

**ІДЕЯ СИНТЕЗУ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ ЯК ЛІТЕРАТУРНО-
ЕСТЕТИЧНА ПРОБЛЕМА В МУРІ: НАЦІОНАЛЬНИЙ
ТА ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВЕКТОРИ**

Наталія Курінна¹, Галина Юрчак²

¹Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: sonata_1@ukr.net;

²Івано-Франківський національний медичний університет; 76018,
м. Івано-Франківськ, вул. Галицька, 2; e-mail: galuna.yurchak@ukr.net

*Довершена різножанрова творчість (поезія, проза, драматургія, ліро-епос, літературна критика) – українських літераторів-емігрантів періоду МУРу (Івана Багряного, Василя Барки, Докії Гуменної, Юрія Косача, Тодося Осьмачки, Віктора Петрова-Домонтовича, Уласа Самчука, Ю. Шереха та ін.) характеризувалася намаганням наблизити українське письменство до краєвих зразків світового масштабу, ідеї їх перегукувалися з тогочасними поглядами європейських майстрів слова. Опинившись у ДР таборах, письменники-емігранти зрозуміли, що перед ними постала нагальна потреба не лише консолідувати прогресивне українство в екзилі, зберегти національну, творчо-авторську самоідентичність, українську літературну спадщину та ознайомити європейських сусідів із найкращими її взірцями, але й на основі власних мистецьких спроб репрезентувати світові новаторські ідеї або й навіть цілий художній «метатекст», альтернативний тодішній соціологічно заангажованій «материковій» літературі. Представити такий пласт художнього письма, який відобразив би жанрово-тематичне розмаїття, історіософське світомишлення, пасіонарно-ментальні виміри українства, багатопроблемність, об'єктивність зображення тоталітарної дійсності, правдиву художню обсервацію минулих епох, модерні віяння – філософізм (екзистенціалізм, віталізм), інтелектуалізм, стильову поліваріантність і різноспрямованість тощо. Їх творче надбання, будучи абсолютно унікальним і самобутнім культурним явищем в екзилі, не лише заповнило лакуну, але помітно оновило українську літературно-мистецьку парадигму ХХ сторіччя, виявляючи суголосність із потребами модернізації національної та європейської літературної свідомості, й, безперечно, нині потребує тривалого системного наукового дослідження та осмислення. Цим зумовлена **актуальність і новизна** нашої наукової статті.*

***Мета** – усебічно проаналізувати світоглядні, філософські, художньо-естетичні, літературно-критичні погляди чільних представників*

МУРу (У. Самчука, Ю. Шереха, І. Костецького, Ю. Косача, І. Багряного) на національну та європейську траєкторію розвитку українського письменства ХХ сторіччя під кутом зору категорії «художнього стилю», а точніше – апології мурівців синтезу стилів як передумови модернізації літературного життя в екзилі й естетичної інтеграції української літератури в світовий літературний процес.

Ключові слова: *Мистецький Український Рух (МУР), еміграція, художній стиль, художня епоха, європеїзм, «національно-органічний стиль», «велика література», «синтеза мислення», «вільна українська література», дискурс.*

Збагнути уповні літературно-мистецький феномен МУРу можна лише комплексно: через призму герменевтичного прочитання книжних видань – унікальних художніх текстів – документів «дівської» епохи, світоглядних джерел, (авто)біографічних «синергенів», творчих і життєвих колізій, мемуарів, епістолярію, програмових виступів мурівців на з'їздах, різних теоретичних концепцій («великої літератури», «синтези мислення», «національно-органічного стилю» та ін.), а також раритетних друкованих видань – трьох збірників МУРу, альманаху, журналів «Арка», «Хорс» та дотичних до них. Власне, все це витворює мистецький дискурс МУРу та феномен його «малого ренесансу» в парадигмі монолітного фундаменту українського літературного процесу ХХ сторіччя.

Як зауважив Ю. Шерех, один із засновників і найплідніших критиків цього періоду, який входив до редакційного кола мурівських збірників разом із В. Домонтовичем, Г. Костюком (псевдо Борис Подоляк), МУР став для нього процесом плекання «альтернативної» України, «другим періодом віри і єдиним періодом надії» [18, с. 22] на розвій українського письменства в річці «національно-органічного стилю» й бажанням утвердити Україну як суверенну націю, котра «тому претендує на місце в Європі, що має що свого Європі сказати» [17, с. 607]. Сприймаючи збірники МУРу як трибуну внутрішньої творчої дискусії, що спершу не призналися для широкого кола читачів, критик зауважив: практика засвідчила, що пізніше вони вийшли поза межі вузької літературно-мистецької аудиторії і набули ширшого резонансу, «зацікавили інтелегентного читача взагалі» [18, с. 241]. На переконання сучасного літературознавця В. Василенка, «МУРівські збірники акумулювали чи не весь художньо-інтелектуальний потенціал повоєнної української еміграції; у них друкувалися тексти доповідей, матеріали зі з'їздів і конференцій МУРу, рецензії на книги та журнали, які з'являлися, відомості про культурні події (зустрічі з письменниками, видання нових книг, театральні вистави тощо)» [1, с. 30]. Справді, на чужині виникла загострена потреба в колективному обговоренні написаного, рецензуванні та виданні творів, з'явився читаць-

кий арсенал, що прагнув якісно нових речей. Та й голова МУРу У. Самчук ще на I з'їзді організації закликав творити «*суспільство великого стилю, міцних душ*» (курсив наш. – Н. К., Г. Ю.) [14, с. 52].

Принагідно зауважимо, що категорія стилю є визначальною особливістю художнього тексту. Однак саме поняття «стиль» є доволі багатозначним і дискусійним, що пов'язане з тонкощами його інтерпретації. Щоб уникнути поняттєвої дифузії, дослідники рекомендують термін «стиль» трактувати в трьох значеннях, а саме: стиль епохи, стиль письменника (ідіостиль), стиль окремого твору. Термін «художній стиль» визначає великі стилі певних епох. Стилi не є сталими, із часом один стиль змінюється на інший. Однак певні ознаки стилю не зникають безслідно, а зберігаються в художніх творах, які є їхнім відображенням. Безумовно, кожен художній твір містить інформацію про суспільно-історичну епоху, про образи, засоби художньої виразності, про мистецькі смаки та світогляд автора.

Дослідник О. Коннов у праці «Історична динаміка художнього стилю» [5] аналізує терміни «художня епоха» та «стиль епохи». Термін «художня епоха» вчений уживає для позначення конкретно-історичного етапу розвитку мистецтва, який пов'язаний із суспільно-історичною добою. Дослідник вважає, що стиль епохи – це «система виражальних засобів, принципів художнього мислення, прийомів, що є характерними для певної суспільно-історичної доби і пов'язаної з нею художньої епохи» [5, с. 26], тобто художня і суспільно-історична епохи – це певні інтервали історії, стиль епохи – це система прикметних ознак, що дозволяють розпізнавати різні періоди. Прикметні ознаки, які притаманні художнім творам певного періоду, об'єднуючись, утворюють стиль епохи, що сприймається як художня єдність. Це зумовлює утворення певного напрямку. Відповідно стильові риси дозволяють відрізнити один напрям від іншого. Тому напрям постає «як сукупність витворів мистецтва, а стиль – як мистецьке своєріддя, суттєві світоглядні, художні ознаки, за якими ці витвори зближуються та виділяються серед витворів інших напрямів» [5, с. 16]. Тому «художня епоха» містить «художні напрями», які, базуючись на певних естетичних доктринах, віддзеркалюють живу реальність. Художня епоха, завдяки відтворенню суспільно-історичної дійсності та створенню чуттєвих образів через особливості «індивідуального стилю» («ідіостилу»), об'єднує митців.

Переломним моментом в історії мистецтва було ХХ ст., адже воно стало передумовою формування нової літературно-мистецької парадигми. В українську літературу в ХХ ст. «проник» модернізм, що, за твердженням С. Павличко, став своєрідною «метафорою» історичної епохи, бо «його не хронологічне, а культурологічне завершення можливе тільки в разі розкриття цієї метафори» [13, с. 36]. Тож письменники відповідно намагалися

збагнути її суть, експериментуючи із новими сюжетами та формами. Світоглядна та ідейно-естетична поліваріантність модернізму із загостреною самосвідомістю літератури породила колосальну кількість мистецьких груп, гасел, альманахів, нових напрямів і течій, естетичних теорій тощо, а модерністські експерименти формували дискурс модернізму.

В одній із своїх статей ми вже зауважували, що МУР, як і феномен «Ростріляного відродження», починався з теоретичного дискурсу – гасел і рецептів у пошуку шляхів подальшого розвитку української літератури [10]. Навіть у програмовій статті «Чого ми хочемо?», вміщеній у першому збірнику МУРу, було зацентровано увагу на полістилістиці, дискурсивності організації, що мала на меті об'єднати митців різних стилів і напрямів – традиційних і модерних. «Це не значить, що МУР це чинить несвідомо, з метою якоїсь нівеляції, мішання вартостей чи браку почуття виразності лінії, стилю, ідей. Навпаки. Якраз для того, щоб підкреслити, загострити, а тим самим збагатити ці стилі, напрями, ідеї» [11, с. 4]. У своїй статті «Стилі сучасної української літератури на еміграції» Ю. Шерех, виходячи з категорії стилю як ключової у художньому тексті, що передбачало, на його думку, «світоглядні компоненти тематики», жанр, композиційну структуру, мовні особливості тощо), виокремив «європеїстів» (Ю. Косача, І. Багряного, І. Костецького, В. Домонтовича) та «органістів» (Т. Осьмачку, В. Барку). У. Самчук характеризував це явище як «великий» художній стиль епохи МУРУ, а точніше його стильову поліфонічність.

Мурівці запропонували свої естетичні теорії подальшого розвитку української літератури та її стильового вектора. Скажімо, Самчукова ідея «великої літератури» передбачала творення її як такої, що служить нації та апробацію універсальних ідей, світоуявлень, філософії тощо. Безперечно, Самчуків патетичний рецепт «великої літератури» в художній свідомості МУРу, як і шерехівська концепція «національно-органічного стилю», в умовах української бездержавності, «у просторі без простору» (У. Самчук), були, по суті, нереальними і, як зауважила С. Павличко, «Самчук не бачив її (ідеї. – Н. К., Г. Ю.) неадекватності своєму часу» [12, с. 292]. Зрештою, і У. Самчук, і Ю. Шерех в 50-60 рр. поступово почали відходити від власних теорій. Проте, на наш погляд, Самчук художньо реалізував свою ідею “великої літератури” в трилогіях з епопейним мисленням та поетикою «великого», монументального стилю («Волинь», «Ost»), що дає підстави цілком виправданого найменування його «Гомером ХХ століття» (С. Пінчук). Натомість оцінні кліше на кшталт «народник», «традиціоналіст», «людина попереднього століття», викликані і мотивовані лише тим, що У. Самчук вважав літературу художнім адекватом життя, яка має «нести в собі моральну істину, тобто бути дидактичною» [12, с. 290], видаються дещо односторонніми. У цій се-

ntenції слушно засумнівався Р. Гром'як у своїй доповіді «Чи Улас Самчук відображав дійсність (про фікційність художнього світу У. Самчука)», логічно аргументувавши протилежне – індивідуальне моделювання автором свого візійного світу, що постає «інобуттям ідеальних, духовних сутностей» [2, с. 9]. Самчуків реалізм швидше подібний на його шерехівське тлумачення як такого, що постійно самооновлюється. За словами І. Костецького, «такий реалізм розкриває рамки національного, умовно-часового, він походить з незбагнених ще вічних джерел підсвідомості і з позапритомних імпульсів; цей реалізм пробивався в історії, і він прагне суб'єктивною свідомістю охопити всю цілість об'єктивного світу (мисль “я” і “не-я”, свідоме й позасвідоме, соціальне й біологічне)...» [9, с. 35].

Інша Самчукова концепція – «синтези мислення», проголошена ним в МУРі, тяжіла до філософсько-естетичного плюралізму. Вона поступово розгорталась і поглиблювалась на нових рефлексійно-аспектних реєстрах: 1) ідейно-організаційному (мурівському); 2) історіософсько-геополітичному (принцип «надпартійності»); 3) художньо-філософському (нерозривність життєвої філософії і художнього філософування, синтез східного і західного світоуявлення*); 4) стильовому (еклектика, «коктейль» різних стилів) тощо.

Особливо актуальною виявилась Самчукова концепція «ідейної синтези» на етапі «розколотої свідомості, розхитаної душі» (Ю. Шерех) всередині МУРу, що мала на меті урівноважити співіснування різних поглядів, естетик, стилів – ідеї «великої літератури» У. Самчука, «національно-органічного стилю» Ю. Шереха та «вільної української літератури» Ю. Косача, «неповороту назад» І. Костецького, контрверсії Шерех-Державин та ін., застерегти мурівців від внутрішнього і зовнішнього розколу. Свідченням цього є Самчукова передовиця «Від нас» в «Літературному зошиті» та його промова на II з'їзді МУРу: «Свідомо хочемо творити різноманітність, але все-таки нам потрібна єдність. Велике космічно-всеобіймаюче почуття згармонізованості» [15, с. 194]. Подібну думку висловлював апологет модерного спрямування І. Костецький. У своїй статті «З компасом», що стала маніфестом альманаху «Хорс», він визначив тогочасний період як «добу могутньої синтези в українському мистецтві». «Розлам – це ідея не миротворча» [12, с. 302], – писав той, хто був радикальним у полеміці з У. Самчуком та Ю. Шерехом.

Виступ У. Самчука на I з'їзді українських журналістів в Новому Ульмі 2-3 червня 1946 року з рефератом “Проблема синтези» став, за йо-

*Власне, на цьому аспекті акцентує Л. Рудницький, обґрунтовуючи концепцію «синтези мислення» на основі компаративістичного аналізу української і західноєвропейської літератур.

го словами, «бомбою» для політичних радикалів. «Треба прочитати всі книги, писані людьми нашої мови, і кожну з них трактувати, як один розділ одної великої, збірної книги буття нашого. Потребуємо думати, як демократ, як аристократ, як революціонер, як консерватист, як соціяліст, як націоналіст одночасно. Не лякаймося такого думання. Лякаймося думати виключностями... Наступає доба, що абсолютно вимагає думання і діяння синтезою. Знаємо, що за такі слова не похвалив би нас Донцов, знаємо, що не прийшли б вони до смаку В'ячеславу Липинському, знаємо, що не був би зовсім контентний з цим і професор Драгоманів. Кожний з них ставив якусь тезу або антитезу, а це в свою чергу, за думкою Гегеля, вимагає синтези...» [15, с. 97].

Історіософська площина У. Самчука, в основу якої було поставлено принципи надкласовості і надпартійності, питання про назрілу потребу «людей синтези», виявляла ознаки дотичності до міркувань Ю. Липи у «Призначенні України» і, зрештою, була ближчою до апологетизації модерно-інтелектуального часопису «Арка», редагованого Ю. Шерехом, що демонстративно відкидав локально-табірну політизацію. Однак історіософська позиція У. Самчука стала «криком в порожнечу»: вона не імпонувала мельниківцям-бандерівцям, а Д. Донцов назвав її «зміновіхвістом», бо не міг простити «зради» тому, кого вивів у люди (завдяки йому друкувалися перші новели, роман «Кулак» У. Самчука в «Літературно-науковому віснику»). Власне, він поставив мету здемаскувати еміграційних «модерних шашель», які «люблять “узгіднювати” всіх і все» (У. Самчук), які протестують проти всякого «обов'язкового культу» і директиви (Ю. Шерех). А «коли хтось приходить з виразною ... доктриною, то другий Самчук (Косач) репетує про “авто-да-фе”, про середньовічну інквізицію, про насильство, нетолеранцію, фанатизм» [3, с.8]. Тим часом Ю. Косач й І. Костецький вбачали кризу української літератури саме в донцовській ідеології й утилітарній політизації І. Багряного, що «спричинило, – за словами Ю. Косача, – не тільки віддалення нашого письменства від шляхів всесвітньої літератури, а й глибоку внутрішню кризу...» [6, с. 51].

Аналізуючи теоретичні засади модернізму на прикладі творчості Ездри Павнда, І. Костецький висунув думку про «шлях мистецтва від первісно-ритуального до роздрібненого – і від роздрібненого до символічно монументального, а разом з тим синтетичного» [12, с. 367], тобто про синтез епох і стилів. Він ґрунтувався, на його думку, на трьох рівнях: 1) модернізм – мистецтво деталі, яка є символом; 2) модернізм – основа багатопланового виразу; 3) модернізм як міфотворення. Виходячи з тези дослідника, що «модерне мистецтво бореться не проти природи божественного універсуму, а тільки проти мовного штампу в стосовній царині», С. Павличко резюмувала, що вселюдський естетичний ідеал, за І. Костецьким, пов'язаний не зі сферою буття, а зі сферою духу, слова, як це властиво модерну [12, с. 366].

Філософсько-мистецькі міркування У. Самчука про синтез різних стилів якимось мірою дотичні до думок І. Костецького. З цього погляду його не назвеш традиціоналістом і «людиною попереднього століття», що більше, радикальним апологетом народницького світогляду, бо, за словами самого письменника, «в руках майстра кожний стиль – романтизм, реалізм, експресіонізм чи якийсь інший модернізм є добрий, а змішані в один коктейль – ці стилі, можливо, дають найкращий результат. Бо хоч існує багато стилів мистецтва, але, по суті, існує один, тільки його, автентичний стиль – правда ... реальна чи ілюзорна, це основний закон усіх стилів ... це зветься талантом ... це, як море, що по ньому безперерви котяться хвилі безкінечно різних форм, але море лишається морем завжди неподільним і суверенним» [16, с. 486]. На думку У. Самчука, шаблонний поділ на новий (модерний) і старий стилі, закономірний (утилітарний стиль доби, позбавлений «розв'язної динаміки абстрактних шукань» [16, с. 488]) чи незакономірний – поняття відносні. Головне завдання митця, за У. Самчуком, – «тікати від банального, зужитого, невражаючого» до органічного і живого стилю, що «таїться не в зовнішніх ознаках письма, а у внутрішніх побудовках і засобах відчуття, бачення, сприймання і виявлення речей, явищ і образів» [16, с. 487].

Отже, демократично-світоглядні орієнтири У. Самчука, спрямовані на індивідуально-стильове поліваріантне шукання з акцентом на внутрішньо-змістовому універсально-візійному «схопленні» світу і буття (саме в цьому полягає новаторство, за У. Самчуком, на відміну від зовнішньостильової, вербальної естетики І. Костецького), закономірно впливають з його концепції «синтези мислення» і, на наше переконання, знаходять своє практичне втілення в художньо-філософській палітрі письменника.

Художня творчість Ю. Косача також нерозривно пов'язана з діяльністю МУРу, його основними стильовими тенденціями, «еміграційним ренесансом», під час якого питання модернізації було ключовим. Уже на І з'їзді МУРу Ю. Косач виголосив промову «Вільна українська література», де заявив, що письменникам заборонено мовчати, як би це парадоксально не звучало, навіть тоді, коли їхні погляди не знаходять підтримки в суспільстві. «Творчий імпульс письменника – це його свобода» [6, с. 59], не варто засуджувати його, потрібно, як уважає Ю. Косач, уміти вислухати та висловити свої думки, бо «велика література існує тільки тоді, коли є про що й є кому дискутувати» [6, с. 58]. Отож, демократизм мислення, тим паче художнього, свобода творчої особистості, модерність, відповідно світоглядна й художньо-естетична поліваріативність – ключові ідеї філософсько-естетичних міркувань Ю. Косача, що єднають його з міркуваннями про стильові пошуки провідних мурівців – У. Самчука, Ю. Шереха, І. Костецького.

Ю. Косач як один із засновників організації неодноразово виступав на з'їздах МУРу, друкувався в його збірниках, висував свої ідеї формування

організації, а також розробляв концепцію розвитку української літератури, суть якої полягала в тому, що література повинна розвиватися вільно (цю ідею виголошували ще мислителі античного світу). Відтак література Заходу стала ідеалом модерності, зразком справжньої літератури. Ю. Косач переконаний, що література повинна бути втіленням мистецької правди, ідея гуманізму та гуманності стала визначальною. Він акцентував на суверенності письменника, який повинен реагувати на події, однак його думки та твердження не можуть бути продиктовані згори, письменник має бути незалежним і творити тільки те, чого вимагає його творча сила. Твір справжнього письменника, як стверджує Ю. Косач, – це «наслідок боротьби; з демоном чи янголом, як хто хоче; боротьби запеклої, страшної, де проти письменника – сировинний матеріал життя, необтесана брила, її опір, а за нього – його талант, інтуїція, чуття, розум, культура, філософський світогляд і праця» [6, с. 56]. Автор переконаний, що велика модерна література може існувати лише там, де письменник відчуває свободу.

Ю. Косач був одним із дослідників української літератури, теоретиком жанру роману та стилю. Його німецькомовна праця «Ukrainische Literatur der Gegenwart» («Українська література сучасності», 1947 р.) [19] присвячена основним проблемам розвитку української літератури, у тому числі її стильовим особливостям. Автор, аналізуючи надбання українського письменства, розглядає українську літературу як невід'ємну частину світової. Він бачить її у трьох аспектах: розвиток української літератури в Східній Україні (А. Любченко, Микола Хвильовий, Ю. Яновський), у Західній Україні (Б.-І. Антонич, А. Крушельницький, О. Турянський); література еміграції (Іван Багряний, Василь Барка, У. Самчук). Ю. Косач стверджує, що, незважаючи на суспільно-політичні проблеми (українці «стали свідками повстання людського звіра в таких нечуваних пропорціях» [19, с. 20]), українська література знайшла шляхи для свого успішного розвитку. Автор акцентує на розвитку українського модернізму, зокрема на існуванні експресіонізму як естетичної філософії. Він виокремлює такі риси експресіонізму: зацікавлення внутрішніми психічними явищами, конфлікт людини з дійсністю, внутрішня напруга та підвищена емоційність, поєднання непок'єднуваного, зокрема глибокого ліризму та пафосу тощо.

Ю. Косач стверджував, що як джерело натхнення український експресіонізм розглядав революцію, яка відкрила колосальні перспективи для українського народу та стимулювала розвиток його творчих сил. Водночас новий стиль прагнув приєднатися до епохи, прийнявши її ритм хвилювання, бунт, активний романтизм [19, с. 15]. Твори експресіоністів пройняті болем за людину, бо людинознавство є вічною темою.

Теоретичні праці Ю. Косача «Ukrainische literatur der Gegenwart» (1947 р.), «Нотатка про сюрреалізм» (1947 р.), «Театр екзистенціалізму»

(1947 р.), «Золота тростина» (1948 р.) засвідчують енциклопедичні знання дослідника, його обізнаність у різних сферах діяльності, уміння ґрунтовно опрацювати та аналізувати матеріал. Скажімо, у статті «Театр екзистенціалізму» письменник вибудовує теоретичне підґрунтя основ поетики філософії існування, зокрема сартризму, детальніше зупиняється на драматичному мистецтві. Дослідник виділяє проблему існування людини, її місії в суспільстві, протиставляє її потворному та жорстокому світові, де неминуча загибель. Ю. Косач зауважує, що основною прикметою екзистенціалізму є створення образу людини «в її нагості, віч-навіч з потворною правдою свого зачину, на якого вона приречена від народження» [8, с. 8].

Вартою уваги є розвідка Ю. Косача «Нотатка про сюрреалізм», у якій автор теоретично осмислює художній вплив сюрреалізму на літературу. Письменник стверджує, що сюрреалізм – це «автоматичний запис того, що диктує підсвідомість та внутрішня сила, яка, за Фройдом, відтискає нашу свідомість у несвідоме» [7, с. 14]. Учений переконаний, що сюрреалізм може бути більше, ніж просто стилем, він є світоглядом, який ґрунтується на твердженні, що поряд із реальним світом існує інший – позареальний. Автор виокремлює такі ознаки сюрреалізму: створення ірреального світу (сну, уявлення, марень, видінь тощо), бажання «вирватися з-під контролю розуму, розірвати раціоналістичні засоби <...>, віддалитися від реального, відобразити найприхованіші психічні стани, злитись з істотою речі, предмету, показати річ у русі, віддзеркалити потік свідомості, автоматизм нашого «Я» [7, с. 16]. Тобто митець у своєму творі поєднує непоєднане, відображає власні відчуття та світосприймання через власну свідомість, завдяки цілковитій свободі він може робити так, як прагне його внутрішній світ.

Сам Ю. Косач як літератор був наділений особливим світобаченням, вирізнявся серед членів МУРу широтою та всеохопністю мислення, оригінальністю мистецької концепції, «європеїстом», який намагався розширити жанрово-стильові рамки української прози, зокрема зверненнями до великих епічних форм роману, повісті та їх численних жанрових різновидів у художніх полотнах «Дивимося в очі смерті» (1936), «Чад» (1937), «Рубікон Хмельницького» (1941), «Еней і життя інших» (1946), «День гніву» (1947), «Сузір'я Лебедя» (1983), «Володарка Понтиди» (1987), «Чортівська скеля» (1988), у яких тісно поєднано національно-іманентне та європейське світобачення автора.

Свої виступи письменник присвятив різноаспектним проблемам літературознавства, намагався викласти власне бачення літературної творчості, розробив оригінальну концепцію історичного роману. Прозаїк намагався створити нову модерну прозу, писану за європейськими зразками. Ю. Косач, звичайно, був обізнаний із світовою класикою (творчістю

Ш. Бодлера, В. Гюго, А. Камю, Ф. Моріака, А. Рембо, Ж.-П. Сартра та ін.), і це посутньо вплинуло на його власну творчість. Дослідники виявляють вплив на Ю. Косача І. Костецького, Н. Королеви, М. Куліша, Миколи Хвильового та ін. Проте його художнє мислення – це індивідуально-авторський творчий процес, що характеризувався історіософським сприйняттям дійсності, глибоким проникненням у порухи людської душі, екзистенційною перцепцією та відображенням світу, кодуванням інформації в образах-символах, які мають свій внутрішній прихований зміст, філософську смислову наповненість. Талант Ю. Косача різноплановий, він яскраво проявив себе як у поезії, так і в прозі. Однак більшість літературознавців усе ж надає перевагу його прозовій творчості, у якій яскраво виявилось його романне мислення, якому притаманне історіософське світосприймання, позначене виразними ознаками символізму, інтелектуалізму та психологізму, що дає підстави зіставити його доробок із творами Івана Багряного, Василя Барки, У. Самчука, Миколи Хвильового, Т. Осьмачки.

Отже, усебічно проаналізовані різножанрова белетристика; світоглядні, філософські, художньо-естетичні, літературно-критичні погляди чільних мурівців У. Самчука, Ю. Шереха, І. Костецького, Ю. Косача, І. Багряного на головні тенденції тогочасного культурного, й зокрема літературного, модерністського дискурсу в МУРі – на кризу художньої літератури, свободу творчої діяльності письменника, тяжіння до філософії екзистенціалізму, віталізму; «вічні» дискусії традиціоналістів і новаторів (експериментаторів) щодо формування «великого» художнього стилю, синтезу стилів, поліфонічності; друковані видання під егідою МУРу – три збірники «МУР», альманах, «Арка», «Хорс» та ін. – засвідчують ідейно-стильову унікальність організації не лише в екзилі, але й в українському, європейському та світовому літературному антитолітарному контексті.

Література

1. Василенко В. Літературні видання МУРу: історія, зміст, напрям. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика, 2023. №1(33). С 30-37.
2. Гром'як Р. Про своєрідність художнього світу Уласа Самчука. *Наукові записки*. Серія: Літературознавство. Тернопіль: ТДПУ, 2000. Вип. VI. С. 6-15.
3. Донцов Д. Демаскування шашель. Мюнхен, 1949. 32 с.
4. Квіт С. Естетична доктрина Михайла Рудницького. *Визвольний шлях*. 2000. Кн. 5. С. 75-81.
5. Коннов О. Історична динаміка художнього стилю: монографія. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 187 с.
6. Косач Ю. Вільна українська література. *МУР*. 36. 2.1946. С. 47-65.

7. Косач Ю. Нотатка про сюрреалізм. *Арка*. 1947. Ч. 2-3. С. 14-17.
8. Косач Ю. Театр екзистенціалізму. *Арка*. 1947. Ч. 1. С. 7-9.
9. Костецький І. Український реалізм ХХ сторіччя. *МУР*. Зб. 3. 1947. С. 32-46.
10. Курінна Н. Філософсько-культурна парадигма українського окциденталізму в літературному дискурсі МУРУ. *Слово: Прикарпатський вісник НТШ*. №18 (69). Івано-Франківськ: Видавництво Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2023. С. 162-172.
11. *МУР*. Збірники літературно-мистецької проблематики. Зб. І. Мюнхен-Карльсфельд, 1946. 110 с.
12. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К.: Либідь, 1999. 447 с.
13. Павличко С. Теорія літератури / упор. В. Агеєва, Б. Кравченко. Вид. 2-е. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. 679 с.
14. Самчук У. Велика література. *МУР*. Збірник І. Мюнхен-Карльсфельд, 1946. С. 38-52.
15. Самчук У. Плянета Ді-Пі: нотатки й листи. Вінніпег: Накладом товариства "Волинь", 1979. 355 с.
16. Самчук У. Творчість і стилі // *Слово*. Зб. 3. Нью-Йорк, 1968. С. 485-492.
17. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. / Ю. Шевельов. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. Кн. 2. 1151 с.
18. Шерех Ю. Юрій Шерех (1941–1956) (Матеріяли для біографії); Стилі сучасної української літератури на еміграції; Українська еміграційна література в Європі 1945–1949 / Ю. Шерех // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк: Пролог, 1964. С. 5-33; 182-225; 226-274.
19. Kossatsch J. *Ukrainische literatur der Gegenwart*. Regensburg, 1947. 36 s.

**THE IDEA OF THE SYNTHESIS OF ARTISTIC STYLES AS A
LITERARY AND AESTHETIC PROBLEM IN MUR: NATIONAL
AND EUROPEAN VECTORS**

Nataliia Kurinna¹, Halyna Yurchak²

¹*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University; 76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57; e-mail: sonata_1@ukr.net;*

²*Ivano-Frankivsk National Medical University; 76018, Ivano-Frankivsk, Halytska Str., 2; e-mail: galuna.yurchak@ukr.net*

Perfect multi-genre creativity – poetry, prose, drama, lyrical epic, literary criticism) – Ukrainian writers-emigrants of the MUR period (Ivan Bagry-

any, Vasyl Barka, Dokia Humenna, Yuriy Kosach, Todos Osmachka, Viktor Petrov-Domontovych, Ulas Samchuk, Yuriy Sherekh and others) was characterized by an effort to bring Ukrainian literature closer to the best examples of the world scale, their ideas echoed the contemporary views of European masters of the word. Having found themselves in the DP camps, the émigré writers realized that they faced an urgent need not only to consolidate progressive Ukrainianism in exile, to preserve the Ukrainian literary heritage, national, creative and authorial self-identity, and to acquaint European neighbors with its best examples, but also on the basis of their own artistic attempts to represent the world's innovative ideas or even a whole artistic «metatext», alternative to the sociologically engaged «mainland» literature of the time. To present such a layer of literature that would reflect genre-thematic diversity, historiosophical worldview, passionate and mental dimensions of Ukrainianness, multi-problems, objectivity of the image of totalitarian reality, true artistic observation of past eras, modern trends - philosophy (existentialism, vitalism), intellectualism, stylistic versatility and multidirectionality, etc. Their creative heritage, being an absolutely unique and original cultural phenomenon in exile, not only filled the gap, but also significantly renewed the Ukrainian literary and artistic paradigm of the 20th century, showing consonance with the needs of modernization of national and European literary consciousness, and, undoubtedly, currently requires a long-term systematic scientific research and understanding. This determines the **relevance** and **originality** of our scientific article.

The **aim** is to comprehensively analyze the worldview, philosophical, artistic-aesthetic, literary-critical views of the leading representatives of the MUR (U. Samchuk, Yu. Sherekh, I. Kosteckyi, Yu. Kosach) on the national and European trajectory of the development of Ukrainian literature of the 20th century through the prism of the category «artistic style», and more precisely, the MUR's apology for the synthesis of styles as a prerequisite for the modernization of literary life in exile and the aesthetic integration of Ukrainian literature into the world literary process.

Key words: Ukrainian Art Movement (MUR), emigration, artistic style, artistic era, Europeanism, «national-organic style», «great literature», «synthesis of thinking», «free Ukrainian literature», discourse.