вигляді, ніж це робить все його довкілля, плюс освітивши своєю власною правдою ідейно-емоційного характеру» [Косач 1947, 52]. Ще одним важливим елементом нового мистецького світогляду є зосередження уваги на незвіданих глибинах внутрішнього світу людини в її щоденному житті: «Я хочу читати темну книгу його (українського героя – уточн. Р. А.) снів, я хочу блукати закрутинами його мрій, бо, не забувайте, його дня і його ночі ще ніхто не відтворив...» [Костецький 1947, 36]. Для цих найважливіших завдань «нового стилю» були вже вироблені особливі художні прийоми, про які неодноразово писали, а у власній творчості й застосовували Ю. Косач, І. Костецький та В. Домонтович: «подання предметів та краєвидів через поступовість сприймання героїв», глибокий підтекст діалогів, «фіксація найвразливішого» в зовнішності героя, звернення до техніки потоку свідомості, «шукування країни неприсутнього: сну, уявлення, несвідомого, намагання вирватись з-під контролю розуму, розірвати раціоналістичні засоби – слово, синтаксис, мову, логіку; віддалитись від реального, відобразити найприхованіші психічні стани, злитись з істотою речі, предмету, показати річ у русі, віддзеркалити потік свідомості й підсвідомості, автоматизм нашого «я» – явного й таємного» [Косач 1947, 16].

Проблема цього нібито вже повністю сформованого «нового стилю» полягала в адекватності його визначення, «називання» його множинної стильової природи, а також у його стосунку до стильових течій попередньої доби. «Слово «модернізм» на Першому з'їзді МУРу ще не звучало, однак у самих настановах і роздумах Костецького (а невдовзі й В. Домонтовича та Ю. Косача – Р. А.), в напрямі його думання, в іменах, на які він покликався, простежувалася беззаперечна тенденція до апології європейського модернізму з його широтою, всепоглинальністю, мовною деструкцією, космополітизмом, розривом з традиціями і філософіями» [Павличко 2009, 295]. Проте ні І. Костецький, ні Ю. Косач, ні В. Домонтович ще не наважувалися назвати своїм ім'ям цю нову митецьку концепцію світу.

Ю. Косач та І. Костецький зверталися до багатьох евфемізмів (експресіонізм, сюрреалізм та ін.) на її позначення, серед яких найуживанішими виявилися два – романтизм і «новий реалізм». Вживання терміна романтизм у значенні митецького світогляду приваблював обох письменників тим, що в ньому містилася настанова на суб'єктивність сприйняття дійсності митцем, ірраціональність як основу природи навколишнього світу, зацікавленість внутрішнім станом душі людини, – а це все становило підґрунтя філософії «нового стилю». Такому романтизму автор протиставляв класицизм, отожднюючи останній зі «скам'янілістю мертвих канонів». Не меншого значення романтизмові як понадепохальному світоглядові у мистецтві надавав І. Костецький: «Для мене особливо велика література всякої великої доби завжди ототожнюється з тим внутрішнім змістом, який вкладається в термін романтизм... Кожний особисто мені любий твір красного письменства я охоче назвав би романтичним» [Костецький 1947, 33,35]. Однак вже І. Костецький розумів «небажаність переплутання понять відродження терміна й відродження явища», тому погодився на використання більш «невтрального» поняття – реалізм. «Наше ставлення до дійсності – реалістичне. Ми реалісти поготів. Але ми нічого спільного не маємо з темою «властивого», давнього реалізму чи натуралізму» [Косач 1947, 52]. І. Костецький погоджувався з тим, що «дана доба вимовляє поетичним словом як вираз погодження з дійсністю, яку вона вважає за реальну, тобто, справжню, незфальшовану, існуючу, – це є літературний реалізм доби» [Костецький 1947,35]. «Реалізм» ХХ ст. стало прийнято називати «новим», «абсолютним», покладаючи на нього велику місію у творенні суголосної потребам доби української літератури: «Такий реалізм розриває рамки національного, соціального, умовно-часового, він походить з незбагнених ще вічних джерел підсвідомості, зі снів і позапритомних імпульсів; цей реалізм проривався в історії людства в залежності від зворотів технічного розвитку, і він стримить суб'єктивною свідомістю

охопити всю цілість об'єктивного світу» [Костецький 1947, 35]. Поплутання термінів романтизм-модернізм і реалізм-модернізм на початковому етапі відкриття цього явища для української творчої еміграції не сприяло, однак, сходженню з «правильного» творчого шляху Ю. Косача та І. Костецького.

Не менш складною видається ситуація з «модернізмом» В. Петрова: «Пропуск, замовчування терміна здається послідовним і свідомим» [Павличко 2009, 329]. Проблема модернізму виразно постає в повісті «Без ґрунту». Такий світоглядно-стильовий напрям у книзі представляє директор Музею Арсеній Витвицький. Проте тут ховається пастка для дослідників творчості В. Домонтовича – герой книги є втіленням ставлення В. Петрова до модернізму саме в українському варіанті й саме в іпостасі символізму як стильової течії напрямку модернізм. Звідси – обмеженість розуміння поняття «модернізм», його потенціалу й стильової множинності. “Отже, застосовуючи термін «модернізм» у традиційному для української літературної історії сенсі, Петров не міг користуватися ним із метою характеристики того, що було модернізмом в іншому, європейському розумінні цього поняття і що вичерпувало суть мистецтва «нашого часу»” [Павличко 2009, 332]. Справжнім представником модернізму у творі виступає художник Степан Линник. Таким чином, «історично, на думку Петрова, назву «модернізм» дістало те, що ним, по суті, не було. Справжній модернізм у душі роману «Без ґрунту» не мав жодної назви. Питання назви так і залишилося нез'ясованим» [Павличко 2009, 332].

Отже, в сучасному мистецькому світобаченні МУРівські «європеїсти» бачили однакові риси, проте розцінювали їх по-різному: Ю. Косач та І. Костецький плекали надії прищепити їх українській літературі, В. Петров вважав їх ознаками повернення до доренесансного часу. Крім того, всі три письменника уникали використовувати термін «модернізм», замінюючи його на «романтизм» і «новий реалізм» (Ю. Косач, І. Костецький) або називаючи таким лише окрему стильову течію – український символізм (В. Домонтович).

Таким чином, представників «європейського крила» МУРу, до якого належали насамперед Ю. Косач, І. Костецький та В. Домонтович, об'єднувало насамперед глибоке усвідомлення світоглядної кризи післявоєнної доби та пошук шляхів виходу з неї, вони мали за взірць європейську модель модернізму. Схожою виявилася і концепція «загубленої» людини в екзистенційному світі, а також бачення засадничих рис модерного європейського мистецтва.

1. Бер В. Засади естетики / Віктор Бер. – Мюнхен, 1946. – С.13. 2. Бер В. Сучасний образ світу. Криза класичної фізики / Віктор Бер // Арка. – 1947. –



Ч. 1. – С. 2. 3. *Домонтович В.* Без ґрунту / В. Домонтович. – К.: Гелікон, 2000. – 520 с. 4. *Косач Ю.* Вільна українська література / Юрій Косач // МУР. – 1946. – №2. – С. 47-65. 5. *Косач Ю.* До доньї Ельвіри де Гравальос Альфара... посланіє патетичне перше / Юрій Косач // МУР. – 1947. – №3. – С. 50-54. 6. *Косач Ю.* Нотатки про сюрреалізм / Юрій Косач // Арка. – 1947. – №2-3. – С. 14-17. 7. *Косач Ю.* Театр екзистенціалізму / Юрій Косач // Арка. – 1947. – №1. – С. 7-9. 8. *Костецький І.* Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Ігор Костецький; [упорядкув., ст., прим. М.Р. Стех]. – К.: Критика, 2005. – 528 с. 9. *Костецький І.* Український реалізм ХХ сторіччя / Ігор Костецький // МУР. – 1947. – №3. – С. 33-37. 10. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах / Григорій Костюк. – К.: Смолоскип, 2008 – Кн. 2. – 512 с. 11. *Павличко С.* Теорія літератури / Соломія Павличко; [упоряд. В. Агеєва, Б. Кравченко]. – Вид. 2-е. – К.: Основи, 2009. – 679 с. 12. *Петров В.* Християнство і сучасність / Віктор Петров // Орлик. – 1947. – Ч. 2. – С. 17. 13. *Шевельов Ю.* Вибрані праці: У 2 кн. / Юрій Шевельов; [упоряд. І. Дзюба]. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – Кн. 2. – 1151 с.

*Н.А. Резніченко*, канд. філол. н., асист.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПІДТЕКСТ ТВОРІВ ДЛЯ ДІТЕЙ ВІКТОРА БЛИЗНЕЦЯ

*Стаття присвячена дослідженню психологічного підтексту творів для дітей В. Близнеця. Досліджено психологічні особливості емоційної сфери дитини.*

**Ключові слова:** психологізм, дитинство, емоційно-психологічний світ, почуття.

*Статья посвящена исследованию психологического подтекста произведений для детей В. Близнеца. Исследованы психологические особенности эмоциональной сферы ребенка.*

**Ключевые слова:** психологизм, детство, эмоционально-психологический мир, чувства.

*The article is devoted to psychological subtext research of V.Blyznets' works for children. Researched psychological peculiarities of children's emotional sphere.*

**Key words:** psychological, childhood, emotionally-psychological world, feelings.