

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Антонич Б.-І.* Твори. – К., 1998.
2. *Гаврилюк В.* Образ і Слово Ждана Ласовського // *Ласовський Ждан*. На щоглах уявлень. – Нью-Йорк, 1971.
3. *Захаржевська В.* Сецесія в художньому світі слов'ян (українсько-болгарські ремінісценції) // *Слово і Час*. – 2008.
4. *Матусяк А.* Сецесійний дискурс письменників “Молодої музи” // *Слово і Час*. – 2008. – № 6.
5. *Новикова М.* Міфосвіт Антонича: біос та етос // *Міфи та місія*. – К., 2005.
6. *Павличко Д.* Пісня про незнищенність матерії // *Весни* розспіваної князь: Слово про Антонича. – Львів, 1989.
7. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 2002.
8. *Світ*. – 1907. – Ч. 1. – С. 1.
9. *Стефановська А.* Антонич: Антиномії. – К., 2006.
10. *Шалайський В.* Пісні, які любив Антонич. – Львів, 2000.
11. *Шегеда О.* Модерністські тенденції у поезії “Молодої музи”: автореф. дисерт. канд. філол. наук. Нац. універ. “Києво-Могилянська академія”. – К., 2009.

Отримано 14.12.2009 р.

м. Львів ■

**Ірина Бурлакова**

## МОДУСИ ПАСІОНАРНОСТІ У КРИТИЧНО-ЛІТЕРАТУРНІЙ РЕФЛЕКСІЇ МИТЦІВ МУРУ

Розглядаючи діяльність митців МУРу в аспекті “рецептивної естетики”, авторка наголошує на можливості вивчення творчості мурівців із погляду реалізації в ній “функції послання”, посиленої екзистенційним переживанням межової ситуації, у якій опинилася європейська людина після закінчення Другої світової війни. Звертаючись до ідеї Л.Гумільова про пасеїзм як “*продовження лінії предків*”, авторка статті апелює до поняття індивідуальної пасіонарності та розглядає митців, що опинилися за межами батьківщини, як носіїв пасіонарності, котрі поклали на себе почасті “нелітературні завдання”.

*Ключові слова:* митці МУРу, “рецептивна естетика”, “функція послання”, пасеїзм, поняття індивідуальної пасіонарності, носії пасіонарності.

*Iryna Burlakova. The modes of passionarism in the literary criticism of the artists belonging to “MUR” (Ukrainian Artistic Movement)*

Examining the heritage of the artists belonging to “MUR” through the prism of receptive aesthetics, the author proposes to study their works as textual representations of the “message function” intensified by the existential experience of a borderline situation which had been gained by the European people during the World War II. With reference to passeism interpreted by L.Gumilev as “a kind of succession to the ancestors”, the author introduces the notion of individual passionarism and thereby treats the artists in exile as bearers of passionarism who entrusted themselves with non-literary tasks.

*Key words:* writers of “MUR”, receptive aesthetics, message function, passeism, individual passionarism, bearer of passionarism.

Сучасна наука активно звертається до поняття цілісності літературно-мистецького процесу, поєднуючи в нерозривний концептуальний ландшафт письменство, що розвивається в Україні та поза її кордонами незалежно від епохи. Водночас дослідники намагаються впорядкувати й співвіднести терміни та поняття, якими вони зазвичай оперують для позначення явищ, пов'язаних із життям етносу за межами його історичної батьківщини. Поняття “література діаспори”, “позаматерикова література”, “письменство в екзилі”, “діаспорна література”, “еміграційна література” вживаються як термінологічні синоніми на позначення літературного процесу, котрий розвивається за межами так званої “літератури материкової”.

Традиційне протиставлення двох ландшафтів українського письменства подеколи провокує появу некоректних рецептивних моделей сприйняття літературного процесу в Україні та за її межами як цілісного акту оприявлення нації в культурно-цивілізаційному просторі та історичному часі. Л.Тарнашинська вважає за доцільне “розглядати українську літературу (як центральну, “материкову”, так і маргінальну, “позаматерикову”) *не за територіальним принципом* (що завжди, попри всі наші видимі зусилля з’єднати, залишає лінію з’єднання/роз’єднання), а як *цілісну відкриту метасистему*. За умови такого методологічного ракурсу українська література, розділена просторово, існує натомість у *єдиному метапросторі українськості*, або, ширше, спільної національної духовності” [10, 427].

Історію вітчизняної літератури за кордоном у ХХ столітті неможливо досягнути повною мірою без ретельного вивчення унікального явища – об’єднання українських митців, відомого як Мистецький український рух (МУР). Як ренесанс української культури, що відбувся в середині ХХ ст. за межами Батьківщини, розглядає діяльність МУРу М.Ільницький. Стаття “Мале українське відродження (літературна критика періоду МУРу)” зображає МУР як концентрацію зусиль українського письменства, спрямованих на створення такої концепції доби та української людини, котра дала би змогу ідентифікувати українську літературу за кордоном як національно-маркований текст, виниклий у координатах європейської культури з притаманними їй мистецькими практиками.

Щодо тривалості такого явища, як МУР, то найпоширенішою стала версія про його всього лише трирічну історію – з 1945 по 1948 рік. Однак знаходимо й зауваги та корективи, котрі дозволяють побачити цю сторінку історії української літератури за кордоном як феномен більш тривалий у часі, що резонує в подальшому не лише в Європі, а й на інших континентах, куди з різних причин змушені були виїхати українські митці – члени МУРу. Г.Костюк подає таку інформацію: “МУР – Мистецький український рух, об’єднання українських письменників в Західній Європі (1945-1952)” [5, 679] (курсив мій. – *І.Б.*).

Період з 1945 по 1948 рр. пов’язують зі становленням мурівської концепції розвитку літератури, найбільш активною організаційною роботою його очільників, програмовими виступами. Саме тому дослідники традиційно вказують на ці три роки діяльності МУРу, обмежуючи тим самим історичні рамки його існування. Попри різні погляди щодо локалізації явища МУРу в часі, безперечно одне: плідна діяльність його представників визначила довготривалі тенденції розвитку української літератури за межами України, у європейській та американсько-канадській українських діаспорах, виявивши потенціал творчих сил письменства, зокрема в рамках діяльності літературного об’єднання “Слово”. На те, що МУР знайшов своє продовження в діяльності “Слова”, указує Г. Костюк в одному з розділів книжки “Зустрічі і прощання” (“Пояснення скорочень, назв установ, організацій, журналів та рідкісних слів”), подаючи інформацію про літературні угруповання та об’єднання українців за кордоном. За Г. Костюком, “Слово” – це “об’єднання українських письменників на еміграції, засноване 26 квітня 1954 р. в Нью-Йорку як продовжувач творчо-організаційних та ідейних настанов свого європейського попередника МУРу” [5, 683].

Найбільш ретельно у спогадах учасників тих подій описано момент заснування організації [див.: 5; 12; 13]. МУР виник 1945 року в одному зі спеціально створених для переміщених осіб таборів (Ді-Пі) на території Західної Німеччини (м.Фюрт) за сприяння ініціативної групи, до складу якої ввійшли Юрій Шевельов (Шерех), Улас Самчук, Віктор Петров-Домонтович, Ігор Костецький, Юрій Косач, Іван Багряний.

Опинившись після Другої світової війни за кордоном, українська творча інтелігенція на еміграції прагнула консолідації сил, узгодження програм,

спрямованих на реалізацію потенціалу літератури, котрий митці вбачали у спроможності формувати ідеологічні підвалини буття нації через активний діалог із читачем.

У статті “Чого ми хочемо”, яка відкриває перше число збірника МУРу 1946 року (із заувагою “Збірники літературно-мистецької проблематики”), викладено низку положень щодо *завдань письменника* на певному етапі поступу національної ідеї, котра набула нових історичних вимірів. “Сучасні завдання українського мистецтва в основному *ті самі, що й десяток чи два років тому* – беззастережно, повно та віддано *стояти на сторожі інтересів нації*, що боролася, бореться й буде боротися за утвердження себе в правах, які їй без найменшого сумніву належать” (курсив мій. – І.Б.) [12, 4].

Провідне завдання українського письменника на еміграції речники мурівської концепції літератури вбачали в тому, щоб “мистецькими засобами творити синтетичний образ України, її духовності в минулому, тепер і завтра. Вони (письменники. – І.Б.) ...ще більше свідомі свого прямого завдання – *бути митцем*. Справжнім, всебічним, своєрідним...” (курсив мій. – І.Б.) [12, 4].

Діячі МУРу – Іван Багряний, Юрій Клен, Юрій Косач, Ігор Костецький, Віктор Петров-Домонтович, Улас Самчук, Юрій Шерех та інші – прагнули національноцентричної векторності літературно-критичного дискурсу, його державотворчої спрямованості та національно свідомого адресата. Поліфонія авторських індивідуальностей, яких об’єднав МУР на основі реалізації задекларованої у програмовому виступі У. Самчука ідеї “великої літератури”, мала викликати резонанс державотворчої ідеї у свідомості читача. Відтак пошуки ідеологічного підґрунтя подальшого розвитку української літератури за кордоном із її заглибленню в національне питання сприяли формуванню цілісної естетичної системи, становлення якої відбувалося в контексті мистецтва модерної Європи.

Як бачимо, з одного боку, діяльність письменників МУРу визначала утилітарна парадигма, зумовлена не розв’язаним після Другої світової війни державно-національним питанням, вирішення якого свого часу шукали творчі сили першого етапу розвитку еміграційної літератури ХХ століття – митці “празької школи”, наснажені ідеями Д. Донцова. З другого – заангажованість письменників таким ідеологічним завданням гальмувала процес пошуків нових естетичних горизонтів національної літератури за межами України.

“Доля звела їх усіх до купи ніби навмисно для з’ясування позицій в одному просторі й часі, щоб згодом кожен пішов власною дорогою. Та навіть у МУРі вони були – це дуже швидко з’ясувалося – різними” [7, 182]. Ця “різність”, як уважає С. Павличко, зумовила внутрішній розкол організації. У ній увиразнився конфлікт поколінь, який проявився в анонімному вступі до другого збірника МУРу. “Симпатії автора статті (це Самчук або Шерех) цілком на боці старшого покоління, освіченого, поважного, культурного <...> Про молодих автор висловився різкіше. Вони або “недоуки”, або “циніки і кар’єристи”. Одне слово, між нами (старшими і розумнішими) і ними лежить “прірва”. І хоч автор пробує знайти якісь рецепти для примирення, вони виглядають штучно” [8, 311]. Але головне – у МУРі окреслився “конфлікт естетик” (С.Павличко). Діячі Мистецького українського руху активно рефлексували з питань подальших шляхів розвитку українського письменства, намагаючись то вписати його в ідеологічну парадигму, то вивести літературний процес за рамки ідеології. “МУР не проголошував свою політичну нейтральність, але неонародники й прихильники політичного слова відчували, зокрема, в “Арці”, тенденцію переважання естетства й формалізму над політичними суспільними цілями” [8, 311].

Літературний текст як повноцінна творча сублімація національного питання міг “відбутися” лише у свідомості читача, орієнтованого на певні рецептивні моделі, що відкривали нові горизонти письма. Недаремно у згадуваній статті “Чого ми хочемо” знаходимо міркування не лише стосовно власних письменницьких завдань, а й щодо “свого” читача. Прагнучи бути “митцем того мірила”, котрий літературу використовує як трибуну для озвучення ідей, творці мурівської концепції літератури хотіли бачити письменника, який *“визначає в читачів загальний світогляд і напрям мислення, розкриває культурно-історичні й психологічні обрії, примушує вперто мислити і гаряче відчувати, що прагне творити літературу, яка зуміє стати справді совістю й виразником ідеалів народу, що дасть нам право вступу як рівний з рівними туди, де рішають і розв’язують проблеми всіх народів на планеті”* (курсив мій.— І.Б.) [12, 4].

Відтворення етнічного космосу, окремих аспектів етнопсихології, занурення у сферу ментальності українського етносу, моделювання в літературі духовної візії України шляхом наповнення фіктивного світу легко впізнаваними образами-маркерами, що ідентифікуються як прикмети простору життя української людини, породжує подекуди ефект “заручника”, коли митець свій творчий потенціал уписує в чітко окреслену програму-настанову, ідучи торованим естетично-стильовим шляхом. Однак світ літературних образів та ідей мав бути саме легко впізнаваним, таким, що виявлявся як концепт буття нації. У прагненні бачити в українському читачеві носія європейського способу мислення мурівці відходили від неонародницької риторики, етнографізму та стилізації традиційного оповідного канону, що давало змогу значно розширити “горизонти сподівань” від тексту як акту комунікації.

Саме діалогічна налаштованість митців МУРу вивела їх творчість на новий рівень, закладаючи підвалини подальшої модернізації української літератури, що досягла свого розквіту у збірнику “Слово”, у доробку Нью-Йоркської групи письменників. Редакційна колегія “Слова” у своєму зверненні “До читачів” указує на генезу збірника: “Випускаємо в світ наш перший неперіодичний збірник “Слово”. Вважаємо його лише за скромне продовження тих традицій, що їх започаткував після другої світової війни МУР – Мистецький Український Рух – своїми збірниками літературно-мистецької проблематики “МУР”, своїм “Альманахом”, місячником “Арка”, збірником “Хорс”, “Літературним зошитом” та двома “Літературно-науковими збірниками”, “Слово” [3, 3]. “Ми цим самим підкреслюємо тяглість наших мистецьких ідей і наявність українського літературного процесу поза межами рідного краю. ...Український літературний процес поза межами рідного краю – феномен реально існуючий, бо зумовлений трагічною жорстокою добою настання й утвердження в світі нашої нації, нашої державності, нашої культури за останні сорокліття” [3, 3].

Покладаючи на літературу певну місію, прагнучи чіткого програмового оформлення своєї діяльності, письменники, вочевидь, усвідомлювали наслідки такого вибору для подальшої самореалізації у слові, однак, можливо, такий вектор самоозначення вважали за найбільш органічний. “...Оперативно й адекватно реагувати на виклики долі” [7, 23], – так описує Ю.Мариненко місію української діаспорної літератури з властивою їй пасіонарністю. “...Висхідна теза, якою оперують дослідники своєрідності української літератури, – бездержавність (підкреслення автора. – І.Б.) української нації. Відтак весь той час єдиною цариною національного самовираження українців була культура, зокрема література. Свідомі своєї місії письменники завжди спрямовували свою творчість у націєтворче русло і зокрема в ХХ ст. брали на себе “нелітературні завдання”, заступали державу у відстоюванні національних інтересів, плекали національну свідомість” [7, 18].

Питання рецептивної естетики, що постає у зв'язку з місієнністю діяльності учасників МУРу як цілісної програмово-мистецької системи (від маніфестів, декларацій, теоретичних та критичних статей, виступів та полемік до літературних текстів), дає змогу розширити “горизонти рецепції” самого феномену МУРу, що у вислові підносив насамперед “функцію послання” (В.Ізер), наповнюючи екзистенцію життя митця-емігранта пасіонарною енергетикою.

Природу пасіонарності українського еміграційного письменства через особливості історико-культурної ситуації тодішньої Європи, апелюючи до концепцій М.Гумільова [див.: 2], трактує Л.Тарнашинська: “Українці, які покинули батьківщину в несприятливий час, виявили високий рівень *індивідуальної пасіонарності*, що спонукала їх до максимального напруження сил заради реалізації своїх потенційних можливостей у незнайомій їм доти *геоекзистенційній ситуації*. Тут ідеться про пасіонарність як здатність до цілеспрямованих надпруг, вроджену здатність організму адсорбувати енергію зовнішнього середовища і “ретранслювати” її у вигляді рішучих вчинків, цілеспрямованої роботи; пасіонарність має енергетичну природу, а психіка особистості здатна лише *трансформувати* на своєму рівні імпульси, що стимулюють підвищену активність *носіїв пасіонарності*” [11, 416].

Пасіонарність мурівців має дуалістичну природу. Поставши на основі відштовхування від пасеїзму (від французького *passé* – минуле, пристрасть до минулого, замилювання ним тощо), ця настанова письменників МУРу знайшла водночас самовираження в подоланні традиції текстів-пасіонів (від латинського *passio* – страждання, храмове дійство, основане на мотивах мук та смерті Христа). Пасіонарність слова письменників МУРу – це активна позиція митця-громадянина, митця-патріота, який у минулому шукав національні духовні первні, а у стражданнях на шляхах історичних випробувань нації вбачав момент катарсису, без якого неможливий подальший розвиток духовності та волі.

Екзистенція пасіонарності слова мурівців полягає в потребі самопривлєння носіїв пасіонарності в нових координатах, адже йдеться про літературу еміграційну. “Обживання нового простору, метою якого також є опозиційна модель *інтегрування/самозбереження*, спершу відбувається на логіко-понятійному, або раціональному, рівні – на цьому етапі помітно домінує чуттєвий образ праматірної (історичної) батьківщини. Згодом ця вісь дещо вирівнюється, й нові чужомовні терени дедалі більше очуттєвлюються, тоді як образ *справжньої*, істинної батьківщини стає дедалі абстрактнішим, і тільки на підсвідомому рівні не втрачає “чуттєвого ландшафту” [11, 418].

Механізм розгортання “чуттєвого” простору перебування митця-емігранта можна продуктивно описати за допомогою тези С. Андрусів, згідно з якою простір “має дві іпостасі: зовнішню, об’єктивну, що лежить поза свідомістю, і внутрішню, суб’єктивну – ідеальний відбиток матеріального об’єкта у свідомості і єдино існуючий для людської свідомості – простір у непросторовому світі свідомості” [1, 205-206]. Дослідниця звертає увагу на ментальний вимір простору як сконцентрований у свідомості його носіїв – представників певного етносу. “Ця внутрішня іпостась простору – образ простору, відбитий у свідомості, що його сприймає, залежить від психо-ментальних особливостей цієї свідомості (індивідуальної чи колективної), її спроможності будувати “новий” простір (творити нові означники – конотації) в тих чи інших життєвих ситуаціях – і задля орієнтації у просторі, подолання і опанування його, і задля психотерапевтичної мети” [1, 205-206].

З хаосу чужого світу носій пасіонарної свідомості прагне вибудувати простір комфортного перебування, наповнюючи його впізнаваними образами-

маркерами та національно забарвленими ідеями. “Новий простір – чужина – як первісно абстрактний світ – це той простір, який емігрант мусить наповнити собою, сенсом, зокрема й комунікативним, що містить спілкування, метою і – що важливо – також відчуттям своєї батьківщини, “яка завжди в тобі”. А це, відповідно, викликає й внутрішнє рефлексування-діалогізування у площині протиставлення/зближення (так само порівняння, де не останню роль відіграють чинники стабільності й захищеності), яке завжди рухається у напрямку внутрішньої психологічної комфортності” [11, 418].

Екзистенційне відчуття межової ситуації вибору себе на нових історико-географічних теренах не було властивим лише українській еміграції. Адже фактично вся Європа після Другої світової війни переживала зрушення-переміщення без видимих міграційних шляхів. Це було своєрідне “велике переселення народів”, сенс якого полягає в тому, що не вони вирушили в новий світ, а цей новий світ “прийшов” до них. Отже, енергія самотворення українських емігрантів помножувалась на енергію процесу самоусвідомлення європейської людини в нових історико-політичних координатах. У цьому контексті варто згадати слова Л. Гумільова: “...Етнічну цілісність ми можемо визначити як динамічну систему, що вміщує не лише людей, а й елементи ландшафту, культурну традицію й взаємозв’язки із сусідами” [2, 132].

Травматичний досвід людства, заподіяний нацистською ідеологією, позначився на песимістичних настроях, що відобразилися в сумнівах і розгубленості людини повоєнної Європи щодо можливості існування й подальшого розвитку націй, самотність яких утворює багатоголосся культурно-цивілізаційного простору. Європейська людина шукала нових координат, ментальних концептів, способів самовираження. “Це однаково стосується як загального етнопростору, так і простору обживання і виживання окремої родини. Власне, через сакралізацію малих просторів – землі, що її потом і кров’ю, працею і надією “космізує” окрема родина, відбувається сакралізація-обживання усього етнопростору, бо просторова модель етнічного світу становить певний континуум, окреслений і прокреслений траєкторіями доль окремих людей і окремих родин упродовж усієї історії, їх взаємин із землею-годувальницею, найвагомим аргументом людської і етнічної (національної) ідентичності світу” [1, 208].

Модерне у своїй суті явище МУРу стало можливим на основі відштовхування від народницької традиції та заперечення жорстких канонів соціалістичного реалізму, у рамках якого вимушено маневрувала частина письменників-емігрантів, як-от Іван Багряний чи Юрій Клен. Ставлячи перед собою високі естетичні завдання, українське письменство не сприймало ситуації, коли література, “підпорядкована ідеології, ставала прикладним мистецтвом, ілюстрацією для політичних догм. Підпорядкування літератури ідеології принесло шкоду й ідеологові-мислителів. Він переставав прагнути ясноти й прозорості, що їх можна здобути в постійній перевірці ідей, але, загнздавши літературу під свій диктат, став не провідником, а актором; з провідника мас став резонатором сприйнятних для мас гасел...” [9, 201].

Однак мурівці продукують модель творчості, за якої так само приречені на заданість, визначеність, тенденційність, тобто на свідому саморегламентацию слова. Успадкована пафосність письма мурівців, що ґрунтувалося на ідеологічній риториці, як небезпечна тенденція, що подеколи внеможливлувала повнокровний розвиток національної літератури за кордоном, викликала заперечення, зокрема, у Юрія Шереха та В. Державина. Та й самі учасники МУРу, дедалі усвідомлюючи важливість не лише самого послання, а і його літературної якості, чимдалі ретельніше студіюють естетичний досвід модерної Європи.

Завважаючи цю тенденцію в повоєнній українській літературі за кордоном, О.Тарнавський міркує про важливість відродження шляхетної мети літературного слова – вести читача “духовними мандрівками”. “У зустрічі з Європою засадничі ділянки культури, що були здегенерувалися, можуть повернутися на свої відповідальні позиції: ідеологія, з одного боку, а мистецтво – з другого, можуть знову почати виконувати свої основні функції в рості культури автономно, не опановуючи одна одною... Це початок відродження культури, коли і мистецтво, й ідеологія стають на свої позиції, повертаються до своїх питомостей і завдань” [9, 205-206].

У пошуках художніх моделей, які б відповідали ідеї “великої літератури” та “національно органічного стилю”, українське еміграційне письменство в Європі звертається до культурного досвіду нації, переосмислюючи найяскравіші його феномени. Це цілком закономірно в ситуації екзистенційно загостреного вибору, адже неабияку зацікавленість постатями Г. Сковороди, П. Куліша, Т. Шевченка, І. Франка спостерігаємо, скажімо, у знаковий для становлення пореволюційної літератури період, у часи літературних дискусій та полемік навколо подальших шляхів розвитку літератури та потреби обґрунтувати природу і значення таких концептів, як “романтика вітаїзму”, “азіатський ренесанс” або “психологічна Європа” (М. Хвильовий).

Нового звучання в рецепції мурівців набувають тези, виголошені в “домурівський” період. Актуалізовані в нових екзистенційних координатах, подальшого осмислення потребують такі питання, як психологія творчості, авторська свідомість, традиційні та модерні канони, що визначають моделі письма. В еміграційних часописах публікуються статті, своєчасність котрих засвідчена колом завдань, що їх перед собою ставить письменство. Приміром, стаття Ю. Липи “Розмова з наукою” в розрізі психології творчості пропонує роздуми автора над змінами у психологічному осягненні світу, що митець переживає як конфлікт раціонального та ірраціонального.

Есей Ю. Липи “Організація почуття” відкриває людину, котра, на думку автора, постає як сума психологічних переживань та емоційних вражень. Позначені впливом берґсонівської концепції людини та психології творчості, погляди Ю. Липи демонструють рух естетичної свідомості українського письменства в пошуках шляхів саморепрезентації. Зокрема, автор намагається обґрунтувати продуктивність методу письма, відомого як “література потоку свідомості”, з котрою пов’язаний розвиток “безфабульної” белетристики. За Л. Тарнашинською, Ю. Липа “намагається з’ясувати *роль автора* як занотовувача бігу “цього безконечного потоку вражін”, для чого вибудовує свої висновки з мозаїчного плетива цитат, що дають поштовх його власним думкам або потверджують хід його власних розмислів” [11, 30].

Зрушення в естетичній свідомості письменників як носіїв пасіонарності має виняткову вагу для розуміння тих процесів, що їх переживає нація в цілому. “Кожний етнос має свою особисту внутрішню структуру і свій неповторний стереотип поведінки. Інколи структура й стереотип поведінки етносу міняються від покоління до покоління. Це вказує на те, що етнос розвивається...” [2, 117]. Індуктивні ідеї, котрі виникли в лавах МУРу, на думку його речників, мали відповідний резонанс у свідомості читача, формуючи нову хвилю пасіонаріїв. У новому етнокультурному контексті пасіонарність мурівців, яка перейшла інерційну стадію після їхнього переїзду на інший континент, зазнала піднесення. Відбувається відродження часописів, цілком закономірно виникає питання про організацію культурного життя на нових землях. У системній цілісності етносу пасіонарно налаштовані митці у своїх творчих зверненнях шукали не так самореалізації, як контакту, діалогу з читачем, формуючи у глибинах національно свідомих мас високий ступінь пасіонарної напруги.

Постійні пошуки апологетами ідеї великої літератури свого читача вписуються в концепцію Л.Гумільова, відповідно до котрої особистість пасіонарного типу сама по собі не здатна реалізувати пасіонарну енергію, якщо та не знаходить свого виходу у свідомість співвітчизників: "...Не окремі пасіонарії вершать великі справи, а та загальна налаштованість, яку можна назвати рівнем пасіонарної напруги" [2, 370]. Для розуміння природи пасіонарності українського еміграційного європейського середовища вважаємо за доцільне звернутися до роздумів Л.Тарнашинської: "Однак пасіонарність (тут як еквівалент енергії інстинкту самозбереження) не може забезпечити гармонійного розвитку особистості через низку причин, головною з-поміж яких є відсутність домінанти національного, що базується не тільки на належності до координат відповідної етнічної території, а й на проживанні на ній *де-факто*. Таким чином, незапитана пасіонарність скеровується на дистанційовану *націєохоронну функцію*, а також – за умови природних задатків – на творчий процес і "*життя-в-культурі*" як "духовній батьківщині". Якщо ж в індивідуума домінує раціонально-логічний тип мислення, пасіонарність спрямовується на соціокультурні рефлексування і на намагання налагодити тісніші контакти з правітчизною" [11, 418–419].

Модуси пасіонарності в еміграційній літературі мали в основі ідею державотворення та націєохоронний характер, помножений на питання національної свідомості, утіленої через систему кодів. "Набуття людиною людської сутності починається із засвоєння культури, звісно, завше якоїсь конкретної культури, її національного варіанту. Культура співмірна із інформацією, для передання якої потрібна символічна система (коди). І кожна культура має ту саму функцію: зберігання і постійне відновлення національно-культурного організму, упорядкування дійсності (макро-, мезо-, мікросвіту), встановлення/відновлення порядку речей, протистояння ентропії і хаосу, а мірою упорядкованості системи культури є акумульована в ній інформація, яка охоплює різні пласти буття-в-світі – від надзверхнього комунікативного до глибинного духовно-трансцендентного" [1, 37–38].

Індивідуальна пасіонарність письменника-емігранта посилювалася в контексті пасіонарних ідей, продукованих оточенням: такі ж митці, що під впливом обставин опинилися в не так ворожій, як новій для них екзистенційній ситуації, коли особливо гостро постало питання "хто ми?" – складник концепту самоідентичності, що визначає систему координат в образі світу.

Нові геоекзистенційні координати формували розпорошені мистецькі енергії в цілісну організовану силу. Усвідомлюючи необхідність заявити про себе не так для ближніх, як для тих, кому адресоване закличне слово, мистецькі кола українців за кордоном прагнуть консолідації та програмової визначеності своєї діяльності. Якщо перебування в еміграції розглядати як межову ситуацію, що посилює екзистенційне переживання ситуації вибору, то в цьому контексті літературна діяльність стає формою "максимального виявлення екзистенції" (Л.Тарнашинська).

Пасіонарність неможлива без відповідного середовища-резонатора, тобто саме явище пасіонарної особистості в літературі слід розглядати в контексті діалогу автор – читач. Тому письменники МУРу свідомо орієнтуються на відповідні моделі творчості, шукаючи "національно-органічного стилю". Тоді повісті та оповідання, скажімо, на історичну тематику, відчутно зорієнтовані – подекуди навіть на рівні стилізації – на історичну класику; ті, що прагнуть задокументувати епоху в іменах та характерах, літературно-художні полотна епопейного формату набувають властивостей *етноохоронних жанрів, розширюючи кордони національної ідентичності*.

С.Андрусів апелює до поняття "етнос-нація", розглядаючи його як "передовсім фізичний і духовний простір, де простирається тіло цього етносу, цієї нації. Це – Дім, що має чіткі межі, які відгороджують його від не-Дому, і це духовна, *метафізична географія* (курсив мій. – І.Б.), що має свої



профанні і святі місця – згустки, ядра національного хронотопу, об'єкти для поклоніння і самоідентифікації” [1, 204]. Картиною, що втілює ментальний простір нації, стають тексти культури. Однак культура не лише віддзеркалює “індивідуальний-національний образ простору”, а стає способом та формою його продовження. “Взаємини людини/етносу з простором – це передусім взаємини упорядкування-членування-розбудовування-розміщення себе і своїх речей у просторі” [1, 206].

У тексті національної культури проявляється *космологічна свідомість етносу*, включена в конкретні історичні реалії. Тому інколи окремі знакові події історії постають як органічно вписані в національний міф сюжетні елементи, покликані до кінця реалізувати програму міфу: не лише пояснити момент народження-походження етносу, а й з'ясувати його місце серед інших. “Процес національної самоідентифікації так само космогонічний за своїм характером: у момент самоосмислення, як і в ритуалі, відбувається відновлення національного образу світу – ще одне “закріплення”, “відпечатування” – увічнення – на екрані пам'яті цього образу” [1, 34].

Література як частина національної міфології, покликана забезпечувати безперервне продукування національних моделей людини і світу, дедалі більше увиразнює закони циклічності культури, що відповідає законам циклічної організації космосу. Отже, коли ми говоримо про традиції в українському письменстві як джерело подальшого руху національної свідомості, то саме закони циклічності дають змогу вмотивовувати імпульси, котрі спонукають митців актуалізувати спадщину минулого.

Письменники МУРу, створюючи власний міф, були свідомі того, що його прочитання здійснюватиметься в рецептивному полі, визначеному координатами української та європейської культур. Прагнучи включити події сучасного в позаісторичний контекст вічного та універсального, еміграційне письменство мурівського періоду, виводячи образ історії, творило концептуальну модель часу. Постає питання особливостей моделей часу, презентованих у доробку митців МУРу. “Лінійно-дискретні тексти культури переважно тяжіють до історичних моделей часу, візуально-континуальні – циклічних (космологічних)” [1, 26]. Саме вони допомагають реалізувати кожній нації “свій власний проект існування, свою ідеальну мету самореалізації і самоутвердження у макросвіті” [1, 29].

Українська еміграційна література повоєнної Європи не відкидає історичної моделі часу, проте, оприявнюючи націєохоронний модус, тяжіє до його космологічної моделі, концентруючи у слові енергію *національного* в тому його сенсі, в якому розкривається неповторно-індивідуальне на тлі загальноісторичних законів культури. “**Національне**, – зазначає С.Андрусів, – це надособистісна сила бажання особистостей спільно творити текстувальне тіло своєї культури, розповідати разом собі і світові своєю мовою історії про своє минуле-теперішнє-майбутнє” (курсив та напівжирний шрифт авторки. – І.Б.) [1, 27].

Лінійна модель часу, обстоювана мурівським письменством, – це продукт свідомості тієї частини етносу, що після переселення на нові землі, у нових для них етнокультурних координатах переживає “період становлення”. За Л.Гумільовим, “лінійний відлік часу з'являється тоді, коли етнос починає відчувати свою історію не як виняткове явище, а у зв'язку з історією суміжних країн. Коли етнічна спільнота вступає в перший творчий період свого становлення, провідна частина населення штовхає всю систему шляхом етнічного розвитку, накопичує матеріальні та ідейні цінності. Це накопичування у сфері етики стає “імперативом” і стосовно часу *трансформується у відчуття, яке можна назвати пасеїзм*” (курсив мій.– І.Б.) [2, 122].

Сенс такого пасеїзму Л.Гумільов убаचाє в тому, “що кожний активний будівничий етнічної цілісності відчуває себе *продовжувачем лінії предків*, до якої він щось додає: ще одна перемога, ще одна будівля, ще один рукопис, ще один викуваний меч. Це “ще” говорить по те, що минуле не пішло, воно в

людині й тому до нього слід додавати щось нове, оскільки тим самим минуле, накопичуючись, просувається вперед” (курсив мій.– *І.Б.*) [2, 122].

Завдання, що їх перед собою ставили письменники МУРУ, мета “послання” – це той чітко означений аспект естетичної програми мистецького руху, котрий не підлягав полеміці. Натомість визначення вектора, в якому належало продовжувати “лінію предків” еміграційному письменству, відбувалося у змінених культурних координатах. Мурівцям належало не лише зберегти коди власної культури, а й універсалізувати їх. Реалізація цього завдання могла перетворитися на реакцію щодо власної “неповноти європейськості” української ментальності.

Важливими чинниками саморегуляції в хиткій ситуації були усвідомлення неповторності, пошуки першовитоків історії нації, посилена увага до проблеми національної ідентичності, відповідна самодостатність, що дозволяє не асимілюватися, а інтегруватися в європейський культурний простір. Власна оцінка, власний погляд на знакові епізоди з життя людства – аж до власної версії історії – ось той код, що забезпечує самодостатність української етнічної свідомості, реалізованої в дискурсі МУРУ. “Світова історія – поліфонія культур, множинність етнічних свідомостей-світів, де ті самі події трохи інакше переживаються-інтерпретуються різними їх сучасниками, які разом творять людство... Кожен з розказаних етносами-націями сюжетів, їх культур унікальний і самодостатній, тому нема потреби, наприклад, українцям мучити себе питанням, чи відповідає голос і тон української культури світовому (європейському) рівневі...” [1, 23].

У ситуації загрози руйнації суспільної космогонії як способу творення нації (Е.Сміт) митці МУРУ орієнтуються на латеральний шлях (тобто такий, що реалізовує волю “згори” на протипагу волі демосу) розбудови національної свідомості як необхідної умови, що гарантує саме існування нації. Українська латеральна модель у контексті державотворчих ініціатив письменників МУРУ вписується більшою мірою у східну модель, коли спрямовальним та організаційним фактором виступає не закон (політична еліта), а культура (духовна еліта нації).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. – Львів, 2000; Тернопіль, 2000. – 340 с.
2. Гумилев А. Етногенез и биосфера земли. – М., 2008. – 736 с.
3. До читачів [Від редакції] // Слово: Збірник 1. Література. Мистецтво, Критика. Мемуари. Документи. Нью-Йорк: Об'єднання Українських письменників в екзилі, 1962. – С. 3–4.
4. Жулинський М. Зустрічі без прощань на українському просторі ХХ століття // Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах / Передм. М.Жулинського. – К., 2008. – Кн.1. – С. 5–20.
5. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах / Передм. М.Жулинського. – К., 2008. – Кн.1. – 720 с.
6. Лита Ю. Бій за українську літературу // Український засів. – 1993. – № 4(8). – С. 25–45.
7. Мариненко Ю. Місія: проблеми національної ідентичності в українській прозі 40-50-х років ХХ століття: Монографія. – Кіровоград, 2004. – 328 с.
8. Павличко С. Теорія літератури / Передм. М.Зубрицької. – К., 2002. – 769 с.
9. Тарнавський О. Чи мовчала українська муза під час війни? // Відоме й позавідоме. – К., 1999. – С. 198–207.
10. Тарнашинська Л. Іван Франко – Юрій Липа – Богдан-Ігор Антонич: народження нової дійсності (до питання психології творчості) // Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 27–40.
11. Тарнашинська Л. Література розфокусованої свідомості: до категорії “діаспора” та її інтерпретацій у літературознавстві // Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К., 2008. – С. 412–432.
12. Чого ми хочемо // МУР: Збірники літературно-мистецької проблематики. – Мюнхен-Карльсфельд, 1946. – Збірник 1. – С. 3–6.
13. Шерех Ю. МУР і я в МУРі (Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури) // Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993. – С. 483–529.

Отримано 7.10.2009 р.

м. Київ