

ПОЕТИКА ЕКСПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРО-ЕПОСІ ПРО ГОЛОДОМОР**Олександр СМІРНОВ**

*аспірант кафедри української літератури
Запорізького національного університету
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя
ORCID: 0000-0001-9345-4818
alexander.smirnoff98@gmail.com*

Стаття присвячена вивченню функціонування експресіоністичних формально-змістових складників у естетично-інтенціональних системах поем про Великий голод. Теоретичною основою дослідження виступає концепція літературних стилів як породжених окремими аспектами художності стратегій креації, апіорі закладених у мистецькому слові. Тож засадничим принципом розвідки слугує диференціація експресіоністичних творів і текстів з елементами експресіонізму. При цьому аналіз поетики літературного напрямку в обох випадках провадиться за єдиною методологією з акцентом на дихотомічній природі універсуму з характерними рисами текстури і структури. Передусім вивчено онтологічне підґрунтя художнього світу поем. З'ясовано, що основними рушіями подієвої канви є імпульсивні, мотивовані підсвідомістю пориви, котрі виникають у специфічних умовах дійсності. Роль подібних обставин у текстах відведена реаліям Голодомору, котрі поляризували суспільство на підступних представників владної еліти та знедолених пересічних людей, виснажених неадекватними законами, політичними репресіями, знущаннями, постійним тиском держави і гнітючим відчуженням останніх засобів для існування – харчів, худоби й нерухомого майна. Зазначене призвело до штучно створеного голоду страшних масштабів, коли раціональне мислення виявилось безсилим у плані пошуку способів вижити. Наслідком стало те, що екзистенція особистості перейшла в площину емпатичних станів – ключового складника експресіоністичної естетики. Встановлено, що на рівні епізодів і подій творів цей змістовий рушій виявляє себе в інтенсивних, іноді вибухових учинках і психологічно наснажених внутрішніх монологів персонажів, затиснутих у лещатах соціально-політичних колізій, психологічно вичавлених, змучених недоїданням, доведених до межі життя та смерті або навіть знищених безжальною системою. Для мистецького моделювання таких ситуацій у поемах автори апелюють до традиційного спектру засобів поетики межовості, тяжіючи до автологічного типу художньої образності. Насамкінець, у текстах окреслено складники, які перегукуються з експресіоністичною парадигмою, однак належать до інших літературних напрямків. Як результат, встановлено функційне поле поетики експресіонізму в ліро-епосі про Голодомор.

Ключові слова: *Великий голод, експресія, межовий стан, персонаж, психіка, соціальна несправедливість, стиль, танатоцентризм, художній світ.*

POETICS OF EXPRESSIONISM IN THE LYRIC-EPIC TEXTS ABOUT THE HOLODOMOR

Oleksandr SMYRNOV

*Postgraduate Student, Department of Ukrainian Literature,
Zaporizhzhia National University
66 Zhukovsky str., Zaporizhzhia
ORCID: 0000-0001-9345-4818
alexander.smirnoff98@gmail.com*

The article delves into the functions of expressionistic formal and content components within the aesthetic and intentional systems of poems about the Great Famine in Ukraine. The theoretical background of the research posits that literary styles are strategies for amplifying artistry, inherently embedded in the artistic word as specific aspects of creative potential. Thus, the fundamental principle of the investigation is the differentiation between fully expressionistic works and texts that incorporate elements of expressionism. The analysis of the poetics in both cases employs a unified methodology, emphasizing the dichotomous nature of the poetic universe characterized by texture and structure. Firstly, the study concentrates on the ontological basis of the artistic world in these poems. It is established that the main drivers of the narrative are instinctive, subconsciously motivated impulses that arise under specific conditions. In the texts, the realities of the Holodomor serve as such conditions, polarizing society into treacherous ruling elites and impoverished ordinary people, exhausted by inadequate laws, political repressions, humiliations, constant state pressure, and the oppressive alienation of essential means of survival, primarily food, livestock, and property. This led to an artificially created famine of terrifying scale, where rational thinking proved powerless in finding ways to survive. Consequently, individual existence shifted to a plane of emphatic states, which are key components of expressionistic aesthetics. At the level of episodes and events in the works, this content driver manifests in intense, sometimes explosive actions and psychologically charged inner monologues of the characters. The heroes of the poems experience enormous pressure from socio-political conflicts and psychological drama. They are exhausted from hunger, brought to the brink of life and death, or even destroyed by the ruthless system. For artistic modeling of such situations, the authors appeal to the traditional spectrum of means of borderline poetics, tending towards an autological type of artistic imagery. Finally, the research outlines textual components that resonate with the expressionistic paradigm but belong to other literary movements. As a result, the study describes the functional field of expressionistic poetics in the lyric-epic texts about the Holodomor.

Key words: *artistic world, borderline state, character, expression, Great Famine, psyche, social injustice, style, thanatocentrism.*

Постановка проблеми. Ліро-епос про Голодомор становить строкатий масив творів, написаних у період 1932–2007 рр. Широка рамка координат часу й місця роботи письменників над текстами зумовила впливи диверсифікованого комплексу факторів соціального й мистецького характеру, зокрема культурно-історичної обстановки, естетичних і світоглядних доміант, у прякій залежності від яких перебувають складники поетики.

У зв'язку із цим досліджувана жанрово-тематична група демонструє багатоманіття впливів різних літературних напрямів, а саме: неокласицизму («Прокляті роки» Юрія Клена), постмодернізму («У РА НА» Ю. Тарнавського), метамодернізму («Голодомор» Н. Виноградської) тощо.

Найпоширенішим художнім методом у ліро-епосі про Великий голод виступає модернізм. Реалізація його стильового складника – експресіонізму – помітна в поемах О. Мусієнка «Про що шептав вітер» (1932 р.), І. Качуровського «Село» (1960 р.), М. Руденка «Хрест» (1976 р.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.), Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.).

В означених творах спостерігаються комбінації різних художніх акцентів у відображенні тогочасної дійсності, що в комплексі дають парадигму авторських поглядів на трагедію 1932–1933 рр., репрезентовану множиною художніх моделей (версій, реплікацій) історичного факту, вивчення естетично-інтенціональної природи яких важливе для розуміння мистецької рецепції чи не найбільш масштабного національного лиха міжвоєнної доби минулого сторіччя.

Аналіз досліджень і публікацій. Однією з перших праць, присвячених науковому осмисленню стильових особливостей шести окреслених поем про Великий голод, стала стаття О. Тарнавського «Микола Руденко – Паскаль доби соцреалізму» (1979 р.), де було висвітлено художню специфіку твору «Хрест» у контексті українського та світового літературного процесу. Невдовзі М. Ковалюк захистив дисертацію «Поетика Миколи Руденка» (1980 р.). У ній ідіостиль митця в ліро-епосі аналізувався побіжно, як поодинокі спостереження над символізмом і образотворенням. У 2006 р. вийшла книжка «Село в безодні» з передмовою І. Дзюби «Вірність собі» до поеми І. Качуровського «Село». Праця фокусувалася на особливостях фабули й оповідної канви тексту, містила інтродуктивні зауваги біографічного змісту й мимохідь характеризувала неокласицистичні інтенції доробку митця.

Помітно, що увага науковців була сконцентрована на поемах II пол. XX ст., але комплексних досліджень, присвячених естетиці їх художніх напрямів, зокрема експресіонізму, на сьогодні немає. Стильові особливості творів XXI ст. про трагедію 1932–1933 рр. і тексту «Про що шептав вітер» О. Мусієнка ще не перебували в полі зору літературознавців. Отже, заглиблення в їх художню природу нині актуальне.

Мета розвідки – аналіз експресіоністичних тенденцій у стильових парадигмах поем про Голодомор крізь призму їх формально-змістових елементів. Основні завдання дослідження: 1) окреслити світоглядні координати творів про події

1932–1933 рр.; 2) простежити реалізацію експресіонізму в зображально-виражальних засобах текстів; 3) осмислити вплив експресіоністичної естетики на специфіку мистецького моделювання страшних міжвоєнних реалій ХХ ст. у поемах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Експресія – невід’ємний елемент метаструктури художнього образу. Експресіонізм може поставати в літературі як художня система, локалізована часовими рамками, тобто як напрям або позачасовий тип образно-художнього мислення, творчий інструментарій. За дефініціями Д. Наливайка [10 с. 268], відмінність цих категорій аналогічна різниці між символізмом і символом.

Принципова диференція тут полягає в авторському підході до моделювання універсуму. Лейтмотив усіх голодомороцентричних текстів – національна трагедія, спричинена штучно створеним голодом, що апріорі апелює до експресіоністичного імагологічного складника. Такі доміанти, як показ страждань, смерті, мук, криків, увага до емоційних межових станів, демонстрація соціального лиха й недосконалості, уривчастість мовлення тощо, у текстах про реалії 1932–1933 рр. фігурують для передачі об’єктивної дійсності. Недоречно розглядати їх як засоби естетики самі собою, адже така поверхнева, формалістична логіка не враховує сутнісних аспектів.

В утворенні цілісної системи мистецького напрямку ключову роль відіграє світоглядна парадигма, а їй уже підпорядковується зображально-виражальна палітра, що дає естетично-інтенціональний конгломерат – художній світ твору. Тож аби констатувати експресіоністичність стильової природи тексту, важливо, щоб письменник не лише описував подію тими ж засобами, як експресіоніст, але й мислив відповідно, трактував її в експресіоністичному річищі крізь призму ціннісних координат мистецького напрямку.

Із цієї точки зору єдина суто експресіоністична поема серед досліджуваних – «Про що шептав вітер» О. Мусієнка.

В основі твору лежить підкреслено емоційна ситуація з потужним есхатологічним первнем. Дія відбувається 1932 р. під час Голодомору. Український селянин Архип – батько чотирьох дітей – повертається додому після чергових пошуків засобів для існування родини й бачить, що його дружина при смерті через тривале голодування. Він відчуває безпорадність перед бідною та усвідомлює, що не здатен прогнати сім’ю, хоч і готовий працювати будь-де, адже їжі майже не залишилося. Моторошна ніч із криками малих і стогонами знеможеної жінки остаточно підриває психіку чоловіка. На ранок від горя він кидається в місті під трамвай. Діти залишаються сиротами і змушені жебракувати без надії на завтрашній день.

Фабула із помітними ремінісценціями на «Новину» В. Стефаніка відзначається виразним експресіоністичним колоритом, котрому іманентні різкі, ірраціональні пориви, оголення важких почуттів і деестетизація мистецької дійсності. Художній світ твору дисгармонійний, психологічно напружений, «пошматований» атмосферою страшної катастрофи, тому наратор не «смакує моментом» і не

міркує над логікою розгортання подій. Він співчутливий свідок трагічних фрагментів життя на території України міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст., де суспільство приречене на страждання.

Прозова поема розпочинається метафоричною картиною, котра описує, як антигуманні закони і свавілля чиновників призвели до голоду, що завдає неправних травм психофізіологічному благополуччю нації, укорінюється в генетичному коді, аби шкодити ще довгі роки: «Шептав вітер весняної ночі <...> навівав сум-журбу для <...> знедолених працею, розтерзаних, убогих <...> Розгортав болючі думки про прийдешні покоління, що прийдуть покалічені з туману невідомо коли і якими шляхами» [9].

Це своєрідна панорама повсюдного безвихідного стану речей, який надалі конкретизується на прикладі життя однієї родини.

Зрозуміло, що в подібній атмосфері особистість почувається пригніченою, ненавидить державну владу, але нічого не може заподіяти своїм кривдникам. Виходить, що людина не має можливості заробити на існування та не здатна щось протиставити масштабній системі примусу й каральних інстанцій, котрі узурпували права й свободи громадянина. Залишається тільки мовчки злитися на чиновників і зриватися на найближчому оточенні. Це типовий комплекс факторів для появи агресії внаслідок фрустрації [16, с. 4]. «Батько!!», – радісно кричать малі до Архипа, коли той повернувся з міста, але «батько тільки матюкнувся, зціпивши зуби, і впав на лаву» [9].

Центральний персонаж поеми стикається з безпрецедентним тиском страхітливих обставин: «Адже ж батько обіцяв хліба принести?» – так питають у нього змучені голодом діти; «простогнала жінка, але цей голос далеко не долинув, він закрутивсь на печі і незабаром зник безслідно»; «Забирають хліб... Витягають... Останній спокій душі» [9] – так думає герой про наболіле. Такий прийом нагромадження проблем, які виводять індивіда із психологічної рівноваги, – типовий маркер поезики експресіонізму, адже, за Г. Яструбецькою, «слово експресіоніста – скальпель хірурга, який безжально руйнує <...> плоть, аби оприятити <...> рани, крик, стогін, муку <...> Апокаліптичний (чи то особистий, чи то загальний) контекст <...> Своїм завданням експресіоністи вважають знищити буденну людину <...> цей процес супроводжується не тільки страхом розуміння своєї недосконалості, а й страхом невідомості» [13, с. 21–22].

Архипа переповнює екзистенційний жах – емоційна реакція на стани, пов'язані з припиненням існування. Психіка протагоніста не витримує та демонструє симптоми розладу: «Зігнутий сидів на лаві, так і не випускаючи з рук сокири, що з нею ввійшов у хату» (ступор [див.: 15, с. 88]); «А цей крик дитини, цей голодний крик!.. Він захопив за душу, здавив горло, і от не можна дихати – давить, пече...» (панічна атака [див.: 15, с. 190]); «І рве рука волосся на голові» [9] (самопошкодження [див.: 15, с. 326]).

Відповідно до світоглядної парадигми експресіонізму добро і зло в поемі чітко розмежовуються. Центральний персонаж знає, що прагнення прогодувати

родину правильні і чесно докладає максимум зусиль. Він усвідомлює, хто винен у тому, що всі старання пішли нанівець, розуміє штучну природу голоду. Але він нічого не може вдіяти. Непереборні реалії Голодомору нищать його внутрішній світ. Архип тільки безсило прокручує в голові риторичні запитання: «Кому? Куди? Для кого?» [9]. І єдиним порятунком із цієї круговерті страждань йому видається лише самогубство, адже в експресіонізмі «викорінення Зла <...> може відбуватися тільки через смерть, яка <...> стає своєрідним гарантом вивільнення духовної субстанції з біофізіологічного полону» [13, с. 20]. Тому кінець твору трагічний: «Кажуть <...> в місті один чоловік впав під трамвай, а на майдані бачили четверо білявеньких дітей <...> чекали батька <...> А батько не повернувся. Покинув на віки-вічні, щоб розбрелись попід мурами й самі собі шукали дорогу до життя чи <...> смерті» [9].

Стильова палітра поеми підпорядковується онтологічній парадигмі. Тексту властива виразна експресіоністична ейдологія: рушіями і базисом для образної системи слугують інстинкт самозбереження й танатоцентричний дискурс, котрі маніфестуються в умовах Голодомору та змушують індивіда існувати в межових станах психіки, де об'єктивна реальність зливається з ментальними наративами. На рівні оповіді це відтворюється шляхом перемикання між класичним гетеродієгезисом і потоком свідомості, коли об'єктивний голос наратора й партія поглинутого катастрофою дійсності персонажа то «звучать в унісон», то «дистанціюються», завдяки чому досягається ефект нелінійності, асинхронності, який гіперболізується спонтанними переходами від прозового до емоційного поетичного мовлення: «Що трапилось? – постає питання перед Архипом, і в цей час скупчується в голові юрма думок. / Печальні думи! / Забирають хліб... / Везуть хліб... / Везуть хліб... останній! / Витягають все, останню корівчину, / Останній спокій душі... / Кому? Куди? Для чого? / ... І рве рука волосся на голові, і важко дихають груди» [9].

Помітно, що у формальному вимірі автор намагається майстерно передати момент сильного психологічного напруження Архипа за допомогою збільшення концентрації засобів художньої виразності. Болючі міркування центрального персонажа супроводжуються алітераціями, анафорами, повторами, синтаксичним паралелізмом і уривчастими, короткими фразами, іманентними схвильованому внутрішньому монологу. Але як тільки ментальний наратив оприявнюється в дійсності через самопошкодження внаслідок психологічної травми, потік свідомості змінюється партією оповідача, а інтенсивність інтенціонального інструментарію спадає до наступного межового стану: «Архип думає, Архип вирішає, вирішає твердо, твердо вирішає Архип! – і від цього заспокоєний засипає» [9]. Подібний прийом використовувався в давньогерманському епосі, де кульмінаційні епізоди супроводжувались алітераційним віршем із підвищеною частотою нагромаджень груп приголосних для римотворення й увиразнення¹.

¹ Наприклад, у «Беовульфi» емоційний момент покладання тіла Скільда на човен акцентується більш інтенсивним штабраймом: «lsig ond utfus, / æþelinges fær. / Aledon þa / leofne þeoden [підкреслення – О. С.], / beaga bryttan, / on bearm scipes»; «Лодь володаря, / льодом укрита. / І на лоно лоді / любого конунга, / на гривни щедрого, / зі щоглою поруч / поклали...» (Беовульф, 30–35, переклад О. О'Лір).

О. Мусієнко тяжіє до автологічного типу художньої образності. За винятком наскрізного символу вітрового шепоту (пор. із хрестом у новелі В. Стефаніка «Камінний хрест»), наратор називає речі своїми іменами, прямолінійно, насажено, почасти зі співчуттям, однак без одухотворення реальності. Текст від того не втрачає в «художності». «Експресіоністичне естетичне утворення <...> ґрунтується на максимальній амплітуді коливань, яку задає потужної сили імпульс, як правило, смерть» [13, с. 47]. Увага реципієнта прикута до психологічної драми Архипа, його емоційних «хитань» і «вибухів» на фоні жахливих подій, що відбуваються з родиною через Голодомор. Відсутність металоґії цьому сприяє, бо для відтвореної картини «неприкрита справжність» – органічна мистецька стратегія, оскільки страх слугує серйозною перепоною для асоціативного мислення [див.: 17, с. 7], тож метафоричність сприймалася б штучною.

Фрагментарність оповіді, певна недовомовленість, ірраціональність на формальному рівні виражається в незакінчених і вокативних реченнях, окликах і звертаннях часто риторичного характеру. Вони реплікують порухи приглушеної горем свідомості, коли індивід несеться в подієвому потоці без осмислення й апеляції до власної свободи волі, адже психіка травмована настільки, що сил опиратися вже немає. Непереборні обставини знищують Архипа, його дружину та дітей, і навіть наратор нічого цьому не протиставляє, а лише з жалем констатує: «Така їх доля...» [9].

Елементи експресіоністичної естетики наявні ще у п'яти таких поемах: «Село» І. Качуровського, «Хрест» М. Руденка, «Біль» І. Кірімова, «Голодомор» Н. Виноградської, «Червоне пекло» Л. Бенедишин.

Оповідь про реалії 1932–1933 рр. завжди супроводжується апокаліптичним бекґраундом ситуацій. «Викошені» голодом, занедбані після смерті господарів подвір'я та цілі села нагадують пустку чи кладовище: «Горе. / Поле. / Сарана. // Голод. / Труп» [2]; «Стояли хати у морози взуті <...> А на печі в лютневій каламуті – / Замерзлі люди <...> нікому ховати / Мерців, яким не дошкуля зима» [4].

У таких місцевостях уже немає звичного ритму життя, атмосфера пронизана безнадією та екзистенційним жахом, відчуття часу й реальності інакше, свідомість ніби сама собою входить у межові стани. Це типовий приклад асинхронної лакуни, де можливі явища, здатні спростувати раціональність, лінійність і цілісність світорозуміння індивіда, що й було чи не основним завданням модерністської естетики.

На жаль, найбільш виразні експресіоністичні елементи в ліро-епосі про Голодомор – найстрашніші моменти українського національного буття. Насамперед, ідеться про різкі, абсолютно ірраціональні вчинки персонажів, мотивовані інстинктом і страхом смерті, котрі затиснули людину настільки сильно, що знищили адекватність психологічного світу.

Так, у творах часто трапляються образи отруєних горем, божевільних від голоду людиодів, іноді схожих на перевертнів чи одержимих, які моторошно й емоційно кричать, стогнуть на розпутьях, чатуючи на «здобич», конвульсивно

танцюють: «Там, де комора артільна, / Вибігши вранці на ганок, / Христя, вдова божевільна, / Йде в канібальський танок. / ХРИСТЯ: / А я діточок побила, / До схід сонця поварила. / Трактористу молодцю / Наробила холодцю» [12, с. 16]; «А сусід під тинном, / Мов собака, виє. / Роздирає груди / І лице своє. // З'їв синопка, ситий, / Він не розуміє, / Бо страшніш за звіра / Відтепер стає» [4]; «– Дитино. Палажко! / Іди, я лишила тобі холодцю!» / І раптом здригнулась. Стала біла-біла. / Жахом налилася очей пустота. / «Доню ж моя, доню! Я тебе із'їла!» – / У нестерпній муці скривились уста <...> Роздерла очіпок, рвала коси сиві / І об стіл дубовий билася чолом» [7, с. 34].

Особлива увага в подібних епізодах звертається на проблему вини й карі, характерну для експресіонізму. Причому всі оповідачі одностайні у своїх висновках: відповідальність покладається на державну владу, яка людиноненавистницькими законами й аморальними діями створила обставини, де індивіди змушені коїти страхітливі вчинки: «І як завжди <...> Всі ситі правлять, / А голодні мруть» [4]. Чимало персонажів перебувають у таких станах, що не здатні реагувати на дійсність через сильні психологічні потрясіння: «Дитя колише... А сама – мов скіпочка. / Всміхається кудись у далечінь: // Де рік молочних береги медові, / Поля духмяні і Великий луг <...> Колише мати мертвого синопка, – / До тріснутого серця притиска» [2]; «Їж, Іване! Пий, Іване! / Хай коханячко не в'яне <...> Їж, коханий, не барися, / Виплюнь пальчики Орисі» [12, с. 16] (звертається Христя з «Хреста» М. Руденка до померлого чоловіка). Навіть із точки зору правових норм такі особи неосудні: «Неосудність у кримінальному праві <...> визнається <...> в силу <...> хворобливого стану психіки» [3, с. 67]. Вони прагнуть позбутися душевних мук у мареннях, не диференціюють реальність і фата моргани суб'єктивного світу, покірно «несуться» і «несуть інших» на поталу безжальним подіям 1932–1933 рр.

Танатоцентричний дискурс завжди супроводжує наративи у творах про Голодомор. Як у випадку з Архипом із поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер», багато персонажів вбачають у смерті порятунок від страждань: «Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок. // Душі їх пішли до раю. / Я ж останки позбираю / Та й землиці їх віддам. / Всі ми будемо отам!» [12, с. 16–17]; «Намучилась... Наговорила з болем... / І наковталась сліз, як м'якуша. / Усе, що пам'ятаю: голод, голод... / Усе, що залишилося: душа... Була би з тілом, – досі б ще смоктало / Під ложечкою, десь у животі. // А так терпімо. Тиха і прозора, / Лечу до Бога...» [2]. До речі, наведені приклади демонструють, що в подібних контекстах автори нерідко звертають увагу на містичні, а часом навіть езотеричні аспекти дійсності. В І. Качуровського, наприклад, помітна експресіоністська антропософічність: «Добро – це супокій і тишина, / А зло – це рух, кружляння безугавне. / Але як кров'ю не змивати кров... Зло спиниться і далі вже не піде, / Немов огонь, коли забракне дров... І вже мені цитує Зенд-Авесту» [7, с. 49–50].

Чітке розмежування добра і зла характерне для всіх означених поем. Розпад, розпач, розлука, біль, страх, крики й деградація з'являються внаслідок лихих

намірів чиновників, котрі прагнуть понад усе, незважаючи на кількість жертв і каліцтв, домогтися виконання своїх політичних цілей, зокрема, планів продзаготівель і низьких особистих інтересів: «Федір не витримає наруги, / коли корівку та коней / погнали з двору. Скільки туги / Вляглося від серця до очей. / Взимку забрали всю худобу, / а навесні ізнов біда: / з-під припічка понесли й торбу, / Де пригорща пшона з Різдва. / Сидів на лаві день і другий, / За горем не видать лица; / Він був не хворий та й не дужий / в чаду тернового вінця» [8, с. 45–46]; «Трьох синів у місті постріляли, кляті, / І дочку найстаршу кинули в тюрму, / А її, з малою, в нетопленій хаті / З голоду вмирати лишили саму. / Коня і корову – все звезли з подвір'я, / І пшеницю з клуні вивезли в снопах» [7, с. 33].

У такій атмосфері відбуваються жахливі події, наслідком яких є важкими емоційними первнями, які нищать суспільство, сім'ї, особистостей. Так, у поемі І. Качуровського «Село» жадоба й ненависть, підсилені всюдозволеністю й безкарністю владних еліт, підштовхнули партійця Кузьму викупити хату Симона і три дні знущатися з господаря оселі, аби довести його до смерті, щоб «звільнити» помешкання від зайвого жителя: «Симона старого / волочать із дому / «– Розступися, – старий молить, – / сира земле-мати!» / «– Уже, – кажуть, – розступилась, / не треба й бламати!» / Взяти його Кузьма з братом / За руки, за ноги, / Розхитали, розгойдали – та в яму... живого... / Щось гупнуло. Простогнала / Й замовкла могила. / Катерина – де б кричати? – / Сама заніміла» [7, с. 40]. В одному з епізодів «Червоного пекла» Л. Бенедисин демонструє психологічну напругу матері, яка помічає людоїда неподалік від своєї хати: «Безсиле тіло. / І душа – каліцтво. / І всюди – горе й біль. / Куди вже гірш?! / ...А звук росте, / так наче по сусідству / хтось божевільний / точить, / точить ніж» [2]. Родина Мельників із твору І. Кірімова «Біль» вимушена жити в розлуці через Голодомор, адже чоловікові стало настільки нестерпно дивитися на щоденні муки односельчан, що він у пориві гніву зарікся не повертатися на хутір, допоки там панує голод, і пішов на заробітки, аби підтримувати родину на відстані: «Федір у Жмеринку подався, / Не рятуватись від біди, / а в серці біль переорати / (в очах зачахнув білий світ)» [8, с. 46]. Прикметно, що епізод із дескрипцією страждених усамітнених роздумів героя перед остаточним рішенням перегукується з аналогічною ситуацією з поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер», коли складні життєві обставини, котрі в цьому тексті гіперболізуються ще й «тиском» неспокійних природних умов, безжально «крають» внутрішній світ індивіда: «Зима задублими руками / гортала сум коротких днів. / Як жити далі? Хто розкаже? / Хто серце вірою напне <...> Була субота. Хуртовина / вже не вщухала дві доби» [8, с. 46].

І все ж наративи оприявнюють надію на майбутнє, хоча вона й доволі специфічна, експресіоністична за своєю суттю, народжена в горнілі екзистенційного жаху, тому передбачає звільнення через смерть, страждання й до болю важку, кропітку працю: «Зерно вмирає, щоб ожити / У золотому колоску. / Хто не помре, той не воскресне, / Не розпочне життя нове. / Усе, що є одвіку чесне, / Колись в народі оживе» [12, с. 28]; «А біль голодних вже / навік залишив – / Їх світ помер. /

А що ж тоді живе? // Куди, для кого / Попливуть всі ріки <...> Хіба почують / Здалеку лелеки? / Та вбереже їх / Страху відчуття. / Й залишаться вони / В краях далеких / І там продовжать / Рід наш і життя» [4]; «Нікому не копаєм рів, / свої не роздаємо муки. / І ладні нашим полем йти, / для щастя вити перевесла, / аби із болю темноти / люба Українонька воскресла» [8, с. 54]. Опускаючи поетичні звороти, можна навіть сказати, що це сподівання на краще життя для нащадків чи співвітчизників, яке дає сили витримати національне лихо.

Як зазначено вище, у розглянутих текстах вважаємо за доречне констатувати не експресіоністичність, а наявність елементів експресіонізму. Письменники провадили пошуки ефективних засобів мистецької репрезентації трагедії 1932–1933 рр., тому твори строкаті в плані парадигми стилю, а їх естетично-інтенціональна канва засвідчує продуктивність художніх надбань різних літературних напрямів. Деякі з них можуть здаватися схожими на експресіоністичні, але не бути такими за своєю суттю.

Скажімо, поема «Хрест» пронизана неоромантичними тенденціями. Експресіонізм тяжіє до межових станів, але не одухотворює дійсність. Він більш психологічний, часом містичний, езотеричний, однак не ідеалістичний. М. Руденко ж на фоні жахів Великого голоду виводить космічний метафізичний вимір, із яким дихає в унісон земна дійсність. У такий спосіб реалізується основоположний неоромантичний постулат про двоєвіття: «<...> неоромантизм ґрунтувався на <...> дихотомії духу й матерії. Причому антиматеріальній силі – силі духу – віддавалася очевидна перевага» [14, с. 184]. Болі, крики, муки, напівсонні марева й моторошні видива у викошеному Голодомором селі ведуть, немов мандрівні вогні з етюду Ф. Ліста “Feux Follets”, центрального персонажа твору, комісара Мирона, до усвідомлення хибності цінностей, пропагованих державною машиною, унаслідок чого досягається трансценденція – «процес духовного відродження, що вимагає глибокого проникнення в скорботу» [5, с. 36].

При цьому з точки зору формальної поезики у «Хресті» помітна експресіоністична інтенціональність. Зокрема [див. 11, с. 11], деформація поетичного рядка, градаційна експресивність, нанизування образів, контрастування: «Я готовий випити цей трунок – / Кажуть, він невідворотно діє: / Карцер – від Безмежності рятунок, / Від поезії / Та від надії. / Та мене вам страхом не зігнути, / Не позбавити святого права» [12, с. 12].

У поемі «Червоне пекло» події 1932–1933 рр. показуються крізь призму світосприйняття різних персонажів, а саме: господаря хати, активіста, дитини, матері, випадкових свідків, збирача трупів, знеможеної голодом людини й навіть персоніфікованої смерті та неприкаяної душі. Кожен із них демонструє своє бачення Великого голоду, так що загальна картина реалій збирається з окремих світоглядних уривків. Як результат, читач хоч і не без допомоги наратора може сформувати власний погляд на трагедію. Очевидно, мають місце спроби «подолання дискретної свідомості та індивідуалізму <...> зміщення акцентів з <...> руйнування на осмислене прагнення до споглядання <...> реконструкції та цілісного

світосприйняття» [6, с. 112], іманентні метамодернізмові. Мисткиня намагається увічнити пам'ять про національне лихо в епізодах із життя народу, тому фрагментарність наявна, однак вона не є експресіоністичною, адже прочитується чітка установка на синтез, а не творчу дезінтеграцію.

При цьому кожен із «клаптиків» містить болючий, травматичний досвід особистості, кризовий модус, що шматує психіку, тисне на індивіда непереборним тягарем обставин, змушуючи виявляти компульсивні стани. З'являються навіть формальні маркери експресіоністської поетики: «Дядьки забрали батечка. / І ледве ходять матінка. / Сестричка вмерла. Братик – весь опух. / В віконці – неба латочка. / І світ – порожня маківка. / І сніг важкий, а був колись як пух» [2] (в' / в' / в' / вв // в' / в' / в' / вв // в' / в' / в' / вв / в' // в' / в' / в' / вв // в' / в' / в' // в' / в' / в' // в' / в' / в' // в' / в' / в' / вв / в'). У наведеному уривку помітна стилізація під щиросердне мовлення наляканої дитини, яка досягається використанням полісиндетону, зламаного клімаксу, контрасту, демінутивів, еліптичних речень. Особливу увагу привертає застосування довільного вірша – традиційного прийому для передачі невимушеного мовлення – із т. зв. нерегульованим ямбом із пірихієм, коли поєднання чотиристопного і п'ятистопного розмірів допомагає досягти ефекту органічної сегментації фрази та розставити смислові акценти.

Схожа ситуація спостерігається в поемі Н. Виноградської «Голодомор». Сюжетну канву твору становлять дві контрастні лінії – художня (ліро-епічна) й документальна (вставки з писемних джерел). Основою для фікшн-вектору оповіді слугує історія літньої жінки Олени, яка пережила національне лихо. За незалежної України під час прогулянки з онуками в її рецептивне поле потрапляє психологічний тригер – слово «горе», вимовлене на ігровому майданчику. Як результат, давня ментальна травма дає про себе знати моторошними спогадами про 1932–1933 рр. Події Великого голоду подаються в тексті у формі фрагментів із життя українства міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст. Розрізнені наративні «клаптики» поєднуються «ниткою» екзистенції центральної героїні, але не стільки крізь призму її сприйняття (типово експресіоністичний підхід), скільки за рахунок того факту, що вона жила й боролася за існування українського роду Петренків у катастрофічних реаліях Голодомору, описи яких супроводжуються цитатами із законів та листів чиновників компартії. Бачимо метамодерне тяжіння до глокалізації, літератури нон-фікшн, інтердисциплінарності та множинної суб'єктивності, хоча розділи поеми іноді виявляють експресіоністичні інтенції. «І плачуть матуся і бабця стара. / І падають в ноги, і просять всіляко, / А ті забирають останнє з двора» [4], – для прикладу, у цьому уривку ампліфікація, полісиндетон і висхідна градація увиразнюють ситуацію із сильним негативним емоційним рушієм.

Висновки. Отже, експресіоністичність слугує базисом мистецької естетики для поем I пол. ХХ ст., а для текстів II пол. ХХ ст. і 2000-х рр. вона є радше способом вираження мистецької свідомості. Онтологічні домінанти проаналізованих творів підпорядковуються танатоцентричному, інстинктивному первню, котрий

рефлексується в загрозливих ситуаціях, що мотивують персонажів діяти ірраціонально, різко й експресивно. У ролі каузальних каталізаторів зазвичай виступають епізоди соціальної несправедливості, зокрема неможливість заробити на прожиття, конфіскація їжі та майна, безкарні знущання можновладців з родичів і односельчан персонажів. Герої творів, розуміючи власну слабкість проти системи влади, безвихідність свого становища й небезпеку Великого голоду для близьких і знайомих, на фоні апокаліптичної атмосфери часу приходять до усвідомлення неспроможності змінити бодай щось, коли жити, як є, уже не сила. Відповідно, виникають передумови для межового стану психіки, котру поглинає болісний афект глибокої травми, що нестримно несе індивідів через муки голоду, знущання чиновників і тотальну безнадію з єдиною метою – вижити: боротьбою, звірством, покорою, благанням, відчаєм – будь-яким способом. Для опису таких моментів автори послуговуються типово експресіоністичним інструментарієм. Безперечними домінантами є емоційно насажена лексика, де конотація різниться залежно від суб'єкта, котрий перебуває у стані потрясіння, і нанизування образів, що часто супроводжується градацією. Вони допомагають передавати напружені стани героїв, підкреслюючи вектори руху почуттів і реакцій та специфіку розгортання подій. Митці також апелюють до виражальних можливостей ритмомелодики фрази, версифікації та графічних модифікацій рядка.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баклай Н.М. Лубни : поема. Глобине : Поліграфсервіс, 2004. 45 с.
2. Бенедишин Л.Є. Червоне пекло. *Поетичні Майстерні*. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=54423> (дата звернення: 06.11.2022).
3. Берш А.Я. Поняття та визначення неосудності в кримінальному праві. *Південноукраїнський правничий часопис*. 2022. № 1–2. С. 66–69.
4. Виноградська Н.І. Голодомор : поема. *Поетичні Майстерні*. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=4205> (дата звернення: 09.06.2024).
5. Власенко А.І., Вінник Н.Д. Переживання втрати: специфіка, конфлікт, трансценденція, подолання. *Теорія і практика сучасної психології*. 2019. № 3. Т. 1. С. 33–37.
6. Губернатор О.І. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 109–114.
7. Качуровський І.В. Село в безодні : поема. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 85 с.
8. Кірімов І.З. Біль : поезії. Ужгород : ІВА, 2004. 96 с.
9. Листизминулого. *Національна академія наук України*. URL: <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=7207> (дата звернення: 02.06.2024).
10. Наливайко Д.С. Компаративістика й історія літератури : монографія. Київ : Акта, 2007. 425 с.

11. Петренко Л.Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20–40-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2008. 19 с.
12. Руденко М.Д. Хрест : поема. Балтимор – Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
13. Яструбецька Г.І. Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : Твердиня, 2013. 380 с.
14. Ясь О.В. Романтизм і неоромантизм у компаративному світлі. *Український історичний журнал*. 2022. № 6 (567). С. 159–172.
15. Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-5 / ed. by Jeste D.V. et al. Washington : American Psychiatric Publishing, 2013. 997 p.
16. Groves Ch., Anderson C.A. Human Aggression. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. URL: <https://www.craiganderson.org/wp-content/uploads/caa/abstracts/2015-2019/19GA.pdf> (date of visiting: 04.06.2024).
17. Emotion schema effects on associative memory differ across emotion categories at the behavioral, physiological and neural level / M. Riegel, M. Wypych, M. Wierzba, M. Szczepanik. *Neuropsychologia*. Oxford : Pergamon Press. 2022. № 172. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0028393222001166> (date of visiting: 08.06.2024).

REFERENCES

1. Baklai, N.M. (2004). Lubny. Poligrafservis [Polygraph Service].
2. Benedyshyn, L.Y. (2007). *Chervone Peklo [The Red Hell]*. *Poetychni Maisterni [Poetry Workshops]*. Retrieved from <http://maysterni.com/publication.php?id=54423>.
3. Bersh, A.Y. (2022). Poniattia neosudnosti v kryminalnomu pravi [The concept and definition of insanity in criminal law]. *Pivdennoukrainskyi pravnychyi chasopys [South Ukrainian Legal Journal]*, 1–2, 66–69.
4. Vynogradska, N.I. (2006). Holodomor. *Poetychni Maisterni [Poetry Workshops]*. Retrieved from <https://maysterni.com/publication.php?id=4205>.
5. Vlasenko, A.I., & Vinnyk, N.D. (2019). Perezhyvannia vtraty: specyfika, konflikt, transcendenciya, podolannia [Experiencing loss: specificity, conflict, transcendence, overcoming]. *Teoriya i praktyka suchasnoyi psykholohiyi [Theory and practice of contemporary psychology]*, 3, 33–37.
6. Hubernator, O.I. (2023). Metamodernism yak nova paradygma suchasnykh kulturnykh praktyk [Metamodernism as a new paradigm of contemporary cultural practices]. *Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadrov kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts]*, 1, 109–114.
7. Kachurovsky, I.V. (2006). Selo v bezodni [The Village in the Abyss]. Kyuevo-Mohylianska Akademiya [Kyiv-Mohyla Academy].
8. Kirimov, I.Z. (2004). Bil [The Pain]. IVA.
9. Anonymous. (2020). Lysty z mynuloho [The Letters from the Past]. *Nantsionalna akademiya nauk Ukrayiny [National Academy of Sciences of Ukraine]*. Retrieved from <https://www.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=7207>.

10. Nalyvaiko, D.S. (2007). *Komparatyvistyka i istoriya literatury* [Comparative Studies and History of Literature]. Akta.
11. Petrenko, L.Y. (2008). *Poetyka ekspresionizmu v ukrainskii literaturi 20–40-kh rokiv XX stolittia* [The Poetics of Expressionism in Ukrainian Literature 20s-40s of the 20th Century]. Ivano-Frankivsk National University.
12. Rudenko, M.D. (1977). *Chrest: Poema* [The Cross: Poem]. Smoloskyp [Torch].
13. Yastrubetska, H.I. (2013). *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian Literary Expressionism]. Tverdynia [Stronghold].
14. Yas, O.V. (2022). *Romantyzm i neoromantyzm u komparatyvnomu svitli* [Romanticism and Neo-Romanticism in a Comparative Light]. *Ukrainskyi astorychnyi zhurnal* [Ukrainian Historical Journal], 6, 159–172.
15. Jeste D.V., et al. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders: DSM-5*. American Psychiatric Publishing.
16. Groves Ch., & Anderson C.A. (n.d.). *Human Aggression*. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. Retrieved from <https://www.craiganderson.org/wp-content/uploads/caa/abstracts/2015-2019/19GA.pdf>.
17. Riegel M., & Wypych M., & Wierzba M., & Szczepanik M. (2022). *Emotion schema effects on associative memory differ across emotion categories at the behavioral, physiological and neural level*. *Neuropsychologia*, 172. Retrieved from <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0028393222001166>.