

УДК 821.161.2-1.09:7.03

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-27>

НЕОРОМАНТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ ПОЕМ ПРО ГОЛОДОМОР

NEOROMANTIC IMAGERY IN POEMS ABOUT THE HOLODOMOR

Смирнов О. В.,

*orcid.org/0000-0001-9345-4818**аспірант кафедри української літератури
Запорізького національного університету*

Стаття присвячена аналізу неоромантичного буття героїв ліро-епосу про Великий голод на основі змістових і формальних маркерів стилю у творах. Зasadничим принципом розвідки слугує концепція рекурентності явищ мистецького процесу, де романтичність – основа неоромантизму – розглядається як позачасовий складник метаобразного конструкту, опизитивний аналітичному погляду реаліста на світ і в загальних рисах споріднений із ціннісною парадигмою української ментальності. Тож у дослідженні на перший план виходять кордоцентричні, волюнтаристичні, індивідуалістичні, але альтруїстично спрямовані пориви персонажів, ліричних суб'єктів і нараторів, породжені потужними емоційними спалахами від переживання катастрофи 1932–1933 рр. у різних площинах. Передусім ідеться про бунтівні, жертівні, героїчні та стоїчні вчинки протагоністів, які в умовах голоду й політичних репресій, коли психіка пригнічена базовими інстинктами й первинними страхами, досягли трансценденції над приземленим існуванням через служіння вищим ідеалам: Богу, нації, свободі, родині, своїй землі, чистоті душі тощо. У зв'язку із цим, повсякдення персонажів прирівнюється до святого подвигу, котрий виходить за межі раціонального існування, сягаючи своїм поривом метафізичних висот. Для увиразнення описаного використовується традиційний для неоромантизму прийом контрасту. Тому табір антагоністів представлений демонічними чиновниками, які ув'язнили народ в «лещатах» системи й нищать «паростки» волі в українській душі. Герої-мученики їм протистоять, іноді – фізично, а частіше – у духовному вимірі, де боротьба смислів ведеться особливо запекло. Тут же виявляється й основний неоромантичний конфлікт, довкола якого центрується інша площина переживання Великого голоду – інтенції ліричних героїв. Вони з боєм в душі спостерігають за злочинним геноцидом, вклоняються перед міцністю співвітчизників, трепетно бережуть миттєвості з їхнього мученицького життя, прагнуть згуртувати людей проти національної амнезії. А на помежів'ї двох площин постає характерний колорит локацій, наділених одухотвореною суттю. Так вимальовується неоромантична іпостась мистецького світу поем про Голодомор.

Ключові слова: геноцид, двоєсвіття, конфлікт, ліричний суб'єкт, нація, персонаж, художній напрямок.

The article examines the neoromantic mode of being of the heroes of lyrical-epic poems about the Holodomor through formal and content-based stylistic markers. The research relies on the principle of recurrence in artistic processes, where romanticism, the core of neoromanticism, functions as a timeless component of a meta-imagistic construct. It stands in contrast to the realist's analytical outlook and generally aligns with the value paradigm of the Ukrainian mentality. Thus, the focus falls on cordocentric, voluntaristic, and individualistic, yet altruistically oriented, impulses of characters, lyrical subjects, and narrators. Their actions arise from intense emotional upheavals stirred by the 1932–1933 catastrophe across multiple dimensions. Primarily, the analysis highlights rebellious, sacrificial, heroic, and stoic acts performed by the protagonists. Despite the pressure of famine and political repression, when the psyche collapses under primal fears and basic instincts, they transcend the mundane through service to higher ideals: God, nation, freedom, family, homeland, and inner purity. As a result, their daily existence acquires the features of a sacred feat, reaching beyond the boundaries of rational life and aspiring toward metaphysical heights. To intensify this, the texts employ a traditional neoromantic device: contrast. Hence, the antagonists appear as demonic officials who clamp the people in the system's grip and destroy the sprouts of freedom in the Ukrainian soul. Opposing them stand martyr-like heroes – less often in physical confrontation, but more often on the spiritual level, where the conflict of meanings rages especially fiercely. This clash reveals the central neoromantic conflict, around which revolves another layer of experiencing the Holodomor: the inner intentions of the lyrical heroes. They

observe the crime of genocide with pain in their hearts, bow before the resilience of their compatriots, carefully preserve the moments of their martyred lives, and seek to rally others against national amnesia. At the intersection of these dimensions emerges a distinctive atmosphere of locations imbued with spiritual essence. Thus, the neoromantic facet of the poetic world of Holodomor-themed works takes shape.

Key words: genocide, dual-world, conflict, lyrical subject, nation, character, artistic movement.

Постановка проблеми. Ліро-епос про Великий голод демонструє різні стильові тенденції до художнього моделювання дійсності. Наприклад, поема Яра Славутича «Моя доба» експонує життєву драму Григорія, у якого під тиском обставин міжвоєнного лихоліття формується ментальна понука – розказати світові про Голодомор, і повісткування розкриває читачеві процес реалізації психічного конструкту на тлі складних життєвих колізій, що трапляються з головним героєм. Простежується раціональний підхід до відтворення реалій 1932–1933 рр., подекуди – навіть із нотками неокласицистичної естетики, адже хлопець вважає своїм обов’язком повідати широкому загалу про знущання над українством, і саме обов’язку підпорядковуються всі його почуття та дії. А от Архип із поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер» обирає інший шлях: голодні муки й усвідомлення неспроможності прогодувати власну родину виснажують чоловіка настільки, що він бачить лише один спосіб врятуватися із круговерті страждань – смерть, тому накладе на себе руки. Це – типово експресіоністична мистецька парадигма, просякнута гуманізмом і співчуттям до екзистенції, котрі «проростають» із тотальної безнадії та дезінтеграції. І на противагу згадаймо постмодерну поему Ю. Тарнавського «У РА НА», де їдка іронія філігранно відтінює болісні рани від тисячолітніх тортур, що їх зазнала змучена Україна від жорстоких сусідів.

У диверсифікованій палітрі креативних інтенцій ліро-епосу про Великий голод особивої уваги заслуговує неоромантизм.

По-перше, в означеній жанрово-тематичній групі він трапляється чи не найчастіше (на рівні з експресіонізмом), а за інтенсивністю виявів, безперечно, превалює. Поеми О. Бурггардта «Прокляті роки» (1937 р.), І. Качуровського «Село» (1960 р.), М. Руденка «Хрест» (1976 р.), Н. Баклай «Лубни» (2001–2002 рр.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.) і Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.) засвідчують наявність неоромантичних струменів на різних рівнях текстоструктурної організації художнього світу, серед яких найвиразніше проступає шар внутрішньої форми – рівень образів.

По-друге, мистецька специфіка цього художнього напрямку органічно суголосна з особливостями нашого національного психотипу. Автори поем – українці, які говорять про українців у круговерті випробувань. Закономірно, що ключовими дороговказами для нараторів і персонажів слугують риси вітчизняної ментальності: диктат почуття й совісті, а не холодного розуму й розрахунку, одухотворена емоційна компонента, гуманізм, кордоцентризм, час від часу – сентиментальність або надміру різкий, руйнівний запал тощо.

У зв’язку із цим, дослідження неоромантичної образності ліро-епосу про Голодомор, зокрема образів-персонажів, важливе і для осмислення поетикальних закономірностей всієї жанрово-тематичної групи, і для глибокого розуміння суб’єктивного світу українців, котрі зіткнулися з безпрецедентним тиском історичних небезпек 1932–1933 рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні вивчення естетики художніх напрямків на матеріалі поем про Великий голод зрідка фігурує в наукових студіях.

Більш-менш опрацьованою в цьому плані є хіба що поема Юрія Клена «Прокляті роки». Серед статей, присвячених особливостям її стильової природи, можна навести такі: «Поезія Юрія Клена» (1950 р.) Ю. Шевельова в циклі розвідок «Легенда про український неокласицизм» (1964 р.), «Творчість Юрія Клена на тлі українського парнаїзму» (1992 р.) І. Качуровського й «Художня дискурсивна практика Юрія Клена» (2012 р.) М. Ткачука. На поч. ХХІ ст. була написана дисертація В. Сарاپин «Поезія Юрія Клена та її місце в літературному процесі

першої половини ХХ століття». І. Качуровський і М. Ткачук більше акцентували на неокласичистичному вимірі поеми, у той час як Ю. Шевельов і В. Сарапін схильні до неоромантичного потрактування інтенцій митця через змістовий рушій, причому Юрій Шерех підкреслював строкатість естетичної платформи тексту, зумовлену різними джерелами суті та її словесного вираження. До названих розвідок додамо статтю О. Лучук «У пошуках «Поезії Юрія Клена»: наукова нотатка в жанрі детективу». Це – передмова до передруку вищезгаданого дослідження Ю. Шевельова, де літературознавиця поділилася історією знайдення «майже забутої студії» [1, с. 85], а в процесі пошуку систематизувала й висвітлила низку факторів мистецького процесу, необхідних для розуміння естетичної специфіки «Проклятих років».

Поодинокі згадки про стильову природу ще можна знайти в передмові І. Дзюби «Вірність собі» (2006 р.) до поеми І. Качуровського «Село» і в статті В. Крупки «Художня реалізація трагічного в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського» (2018 р.). Однак вони не охоплюють питання естетики художнього напрямку вичерпно. А неоромантичні тенденції решти творів узагалі не перебували в полі зору науковців.

Мета дослідження – розкрити неоромантичні риси ліро-епосу про Голодомор через аналіз образного шару і його естетично-інтенціональної реалізації в текстах.

Виклад основного матеріалу. Головним елементом неоромантичної естетики в поемах про Великий голод виступає возвеличення національно свідомої пересічної особистості. Принциповою відмінністю від романтизму І пол. ХІХ ст. є те, що в центрі авторської уваги перебуває не митець-інтелігент чи загадковий містик, котрому доступні виміри дійсності, закриті для звичайних індивідів, а «маленька людина», зрозуміла широкому загалу, нагороджена за подвиг трансценденції візією перспектив для соціуму, а відтак – удостоєна вести за собою суспільство.

Це – національний герой, здатний підняти «замучений, розбитий, / Мов паралітик той на роздоріжжю» [2, с. 212], народ. Він – проводир, Франковий Мойсей, котрий вивищив себе та може показати шлях до піднесення іншим. І звідси виникає його патріотичний запал. Адже й зачерствіла особистість жажнула б катастрофічних подій 1932–1933 рр., котрі випали на долю українців. Цілком закономірно, що в індивіда, який «дихає в унісон із дійсністю», злочин геноциду викликає не просто гнів, а глибоку ненависть до кривдників нації та бунт проти устоїв загальноприйнятої ілюзорної нормальності.

Наприклад, центральний персонаж поеми М. Руденка «Хрест», комісар Мирон, потрапляє в життєві обставини, які провокують у його свідомості конфлікт між соцреалістичним поглядом на події Великого голоду й живою, стражденною, сповненою мук і непідробності існування дійсністю, так що весь твір вибудовується на контрасті. Персонаж проходить через «психологічний герць» із різких антиномій, покликаних виявити систему-«переможця», і в результаті болісних відкриттів трансформується з ката (в минулому) у глашатая боротьби за правду й волю нації.

Бунтівні мотиви в тексті втілюються через просвітницьку місію, бодай і не національного, а персонального масштабу, не здатну пересилити оманливі гасла чиновничого апарату, але від того не менш важливу, хай і на суб'єктивному рівні: «Іде кобзар, а трохи збоку, / Сльозу ховаючи в очах, / Іде Мирон повільним кроком / З хрестом на схилених плечах ... Зупиняться біля криниці ... І вже діди і молодичі / Потроху сходяться туди ... І кожен очі витирає: / Відібрано у них слова ... За всіх тепер отой віщує, / Що заховався у дроти» [3, с. 27]. У відчайдушному, задалегідь програшному виклику на поєдинок, що його кидає маленька людина всій панівній системі, ніби свідомо йдучи на самопожертву Молоху влади, відчувається патетика лицарської героїки, заглибленої в дискурс славної минувшини, із ремінісценціями на багатий культурний пласт про часи козаччини.

Маємо справу з подвигом підкреслено ірраціонального складу, який іде не з аналізу чи планування, а з глибини єства, де мислення переходить в існування. Одразу згадується сцена із Шевченкових «Гайдамаків», коли Гонти у схожому почуттєвому пориві без жодних роздумів

вбиває своїх окатоличених дітей, аби не порушити святої клятви з Холодного Яру, – алогічний (можна ж було перехрестити синів у православ'я) і водночас – настільки логічний вчинок.

Із такого ракурсу виявляється яскраво модерністська, неоромантична («антиреалізм») природа «Хреста», його «закоріненість» в ідеї інтуїтивізму, ніцшеанського волюнтаризму, європейської езотерики і східної філософії.

Основним мірилом цінностей для М. Руденка слугує не ефект, а ефектність, персональна мотивація. Можливо, нераціональні дії колишнього комісара й не призвели до подолання Голодомору й повалення режиму, але вони, тим не менш, посіяли зерна надії серед людей: «Бабуся правнука втіша: / Якщо живі у кобзи струни, / То значить є жива душа. / Іще для нас уродить жито, / Переживем біду гірку» [3, с. 28].

У ліро-епосі про реалії 1932–1933 рр. можна простежити цілу галерею подібних неоромантичних «образків», хоч і не такої художньої глибини.

Творчі его поем І. Качуровського «Село», Н. Баклай «Лубни», І. Кірімова «Біль», Н. Виноградської «Голодомор», Л. Бенедишин «Червоне пекло» постають палкими патріотами, голосами з юрби, які в амбітному, емоційному запалі закликають поважати народний подвиг збереження української ідеї за часів тотального знищення, воліють зафіксувати і «транслявати в маси» пам'ять про жертв трагедії: «Зроніть сльозу за тими, хто не зріс, / Що мали зватись гордо – українці» [4]; «Якби хоч хтось з них [із постраждалих від голоду] встав з могили, він би / Нам вклав у гени слово «геноцид» [5]. Часто ліричні суб'єкти офірують власні міркування всій нації, прагнуть «повести за собою» реципієнтів, взяти на себе роль «драйверів суспільства»: «Не мовчимо, братове українці! / Ми ж так мовчали в пору ту тяжку» [4]. Однак бракує їм тієї ґрунтовної трансформації, що трапилася із центральним персонажем «Хреста», для якого Голодомор був не лише страхітливим наративом, закладеним у формі наріжного каменя в національній ідеї, а «живою» реальністю.

Це не свідчить на користь слабкості написаного. Тут радше потрібно констатувати існування відмінності між пережитим (досвідом) і почутим / прочитаним (інформацією). Емоційне й ментальне навантаження першої та другої категорій – не співмірне. Тому рівень мистецького осмислення подій 1932–1933 рр. відрізняється.

До того ж, текстові «Я» демонструють іншу важливу неоромантичну рису – «триб екзистенції» (дефініція В. Моренця [див. : 6, с. 149]). Мається на увазі трепетно-піднесене, свідоме ставлення до дійсності, внаслідок чого вона набуває виняткової знаковості. Ліричні суб'єкти пристрасно стежать за переживаннями й проблемами протагоністів, страждають і радіють разом із ними, придивляються до кожної деталі національної історії, бережно «розкладають» кожен «клаптик» реальності, бо розуміють, що мають справу з чутливою темою, а в муках особистості «клепочуть» муки народу: «... І раптом щось, мов порошок в очі: / Не все воскресло з тих далеких літ: / Старі померли в тридцять третім році, / На кілька сіл лишився один дід» [7, с. 21]; «Мої лубенці – горді і великі! / То скільки ж вас загинуло без ліку? / ... Нема таких контор, щоб рахувать...» [1, с. 25]; «аби ж діждатися трави, / аби дожити. Будь, що буде, / аби живі, усі живі...» [9, с. 47]. Наведені уривки прикметні навіть у формальному плані: почуття переповнюють авторів настільки, що доводиться виражати їх апосіопезою (графічно – через багатокрапку як знак недовомовленості). Часом доходить до емоційного надриву із характерними вокативами й конотативно наснаженими лексемами: «Заплате! Затужіть! Заголосіть! / Померлі люди стогнуть з тої днини ... українці, донесіть / Страждений біль голодної країни» [4]; «О, Боже, схаменіться, люди, / На болем хрещеній землі...» [9, с. 47].

При цьому спостерігаються такі змістові маркери, як «зародки» концепції двоєсвіття, увага до історії та міфології нації, фольклорні мотиви.

Елементи одухотвореної містики часто трапляються в поемі Л. Бенедишин «Червоне пекло».

По-перше, мисткиня апелює до художніх деталей, крізь які у фізичному світі актуалізується тонкоматеріальна компонента. Вони постають у формі здогадів у миттєвостях, куди раціональ-

ному розуму не завжди під силу проникнути: «... І здається раптом – хтось присів на покуті, / Хитнувши тінь невидимим крилом», «Були ж в людей крилаті охоронці! / Здається, більше жодного нема», «Ти є ще, добрий Боженьку?!» [5].

По-друге, помітна наскрізна персоніфікація дійсності, тому світ предметів і природних явищ видається «живим»: «Аж вечір причаївся і – мовчок...», «Смерть – і та голодна. / Стернею, з жаху, дибляться поля», «Хати померлим «хрестяться» услід» [5].

Але самими деталями авторка не обмежується. У «Червоному пеклі» фігурують і повноцінні метафізичні персонажі, які відіграють важливу роль у сюжеті. Наприклад, емоційний монолог неприкаяної душі акцентує на незнищенності духовної природи людини, утверджує ідею переходу в кращий світ опісля страдницького існування. З обрамлення читаємо: «Невинним душам, що у вічність канули; / Де вже ніякий голод не по чім; / Хто до сих пір, немов блукальці-ангели, / Летять крізь ніч на полум'я свічі» [5]. Та й, загалом, жертви Голодомору у творі показуються як народні мученики, котрі героїчно витримують найскладніші випробування в історії нації, мужньо проживають найтемніший епізод буття: «П'ємо більш року чашу цю полинну ... Було: ламали голодом людину, / Але щоб так ламати весь народ?! // Отак одразу всіх і поголовно – / На ешафот страждань заволокти» [5]. За це по смерті вони удостоєні спасіння: «Після земного пекла днів полинних, / Їм все позаземне, напевно, – рай» [5].

У світлі сказаного зрозуміле символічне навантаження назви поеми: «Червоне пекло» – «горнило» тоталітарно терору, де загартовано українців. А для повноти картини в тексті ще й контрастно змальовано опозитивний табір персонажів – вірних слуг революції, «ініціаторів пекла». Для їх відтворення навіть використовується прямо протилежний, аніж до національних героїв, художній прийом – демонізація (на противагу канонізації): «Кремль. / Серп-молот. / Сатана», «А кат ... кров людську з вином грузинським п'є», «А смерть катюгам служить безвідмовно», «Ковтає душі паща комунізму» [5].

До речі, подібна тенденція до демонізації влади проступає і в інших письменників. Скажімо, у «Голодоморі» Н. Виноградської партійці й учинені ними звірства асоціюються з вампірами, котрі висотують сили з народу: «Напились сибіри / крові українців», «Голод – кровопій», «... Лазар Каганович ... Смоктав з народу кров, немов упир» [4]. Поема «Село» І. Качуровського показує чиновників запродавцями зла, які зрадили власний народ за матеріальні блага під час голоду: «Налузано, нахаркано / і душно в сільраді. / Ті, що душу запродали / розсоветській владі» [7, с. 36]. А М. Руденко в «Хресті» змальовує посадовців як служителів темряви. Вони носять характерну символіку: «В масонських ложах ту зорю / Марксистки здобули» [3, с. 14] (авторське трактування символу червоної зірки не інтерпретуємо в силу відсутності доказової бази, яка б виходила за межі конспірологічних теорій). Їх дії породжують символічні знамення: «І сонце не освітить хати: / Три шістки, наче римські дати, / Чадять заховані в туман / (... Ой, недобра, недобра вість: / Ходить світом пекельний гість – / 6 6 6...)» [3, с. 27]. І кожне «коліщатко» чиновницької системи уособлює «господаря» – Бафомета, який «розчинився» в широкій системі ідеологій, каральних інстанцій і державних інституцій, що пригнічують свободу слова, забороняють людині вільно мислити, свідомо обирати, натомість категорично забов'язують, змушують, залякують: «За всіх тепер отой віщує, / Що заховався у дроти» [3, с. 27]. У цій ситуації мати власну думку, відмінну від офіційної точки зору, – найстрашніший злочин, бо такою особистістю складно маніпулювати, а владний Молох потребує слуг і не терпить критики.

Схожі образи й мотиви прочитуються і в, здавалося б, неокласицистичній поемі Юрія Клена «Прокляті роки»: «Він [Бафомет] оком пильно стежить кожен крок. / Він по ночах за Лисою Горою / На сороміцький скликує танок, / Сповивши ката пурпуром героя. / Звелів він, щоб не мали ми думок, / Які не є стандартного покрою» [10, с. 11]. У творі навіть фігурує тема технічного поступу з «режисури» темних сил, як і в «Хресті» М. Руденка: «Йому [сатані] на кабель мало наших жил ... Йому не досить наших утлих тіл: / Йому до дна віддати треба душу ...

Щоб, розкроївши скальпелем на лоб, / Він кожную думку брав під мікроскоп» [10, с. 11]. Тут письменницькі поривання *ins blaue* вже виходять за межі неокласицистичної парадигми в неоромантичний домен, засвідчуючи помічені Д. Наливайком неокласицистичні «відкритість, взаємозв'язок і взаємодію з іншими художніми ... стилями» [11, с. 6].

Не дарма Ю. Шевельов писав про «Прокляті роки»: «Зміст ішов від темпераменту поета, форма – від засвоєної ним, але по суті чужої йому літературної школи» [12, с. 87]. І якщо сцени Великого голоду Юрій Клен іще трактує в неокласицистичному руслі, то епізоди репресій, образи поневолювачів народу, а особливо – антигероя-диявола як уособлення більшовицької партії, хоч і змальовано в октавах, але часто – неоромантичними барвами: «Засліплюють нам мозок блискавиці / Його, у північній зроджених, ідей ... Хвалу йому труби і в бубон бий, / Бо, сучаси до рук блюзнірську ліру, / Він роздере губу і рот Шекспіру», «З казок ми знаємо, що тільки гад / Завжди бував столикий і сторукий, / Бо сам не мав лиця; і смрадний чад / Від нього йшов. Він брав людей на муки» [10, с. 12]. Текстури цитованих уривків демонструють типові маркери вісниківського неоромантизму: культ енергійного опору, що межує з протестним пафосом і доходить до нищівної сатири, сильні емоції, конфлікти, активну реакцію на життя, готовність боротися за ідеал [див. : 13, с. 62]. Трапляється й характерний образ народного лицаря, що має кинути виклик ординській потворі: «Але являвся витязь срібнолукий, / І враз – межі очі, в казан чола, / Влучала змія пущена стріла» [10, с. 12].

Для порівняння: демонізація радянської влади й героїзація пересічного українця, готового жертвою, без заохочення й визнання, постати супроти нищівної системи, властива багатьом вісниківцям. Наприклад, в О. Бабія читаємо: «На років п'ять мене Пилат / В тюрму замкнув за честь народу» [14, с. 59]; «І в сатани ще навіть сили мало, / Щоб він універсальний чин наш повернув» [14, с. 58]; «Народ, утомлений в боях. / Упав хрестом у пил, на шлях ... Регочуть Юдині сини ... Розпни, розпни!» [14, с. 49]. Й аналогічна характеристика диявола в «Проклятих роках»: «... охоронник юдиних традицій» [10, с. 12]. А ось – образ осяяного ореолом святості національного лицаря в О. Лятуринської: «І знову сурмами дзвенить / Завзяття туги бойової. / І руки ... Затискують залізо зброї» [14, с. 294], «О, знати твердо лиш одно: / Загин або перемога. / І змаг п'янитиме вином, / Як брата, батька й діда» [14, с. 295], «Що мав ти над життя дорожче? / Що на землі досяг?» / – Я з роду воїн, Переможче, / доніс свій золот-стяг» [14, с. 297].

Маємо справу з типовим неоромантичним протагоністом, орієнтованим на імпульсивну, просякнуту ідейністю й самовіддану дію без розрахунку на результат. Основне для нього – участь у визвольних змаганнях, а не власна вигода на кшталт збагачення, слави й пошестей. Успіх нації – понад особистий інтерес, – його кредо. І байдуже, що ворог сильніший. Запал нещадної боротьби важливіший за перемогу чи поразку. Як зазначав ліричний герой О. Бабія: «Не говоріть: «Ми втратили війну» ... У всесвіті не пропаде й атом / Безслідно навіть не загине мрія ... Вписала вічність в літопис Господній / Геройську смерть...» [14, с. 58–59].

Поданий ракурс розкриває ще й духовну грань неоромантичного персонажа, адже діяльність в ім'я всезагального блага від давнини прирівнювалася до служіння Богу¹. Одразу згадується Месія, готовий пожертвувати собою за спасіння народу, з «Одержимої» Лесі Українки: «самого слова мало їм [людям] для віри, / Їм треба діла ... треба крові. / Міріам (з жахом). / Крові? / Чиєї крові, вчителю? / Месія. / Моєї» [15, с. 130].

Саме таким показується після світоглядного зламу комісар Мирон із «Хреста» М. Руденка. Він не калькулює, а віддається активності, яка, за його відчуттями, правильна: бере хрест і слідує за сліпим кобзарем селами, співає пісні, будить національну свідомість людей, за що й стає жертвою НКВД.

Допит героя оприявнює ключову неоромантичну антиномію. Служивці Народного комісаріату не здатні досягнути подій, які сталися з Мироном. Їх соціалістична, підкреслено мате-

¹ Для прикладу, Крішна говорить, повчаючи Арджуну перед битвою: «До діла свого приступай задля єдності світу» (БГ 3:2, переклад М. Ільницького).

ріалістична, «суха» парадигма мислення не передбачає можливості таких глибоких душевних трансформацій. Тому слідчий навіть не підозрює, що перед ним сидить «колишній колега»: «Ви де взялися, волоцюги? / Цю зірку викопали де? / Все ясно: вбили комісара!» [3, с. 28]. І персонажеві виносять смертний вирок.

Сцени розстрілу Мирона – глибоко символічні. Протагоніст виступає уособленням Ісуса Христа, а в образі слідчого виявляється диявол. НКВДист має стратити головного героя поеми, – картина асоціативно прирівняна до біблійного розп'яття. На руках у політичних в'язнів змальовано цвяхи, що залишилися після тортур у ході допитів, а їх знеможені обличчя «сповиті», немов терновим вінцем, болем тюремних мук. І навіть постановка про розстріл – «поцілунок Іскаріота», після якого Ісуса взяли під варту: «Ось-ось ці плечі смерть обійме, / Ці кров'ю скроплені уста:/ Вже набиває десь обійму / Пекельний антипод Христа. / Ніхто не жде святого чуда ... порятунку ... Конверт заклеює Іуда, / Підписує: / НКВД...» [3, с. 29].

Так актуалізуються три важливі неоромантичні доміанти.

По-перше – міфологізм. Ідея про те, що міфологеми є рекурентними патернами свідомості, а відповідно – «деталлями» в «конструкторі» сценаріїв для сюжетів, поведінки, життя, соціальних процесів тощо, утвердилася серед німецьких романтиків, була засвоєна модерністами і продемонструвала продуктивне функціонування, зокрема, на українських теренах. В аналізованому творі простежується, що зрада на Таємній вечері й розп'яття відбуваються «тут і ніни», мільйони разів, за тією ж схемою, але в інших формах. Серед них – репресії більшовицької партії проти прибічників збереження національної ідентичності, котрі виявилися ідейними ворогами уніфікаторської соціалістичної системи, увійшли з нею в конфлікт інтересів, як Ісус із юдейськими священниками, бо наголосив, що показна релігійність фарисеїв нічого не варта на фоні антигуманного ставлення до оточення.

По-друге – візіонеризм, езотерико-філософський підхід до розуміння матеріальної реальності як вияву божественного промислу, віддзеркалення подій духовного світу. Христос і диявол «втїлилися» в Мироні й слідчому та розігрують біблійне протистояння в умовах сучасності персонажів, котрі підкорилися вищій волі (протагоніст – світлий, антагоніст – темний) і сліду-ють накресленими траєкторіями, виступають «провідниками» енергій відповідного толку, ініціаторами характерних учинків. Як сказано в Гермеса Тринсмегіста: «Те, що зверху, як те, що знизу...» (ТС 2, переклад «Логос Традиції»). У подібних епізодах складно провести чітку грань між неоромантизмом і символізмом. З одного боку, присутній порив *ins blaue* на «вітрилах», напнутих виром почуттів. З іншого – абсолютна дійсність проступає через незглибиму багатогранність символу. Очевидно, дається взнаки специфіка української неоромантичної стильової манери як «явища синтетичного порядку» [16, с. 62], що інкорпоровало інструментарій інших напрямків, зокрема, символізму.

По-третє – апокаліптизм. Причому в неоромантичному ліро-епосі про Голодомор він не пустоцентричний (що більше властиво експресіонізму), а з інфернальними імплікаціями, «з вогнем». У М. Руденка, зокрема, трапляються алюзії на «Одкровення» Й. Богослова: «Коли ж їх [репресованих] виведуть [на розстріл] у двір, / Шепочуться старі марксистки: / – Це ж він [НКВДист] прийшов – / біблійний Звір» [3, с. 29]. Так досягається контрастність текстів, адже образи народних мучеників, які терплять знущання влади в ім'я нації, виглядають максимально виразно на тлі лихих слуг темряви, готових безжально нищити за непокору політичному режиму.

Навіть у поемах, де містика майже відсутня, кожен учинок, кожен ковток води й подих, благородний порух думки героїв часто розцінюються як подвижництво, оскільки здійснені вони під жахливим тиском обставин, а отже, потребують неймовірних зусиль тіла й духу, часто марних із матеріальної точки зору і сповнених гіркою усвідомленості: власне щастя вже неможливе, але бодай щось треба спробувати «пронести» крізь морок для нащадків.

Звідси витікає ще одна неоромантична риса ліро-епосу про Голодомор: уславлення чесного, щиросердного життя «маленької людини» на протигагу аморальному способу існування чиновників.

Скажімо, поема І. Качуровського «Село» експонує галерею героїзованих селянських постатей. Кожен розділ фокусується на одному образі чи групі персонажів, причому демонструється лише кілька ситуацій, що з ними трапилися. Але це завжди такі обставини, де сповна розкривається велич особистого подвигу пересічного українця й облудність можновладців.

Наприклад, на початку повістування про колективізацію нараторська увага прикута до «плохенького чоловіка», який раніше нічим не вирізнявся з оточення, але в часи скрути насмівився врятувати церковну святиню від атеїстично налаштованих більшовиків: «Раз в глупу ніч, не кажучи нікому ... Важезний дзвін додому приволік / І закопав у місці потайному» [7, с. 20]. Оповідач не дарма акцентує на рішучості вчинку селянина через описи потенційних небезпек, що «чатували» на нього опісля: «А скільки раз в його дворі шукали, / Неначе падла свіжого – шакали» [7, с. 20]. Бо якщо переховування їжі ще можна трактувати, виходячи з розрахунків на подальше виживання, то у випадку із реліквією стикаємося із підкреслено неоромантичним поривом: яскравий емоційний спалах, який підносить на сірим існуванням, «окрилена», ірраціональна спонука постати супроти безбожництва на захист релігійних традицій народу попри тиск загроз.

А ось – закоханий юнак уночі на побаченні в 1940-х рр. трепетно просить дівчину про стриманість, аби не тривожити спокій полеглих у період Голодомору й репресій: «Росяні блиски трав... / Тихо тобі я поклав / Руку свою на плече: / – Стишимо сьогодні сміх, / Щоб не вразити їх / І не зробить боляче» [7, с. 44]. Тіні предметного світу під місячним сяйвом видаються їм блукальцями з потойбіччя: «Місяця світло бліде / Ніби примари веде / Крізь глибину темноти. / І увижаються нам / Тисячі білих ям – / Тільки вдивися ти!» [7, с. 44]. І мимохіть зринає вже знайомий із попередніх поем асоціативний ряд, де чиновники постають у вигляді служителів Бафомета, які влаштували катівню на землі: «В ямах, залитих вапном ... Наші батьки і брати. / В царстві звиятного зла [пор.: «Червоне пекло» у Л. Бенедишин] / Навіть несила була / Пам'ять про них берегти» [7, с. 44].

Іще один здебільшого неоромантичний персонаж у «Селі» – дід-філософ, котрий проникся мудрістю святих писань і жертовно закликає терпіти геноцид і не множити агресію, аби вбезпечити душу. На його думку, вороги можуть понівечити тіло чи забрати землю, але все це й без того тлінне, непостійне. Однак якщо у відповідь на образу зародяться ненависть і лють, то особистість нашкодить собі сама, адже внесе свою «контрибуцію» до круговороту зла: «Ти тільки в Христа вір, / Камінним хрестом стій. / В крові не брудни рук, / Тікай, уникай мсти, / За рани їдких мук / Добром воздавай ти. / Щоб горя гірка мла / До наших лягла ніг – / Порвімо ланцюг зла, / Спинімо його біг» [7, с. 48].

Помітна домінанта духовного над матеріальним, до того ж, протилежна раціональному підходу «око за око», відчужена від ідей тотальної війни проти знеособленого ворога, натомість просякнута християнським гуманізмом і, здавалося б, невинуватою добротою, яка, на перший погляд, межує зі слабкістю й витікає із крихкої організації психіки. Проте подібна позиція насправді вимагає набагато більше внутрішньої сили, аніж надміру гордовите фізичне протистояння. Ісус казав у нагірній проповіді: «Любіть ворогів своїх ... Коли бо ... вітаєте тільки братів своїх, то що ж особливого робите? Чи й погани не чинять отак?» (Мт. 5:44–47, переклад І. Огієнка).

Наратор підкреслює, що муки голоду й знущання влади не очорнили сільського мислителя, не спаплюжили чистоту думок, а отже, він вийшов переможцем із боротьби зі злом, у чому й полягає його особистий подвиг: «Загинули брат, син, / Онука лише з ним. / Та кривду прощать всім / Навчає мене він», «Слова поважні і врочисті жести; / Його думок ніхто б не захитав» [7, с. 48–49]. Прочитується модерне тяжіння до орієнтальної філософії споглядального

типу, де перемога над власними пристрастями цінується понад будь-які перемоги в матеріальному житті².

У світлі наведених міркувань, складно погодитися з І. Дзюбою, який підкріплював твердження про те, що «Ігор Качуровський, найближчий, мабуть, до неокласиків» [7, с. 6], цитатою із «Села»: «А в тиші стільки звуків навкруги, / А в нерухомості – життя і руху» [7, с. 18]. Вважаємо не зовсім правильним розглядати наведений уривок як філософську максиму. Звернімо увагу на попередні рядки, «увінчані» цим афористичним висловом: «І спинишся аж там, де ятір повен, / Де золоті тріпочуть карасі. / Задивишся, як жаба ловить муху, / Слизьку відкинеш п'явку від ноги» [7, с. 18]. Бачимо типово неоромантичне заглиблення в неповторність, здавалося б, тривіального моменту існування. Для порівняння: у Л. Костенко, котра, за словами Б. Рубчака, «з крові й кости неоромантик» [17, с. 103], знаходимо: «Буває мить якогось потрясіння: / Побачиш світ, як вперше у житті. / Звичайна хмара, сіра і осіння, / пропише раптом барви золоті» [18, с. 274], «А затишок співає, мов сирена. / Не треба воску, я не Одисей. / Вже леви ждуть, і жде моя арена. / Життя, мабуть, – це завжди Колізей» [18, с. 159], «Сосновий ліс перебирає струни. / Рекоче тиша на глухих басах. / Бринять берези. І блукають луни» [18, с. 275].

Звісно, можна навести контраргумент, покликаючись на синтетичну природу стильових явищ модерної доби в українській літературі. На думку Д. Наливайка, неокласицизм не був уніфікованою стильовою системою, а виявлявся в низці національно локалізованих течій, кожній із яких притаманні свої особливості [див.: 11, с. 6]. Й оскільки характерною рисою вітчизняного варіанту неокласики була взаємопроникність з іншими мистецькими напрямками, то твердження І. Дзюби правомірне.

Згода: тут є раціональне зерно, і подібні міркування лежать в основі одного з векторів наукового осмислення українського неокласицизму, де він розглядається як самодостатня художня парадигма.

Утім, щодо поеми І. Качуровського «Село» окреслена позиція, на наш погляд, видається сумнівною. Справа в тому, що у творі наявні доміанти експресіоністичної природи. І коли амальгаму неокласики й неоромантики ще допустимо вважати за «синтетичність» стильової манери, то сполуки неокласицизму з експресіонізмом виглядають радше як оксюморон.

В аналізованому тексті маємо типову «картину», описану Ю. Шевельовим стосовно М. Драй-Хмари в «Легенді про український неокласицизм»: «Тільки ритмічної й строфічної схеми класицизму ще може додержати поет, але образи ... не вкладаються в ці раціоналістичні приписи, вони уроджуються ... як вияв ірраціонально не скутого світосприймання...» [19, с. 103]. Вчитаймося, наприклад, в епізод дескрипції чиновницьких зборів у сільраді в досліджуваній поемі: «Звечоріло, споночіло, / за північ звернуло. / В ясно-місячному світлі / село потонуло. / Білі вишні рясноцвітом / вкриті, мов снігами. / Все гостріше недокурки / Смердять під ногами. / Голоси позахрипали, / губи пересохли. / Потомились товариші – / бодай ви подохли!» [7, с. 37]. Так міг написати неоромантик, експресіоніст, але тільки не неокласик. Різкі контрасти, натуралістичні вкраплення, емоційні сплески та оприявлення суб'єктивного погляду на зображуване чужі неокласицизму. Тому спостереження І. Дзюби про «дисципліну вірша, відточеність слова, опанованість багатим емоційним спектром душі, схильність до образної афористичності ... високу поетичну культуру, ерудицію, зорієнтованість у світовій духовній спадщині ... добрий смак» [7, с. 6–7] І. Качуровського підтримуємо, однак не маємо підстав зараховувати «Село» до неокласицистичних творів.

Навпаки, за діапазоном відтінків неоромантичної героїзації «маленької людини» – самовідданого, рішучого, заляканого, але внутрішньо не скореного партійцями українця, який став

² Будда Гаутама говорив: «Величний воїн не той, хто завдав поразки мільйонам солдатів, а той, хто звоював лише одного – себе. Краще перемогти себе, аніж інших ... [тоді вже ніхто] не зможе знищити цей тріумф» (Дхп. 103–104, переклад Бганте Суджато).

жертвою Голодомору, – ця поема, мабуть, найприкметніша з усіх ліро-епічних текстів аналогічної тематики.

Окрім уже згаданих селянських постатей «високого складу душі» з їх небоспрямованими устремліннями, митець не оминув і дієцентричних, «заземлених» персонажів. Ідеться про завзятців, готових у розпачі безнадії й ненависті здійснити бунт проти чиновників: «Ми продотряд посікли з кулеметів / І розгромили в лісі ескадрон. / Опало листя. Крізь найтонше сито / Почав дощі цідити листопад. / І вже дороги не було назад» [7, с. 52].

Нааявні у творі й волюнтаристичні герої-страждальці-стоїки – ідейні вороги влади й політичні в'язні, які мужньо терплять знущання за те, що не зріклися власних ідеалів, не продалися на догоду політичній моді, а залишилися вірними справжнім національним цінностям.

Серед цих образів особливо помітним видається сільський священик, засланий на каторгу, вочевидь, через розбіжність його орієнтирів з атеїстичною програмою більшовизму: «Неначе дні за мурами тюрми, / Ми стали всі такі одноманітні. / І поміж нами – не такий, як ми, – / Ішов священик, згорблений, столітній ... Старе лице, а очі молоді, / Їх пломеню неволя не згасила» [7, с. 41].

Набожний чоловік без нарікань витримував всі в'язничні знущання за свою віру, «проніс» думку про Бога крізь найтемніші в житті часи. Холодний розум підказав би йому «підіграти» партійцям, публічно відмовитися від християнських ідеалів. Проте неоромантичний персонаж тим і прикметний, «магнетичний», що не зважає на оптимальні сценарії. Він чинить так, як відчуває правильним, «робить по совісті», не думає про «лице» (погорду, престиж, доцільність). Його активність, спонтанна і щира, відбувається за межею раціонального виміру, спрямована у метафізичне, а тому «підносить» над існуванням і культивує надзвичайні ефекти. За те, що священик не зрікся віри попри всі тяготи, котрі випали на його долю, «Була в ньому чи піклувалась ним / Могутня, вічна, непоборна сила» [7, с. 42]. Тож коли «Він посковзнувсь і впав ... туди, де кришені цеглини, / Намощено через багнисту гниль, / Туди, де сміття, і зелена цвіль, / І місиво бридке липкої глини» [7, с. 41–42], усе одно «зостались білими, як сніг, / Його убрання і його волосся. / І зір його горів вогнем ясним» [7, с. 42].

В описі чуда прочитується триумф духу над матерією, символічно «розіграний» під час «зіткнення» бруду й чистих атрибутів зовнішності. Вони, немов внутрішній світ героя, залишилися не запламованими при взаємодії з огидною обстановкою навкруги, у чому й полягає, мабуть, справжнє диво, демонстрація істинної, непохитної духовності. Як казав Сіддгартха Гаутама: «... Будда ... живе у світі, / але світом не скутий, / наче вода, що вільно стікає листям лотоса» (АН 6.43, переклад Бганте Суджато).

Неоромантичне оспівування стійкості й моральності простого українця міжвоєнного двадцятиріччя епізодично трапляється і в інших текстах.

Л. Бенедишин, Н. Виноградська й І. Кірімов намагаються «піднести» до мученицьких висот своїх персонажів, аби акцентувати увагу на незборимості українського роду. Особливо це помітно в поемах І. Кірімова «Біль» та Н. Виноградської «Голодомор», адже вони сконцентровані на сім'ях письменників. Митці з дитинства чули розповіді про жахи 1932–1933 рр. від рідних, вклонялися перед міцністю предків, завдяки якій прийдешні покоління змогли побачити світ у незалежній державі. Тому в зрілому віці у них постала органічна потреба повідати про героїчних предків. Так виникли образи сильних духом жінок – Федори й Олени, – котрі зіткнулися з випробуваннями Великого голоду й вистояли заради майбутнього нації.

Висновки. Неоромантичні образи в ліро-епосі про Голодомор репрезентовані широким спектром персонажів, локацій і прикметних художніх деталей. Вони сполучаються в різних комбінаціях, але дають схожий ефект: чітко стратифікований на добро і зло художній світ творів, контрастний, одухотворений і заглиблений в містику почуттєвої безпосередності та єдності з багаторівневою дійсністю.

Неоромантичний герой поем постає як чесна, прямолінійна, смілива, чутлива до національного горя особистість, здатна на самопожертву в ім'я всезагального блага. Протагоністи, ліричні суб'єкти і другорядні персонажі тією чи тією мірою ранені трагедією Голодомору, але при цьому не зламані випробуваннями історії, психологічно цілісні. Їхня система цінностей базується на вищій справедливості, заради якої вони ладні боротися, бо відчувають, що це правильно, а відтак їм необхідно вижити, вберегти родину, не полишити на скін подвиг українських мучеників. І звідси виникає ореол одухотвореної святості й трепетної бережливості довкола такої особистості, бо відчувається особливе благоговіння від усвідомлення альтруїстичних поривів душі *ins blaue* – у «небесний вир» національного щастя, коли «на землі» вирують пекельні муки голоду, породжені прибічниками більшовизму – служителями темряви, уособленої в образі вождя-диявола, котрий прагне підкорити волелюбний народ пропагандою і тортами.

Цілком закономірно реалії Великого голоду в текстах трактуються як демонічні звірства, спрямовані на здобуття абсолютного контролю над етносом. І за такої конфігурації художнього світу поем, всі події центруються довкола протистояння між світлом і темрявою, українською національною ідеєю та червоною доктриною.

Боротьба позитивних і негативних сил, будівних і руйнівних сенсів перетікає в страдницьку екзистенцію для «маленької людини», нищить родини й цілі хутори, нівечить долі, залишає глибокі психологічні шрами й фізичні травми. Але проаналізовані твори одностайні щодо фіналу: політична еліта може понівечити лише плоть, проте не здатні осатанілі чиновники «розкришити» вищу реальність окриплених смислів, допоки особистість добровільно не здасть «ключі від брами» до свого внутрішнього світу. І, виходить, головна битва насправді ведеться за свободу волі, за душу індивіда. Утім, всі герої, без винятку, тримають цей «останній оплот», де надійно чекає свого часу віра в національне відродження, до останнього подиху, що виразно декларує їх глибоко неоромантичну суть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лучук О. М. У пошуках «Поезії Юрія Клена»: наукова нотатка в жанрі детективу. *Слово і Час* : наук.-теор. журн. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2021. № 6. С. 82–85.
2. Франко І. Я. Мойсей. *Франко І. Я. Зібрання творів* : у 50-ти т. / за ред. М. Д. Бернштейна та ін. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 5. С. 201–264.
3. Руденко М. Д. Хрест : поема. Балтимор–Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
4. Виноградська Н. І. Голодомор : поема. Поетичні Майстерні. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=4205> (дата звернення: 08.02.2025).
5. Бенедишин Л. Є. Червоне пекло. Поетичні Майстерні. URL: <http://maysterni.com/publication.php?id=54423> (дата звернення: 08.02.2025).
6. Моренець В. П. Неоромантизм (уривок з авторської студії «Стильові пошуки української поезії другої половини ХХ століття»). *На пошану пам'яті Віктора Кутастого* : зб. наук. пр. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2004. С. 146–163.
7. Качуровський І. В. Село в безодні : поема / передм. І. М. Дзюби. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. 85 с.
8. Баклай Н. М. Лубни : поема. Глобине : Поліграфсервіс, 2004. 46 с.
9. Кірімов І. З. Біль : поезії. Ужгород : ІВА, 2004. 96 с.
10. Бурггардт О.-Е. Прокляті роки. Львів : Краків, 1943. 40 с.
11. Наливайко Д. С. Українські неокласики і класицизм. *Наукові записки НаУКМА. Філологія* : наук. зб. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія». 1998. Т. 4. С. 3–12.
12. Юрій Шерех. Поезія Юрія Клена. *Слово і Час* : наук.-теор. журн. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2021. № 6 (720). С. 85–104.
13. Радзієвський В. А. Мала проза Леоніда Мосендза і дискурс вісниківського неоромантизму : дис. ... канд. філол. н. : 10.01.01. Вінниця, 2019. 196 с.
14. Поети пражської школи: Срібні сурми. Антологія / упор. М. М. Ільницький. Київ : Смолоскип, 2009. 916 с.

15. Леся Українка. Повне академічне зібрання творів : у 14-ти т. / за ред. В. Агеєвої та ін. Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2021. Т. 1.: Драматичні твори (1896–1906). 512 с.
16. Кавушевська Я. В. Особливості символістського дискурсу у слов'янських країнах. *Слово і Час* : наук.-теор. журн. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2004. № 11. С. 59–66.
17. Рубчак Б. Розмови літа з вереснем. *Світо-вид* : літ.-мист. зб. Київ–Нью-Йорк : Видавництво М. П. Коць. 1990. Вип. 2. С. 101–119.
18. Костенко Л. В. Триста поезій. Вибрані вірші. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 416 с.
19. Юрій Шерех. Не для дітей: літературно-критичні статті і есеї. Нью-Йорк : Пролог. 1964, 416 с.

Дата надходження статті: 14.07.2025

Дата прийняття статті: 20.08.2025

Опубліковано: 16.10.2025