

Смирнов О. В.,*аспірант кафедри української літератури**Запорізького національного університету**<https://orcid.org/0000-0001-9345-4818>*

ФОЛЬКЛОРНІ ІНТЕНЦІЇ ЛІРО-ЕПОСУ ПРО ВЕЛИКИЙ ГОЛОД

Анотація. У статті розглядається зв'язок авторської думи й поем про Голодомор із народною творчістю. Фундамент розвідки становить диференціація фольклорних впливів на художнє слово за специфікою і глибиною інкорпорації в поетикальну канву. Цей підхід дозволяє визначити три ключові групи естетично-інтенціональних рецепцій ліро-епосу про події 1932–1933 рр., які черпають витoki з усної традиції: стилізація, контекстуальна адаптація та структурно-тематична, образно-змістова подібність. Дослідження фокусується на компаративному студіюванні, у ході якого пояснюються особливості письменницьких стратегій використання народної словесності. Встановлено, що базисом для стилізацій слугує історичний фольклор: перекази й думи. Їх текстоструктурні параметри виступили орієнтирами для митців під час роботи над втіленням художніх задумів. Контекстуальні адаптації беруть за основу родинно-побутову й дитячу пісенність: весільну поезію, голосіння, заклички. На відміну від попередньої групи текстів, письменники не наслідують усну традицію, а переосмислюють її з акцентом на реаліях міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст., так що вихідний матеріал набуває нового звучання в неочікуваних ракурсах. Це дозволяє заглибити читача в окремі аспекти (дитинство, подружнє життя, материнство) широкого діапазону голодомороцентричної проблематики і продемонструвати, як типізовані ситуації відповідних сфер життя оприявнювалися в період національного лиха. Фольклороподібні конструкти мають три іпостасі: алюзії, репрезентовані відсилками на казкову прозу, і ремінісценції та гіпотетичні алюзії, сфокусовані довкола соціально-побутової лірики: чумацьких, еміграційних, робітничих, повстанських, тюремних (каторжанських) пісень, які представлені в художній канві поем про Голодомор поодинокими імплікаціями, що допомагають увиразнювати мотиви голодного бідкування, розлуки, викриття соціального зла тощо. Насамкінець проаналізовано випадки наявності кількох типів фольклорної рецепції в одному тексті. Як результат, сформовано цілісне уявлення про роль елементів усної традиції в ліро-епічних творах про трагедію 1932–1933 рр.

Ключові слова: геноцид, голод, дума, інтертекстуальність, наратор, народна творчість, позасвідоме, стилізація, фольклоризм.

Постановка проблеми. Споконвіків народна творчість супроводжувала ключові віхи життя індивіда, допомагала оцінювати ситуації крізь призму досвіду поколінь, транслювала світоглядні орієнтири, моделі мислення й форми вираження думок для конструювання реакцій на події.

Певна річ, психологічний світ авторів текстів про Великий голод також перебував у «силовому полі» національного фольклору, бо їхня доля була тісно пов'язана з Україною та її культурою.

Наприклад, у родині Г. Жученка «мати ... чудово співала українські народні пісні, талановито розповідала казки ... свято зберігались українські традиції, хлопчик [Яр Славутич] виховувався ... [в атмосфері] патріотичних оповідок діда» [1]. Є. Мовчан «до музики ... прагнув змалку ... коли ... доводилося покрутити коліщатко ліри жебрака-лірника ... був найщасливіший у світі. Співи хлопців та дівчат ... швидко перехоплював і майже всі їх знав ... жив у музичному оточенні [у харківській сліпечській школі-інтернаті]» [2, с. 7]. Дитячі роки Юрія Клена, І. Качуровського й М. Руденка теж минули в сільській місцевості, письменники були дотичні до філології у вищій школі, і, зважаючи на особисті риси та соціальне оточення авторів, можна констатувати, що їхні цінності сформовано не без фольклорного впливу. Та й, загалом, складно уявити креатора, у рецептивне поле якого не потрапляли аксіологічні домінанти усної словесності. Адже вітчизняний мистецький простір «пронизано» її рефlekсами, а лише в соціокультурному вакуумі майстер слова не виникне.

У зв'язку із цим, ліро-епосу про трагедію 1932–1933 рр. іманентні фольклоризм і фольклорні алюзії та ремінісценції. Їх можна простежити в «Думі про голод» Є. Мовчана й поемах Юрія Клена «Прокляті роки» (1937 р.), Яра Славутича «Моя доба» (1957–1978 рр.), 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.).

Для художнього відображення автентичності української душі, особливо – у часи історичного лиха, автори залучили широкий спектр народнопоетичних скарбів. І мова не тільки про голодомороцентричний фольклор, а й про використання мотивів або літературні адаптації, наслідування, віддалені, розмиті інтертекстуальні різних періодів, вписані в контекст подій 20-х–30-х рр. ХХ ст., аби надати партіям персонажів, нараторів і ліричних героїв природної своєрідності.

Аналіз досліджень та публікацій. Наукове осмислення фольклорних рецепцій у ліро-епосі про Великий голод наразі перебуває на початковому етапі.

Відносно досліджена в цьому плані тільки «Дума про голод» Є. Мовчана. 1993 р. І. Бугаєвич випустив збірку народної пісенності й паремій про геноцид 1932–1933 рр. «Дожилося Україна...». У ній автор поділився історією виконання й фіксації кобзарського твору, звернув увагу на зв'язок зі співанками про Голодомор. Пізніше вийшла книга О. Вертія «Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали» (1999 р.), де окреслено паралелі між «Думою про голод» і «Пісню про продподаток». У Сумському державному університеті в рамках наукового напрямку «Гуманітарні науки та мистецтво» провадиться вивчення теми: «Вплив кобзарів та бандуристів Сумщини на формування наці-

онального мислення та державницького світогляду українців» (М. Набок). Зокрема, фігурує там і вищезазначений текст народного співця в аспекті трансляції під страхом репресій. Минулого року команда закладу опублікувала колективну монографію «Регіональні детермінанти формування соціальних еліт та їх вплив на процеси нації – та державотворення в Україні. Сумщина». Побіжні згадки про «Думу про голод» містяться у статтях Л. Іваннікової «Кобзарські пісні та думи 30-х – 50-х років ХХ ст.: між аматорством і народною традицією» (2012 р.) і Т. Григоренко «Роль сільських активістів та робітників-25-тисячників у скоєнні злочину Голодомору проти селян Черкащини» (2020 р.).

Студії Т. Конончук «Поема Ігоря Качуровського «Село в безодні» в контексті сучасного українського фольклору» (2009 р.) і «Поема Ігоря Качуровського «Село в безодні» і сучасний фольклор: типологічні аспекти» (2010 р.) висвітлюють специфіку фольклоризму відповідного тексту. А в розвідці А. Яцько «Народнопоетичні номінації у творчості Юрія Клена» (2015 р.) досліджено образи-символи поеми О. Бурггардта «Прокляті роки».

Помітно, що комплексно тема використання елементів фольклору в ліро-епосі про Голодомор іще не фігурувала в науковому дискурсі. Поеми Яра Славутича «Моя доба», М. Руденка «Хрест», І. Кірімова «Біль», Н. Виноградської «Голодомор» і Л. Бенедишин «Червоне пекло» не перебували в полі зору вчених у заявленому ракурсі. Це свідчить про актуальність розвідки.

Мета статті – проаналізувати роль домінант усної словесності при зображенні подій Великого голоду в ліро-епосі.

Виклад основного матеріалу. Одним із типових різновидів фольклоризму в досліджуваній жанрово-тематичній групі є стилізація – свідоме підлаштування художнього ладу тексту під певний жанр народної творчості.

Наприклад, поема І. Кірімова «Біль» складена в дусі родинного переказу. Повістуваттю передують характерна формула на позначення факту віддаленості описуваних подій від того, що міг особисто чути й бачити оповідач: «Хотів би вам переповісти, / що чув колись від земляків» [3, с. 42]. Принагідно підкреслюється міжпоколіннєва передача історії як свідчення тягlosti національної пам'яті. І хоча фольклорним переказам не властива чітка наративна структура, проте часто вони починаються з апелювання до авторитету соціального джерела: «Старі люди кажуть, що тут був гріб князя Скавики» [4, с. 35]; «Кажуть, що колись у цьому місці збирались мешканці, щоб голосувати...» [4, с. 36].

У тексті фігурують події хронологічних пластів минушини з відчутною дистанцією від сьогодення: «аби у тиші вечоровій / згадати, що давно було» [3, с. 42]. Це – важлива жанрова ознака переказу, яка відрізняє його від бувальщини: «Колись, давно то ще, був князь на світі Володимир» [4, с. 43]; «Давно діло було – їхав у Київ св. Андрій Первозваний Дніпром» [4, с. 56]. Відповідно, оповідач тримає епічну дистанцію стосовно описуваного й відокремлює себе від ситуацій, котрі трапляються з персонажами.

Поема «Біль» центрується довкола долі подружжя Мельників – бабусі й дідуся митця. Основний акцент падає на їх героїчну стійкість за часів Голодомору й віддану працю на благо сім'ї та України. Фантастичних реалій і надприродних персонажів немає, у чому полягає ключова відмінність переказу від

легенди. Події локалізовані хронологічно, здебільшого відтинком 1920-х – 1940-х рр., і топологічно: все відбувається в рідному селі протагоністів.

Як і властиво переказам, повістувач не зв'язаний нейтральністю – він може виступати в ролі відстороненого спостерігача чи демонструвати власне ставлення до трансльованої інформації. Наратор І. Кірімова співчуває народному горю, а тому трепетно (про що свідчить продуктивне функціонування лексем із демінутивними), із розумінням і неоромантичним замилюванням споглядає героїчне життя своїх предків. І тут можна помітити чи не єдину розбіжність із каноном жанру: часом письменник аж надто захоплюється описами пейзажів, вибудовуванням паралелізмів між станами персонажів і природою, вдається в мистецькі деталі, тоді як перекази, за твердженням В. Сокола, «не відзначаються поетичною мозаїкою» [5, с. 330]. Це зовсім не шкодить художній канві тексту, та й фольклоризм не передбачає установок на неухильне дотримання всіх параметрів усної форми-взірця. До того ж, переказам властива символіка прикмет, що є базисом для пейзажного паралелізму й художньої деталі: «... кінь під гетьманом Мазепою спотикається – майбутня поразка під Полтавою» [5, с. 342].

Поема «Біль» написана в дусі невимушеного мовлення: щиросердно, емоційно, прямолінійно, із розмаїттям живомовних конструкцій: «Людей в сільбуди зазивали / (і не боялися Христа!)» [3, с. 45]; «Підходь. Чого чекаєш? / Не загубиш серед людей» [3, с. 51]. Помітні іманентні переказам прості порівняння: «і піде старе, як світ, «ура» [3, с. 43]; «землі, як діточки, раділи» [3, с. 43]; «Федора ж рада, як дівча. / А діточки, як пташенята» [3, с. 44]. Хоча метафора в І. Кірімова підкреслено літературна: «А біль уже кубельце вив, / повз до сердець, пірнав у душу, / надію реготом трошив, / та тряс людей, як злодій грушу» [3, с. 45]; «запах по хаті щастям плив, / недавно ще стояли копи, / а нині ранок з хлібом жив» [3, с. 49]. У наведених комбінаціях поширених метафор і порівнянь чи антитез бачимо, що поетична компонента дається взнаки, що й логічно, оскільки маємо справу з авторським твором.

Інша стратегія використання фольклорних елементів у ліро-епосі про Великий голод – контекстуальна адаптація усної словесності. Митці художньо модифікували народні джерела так, щоб вони увиразнювали атмосферу оповіді, набували нових, гостро актуальних у рамках описуваного історичного періоду, часто – навіть неочікувано контраверсійних сенсів.

Самобутній підхід у цьому плані демонструє поема Л. Бенедишин «Червоне пекло». В одній зі структурних частин тексту мисткиня художньо переосмислила дитячу закличку «Иди, иди, дощику» у «Плач української Мадонни». Грайлива, весела мелодія, пропущена крізь призму світосприйняття нещасної матері, яка не розуміє, чим далі годувати малечу, набула характеру голосіння за їжею та недостатком. У народному творі співається: «Иди, иди, дощику, / Зварю тобі борщику / В полив'янім горщику» [6, с. 137]. А бідолашна господиня промовляє: «Иди, иди, дощику, / зварю тобі борщику / з сліз і лободи» [7].

Аналізований уривок використовує традиційні конструкції лamentsії. Подібно до того, як розбиті горем родичі звертаються до померлого, актуалізують світлі моменти зі спільного життя, пригадують, що недавно ж порався по господарству, ходив, снідав, відпочивав тощо, а зараз його вже нема, так і жінка говорить із дощем, ділиться з ним споминами про те, де стояла їжа, як парувала ароматом, однак нині повсюди роз-

руха: «Пам'ятаєш, дощику, / як на траву в горщику / дмухав вітерець? / ...Вже поля – тернинками – чорними обжинками. / Смерть – тепер тут жнець» [7]. Особливу увагу привертає графічно виражена багатокрапкою апосіопеза, влучно вжита між описами подій «до» і «після». Вона ніби окреслює страшну прірву між ситою минувшиною і голодним теперішнім, котру не охарактеризувати вербально. Бо не можуть слова вичерпно донести біль матері від споглядання замучених голодом дітей. Надто ж – коли ненька розуміє, що лихо вчинене навмисне, але нічого не здатна вдіяти, бо настільки «цупкими» виявилися «лабети» геноциду, тому їй залишається лише голосити від безвиході: «Скільки люду вимерло! / Душі, й ті, щось вижерло. / Кажуть – недорід. / Серпень. Серп із молотом. / Морять, морять голодом / український рід» [7].

Л. Бенедикшин вдало підбирала поетичну форму для передачі творчого задуму. Голосіння виконується протяжним промовлянням – речитативом, де відсутній чіткий ритмічний малюнок. Аби досягти схожого ефекту, мисткиня послуговувалася тристопним хореем із наростком та усіченою стопою (а в наведеному далі фрагменті – іще й із пірихієм): «Дощику із пісеньки, / дітки просять їстоньки / все тихіш... тихіш...» [7] (/ / / / // / / / / // / / // / /). Із точки зору теорії віршування, текст – ніби й ізостопний, оскільки наросток не додається до загальної кількості стоп, а усічення від неї не віднімається. Утім, фактична різниця між рядками з усіченням і наростком – повноцінна стопа. Тож комбінація таких рядків за звучанням нагадує поліметризм, котрий допомагає імітувати ритмічний колорит ляmentaції, де немає строго фіксованої мелодії, натомість спостерігається вільність живого мовлення.

Сміливі мистецькі рішення щодо використання фольклору бачимо й у поемі М. Руденка «Хрест», де в одному з епізодів барвами темного гротеску зображено гірку долю Христі, яка збожеволіла від втрати власних дітей і чоловіка під час Голодомору.

Біль нещасної господині оприявнюється через її пройнятий незглибимою психологічною ранною, страхітливий, емоційний монолог на грані нервового зриву й уже за межею адекватного світосприйняття.

Народнопоетичною основою для «партії» персонажа слугує весільна драма й родинно-побутова пісенність про щасливе сімейне життя. Одначе вся трагічність полягає в тому, що у Христі вже немає родини. Найдорожчих для неї людей знищив голод. Але внутрішнє її єство не може «відпустити» ситуацію – настільки нестерпним видається тягар вдовинії самотності на тлі історичної катастрофи і крає серце ця апокаліптична темрява катувань нації, що жінка не витримує, а тому розмовляє з померлим судженням, розповідає про те, як добре вона, старанна дружина, піклується про чоловіка, як гарно їм жити разом.

В усній словесності мотив сімейної злагоди через частування, коли чуйна, працююча господиня встає на зорі та намагається догодити смачним сніданком господарю, який віддано трудиться в полі, в лісі, на току тощо, не пропиває гроші в шинку, цінує кохану, транслював еталон подружнього життя. Для прикладу, рядки з родинно-побутової пісні: «Коло мене втіхонька – не біда! // Я милому догджу, догджу, / Борщику й каші наварю, наварю! / А в макітру пирогів, пирогів – / Щоб мій милий тільки їв, тільки їв!» [8, с. 329]. У весільних піснях аналогічна модель відносин актуалізувалася в жартів-

ливих перепалках, зокрема, під час понеділкування. Хтось із гостей міг іронічно зауважити молодій: «Ой Тетяно, Тетяно, / В тебе в хаті погано» [9, с. 270]. А вона й відказувала, акцентуючи: «Ой брешеш ти, Дороше, / В мене в хаті хороше. / Рибку варила, та й не шумувала, / Хлопців любила, та й не шанувала» [9, с. 270–271]. І далі звертала увагу на молодого: «Буду варити, буду шумувати, / Буду любити, буду шанувати» [9, с. 271]. Чи ось такий «інвертований» варіант, де описується, що коли чоловік не поважає жінку, то хай не сподівається поїсти її страв: «Ой мій милий на току, / А я йому пироги́в напечу, / А мій милий на поріг, на поріг, / А я йому на тарілочку пиріг; / А він мене через плечі бато́гом, / А я йому межі очі пиро́гом» [9, с. 268].

Проте у М. Руденка родина іділя в умовах Голодомору трансформувалась у кривавий ритуал на межі божевілля. Бідолашна Христя вибігає на ганок із несамовитим наспівом для мертвого господаря: «А я діточок побила, / До схід сонця поварила, / Трактористу молодцю / Наробила холодцю. // Їж, Іване! Пий, Іване! / Хай коханнячко не в'яне ... Їж, коханий, не барися, / Виплюнь пальчики Орисі» [10, с. 17]. На мить її забитий горем розум повертається в реальність. І тоді у страхітливому мотиві з'являються жалібні нотки голосіння за сім'єю: «Ти ж казав: якби сама... / Подивись, дітей нема ... Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок» [10, с. 17–18]. Але потім нестерпний ментальний біль і голодні муки знову затьмарюють розсудок – і жінка продовжує «частування» на кривавому бенкеті. У весільній драмі, зокрема, у ході вечері в хаті молодого, дружки співають: «Їжте, буяри, їжте / Та в долоні ріжте» [11, с. 130]. А нещасна Христя конвульсивно кричить: «Пийте, їжте! Пийте, їжте! / Хто упав, того доріжте» [10, с. 21].

Так у творі втілюється експресіоністична дезінтеграція дійсності в межових станах, дотичних до танатоцентричних первнів. До речі, зображально-виражальний інструментарій теж характерний. Помітне нанизування важких, контрастних образів, активно використовуються звертання, спонування, словесна канва просякнута «оголеними» емоційними сплесками, тільки не неоромантичними «ins bleue», а скаженими, хаотичними, деструктивними, сповненими жаги до самознищення, ненависті до існування.

Гротескна атмосфера у «Хресті» гіперболізується ще й постановочним весіллям у тому ж викошеному голодом селі. Для цього з-під Курська туди привозять одягнених у пишні народні костюми людей, їжу, новенькі предмети побуту, камери, режисера. Розігрується сцена прибуття поїзду молодого до хати нареченої з подальшим частуванням. Майбутня дружина виносить пироги дорогим гостям. Всі сідають за стіл, де вже красуються «горілка, сало, огірки» [10, с. 18]. І лунає радісний весільний мотив: «Грай, музико, грай, / Не житуха – рай. / Хай горілка, як водиця, / Ллється через край» [10, с. 19].

От тільки колорит пісні не зовсім український, бо не власне нашої традиційної весільної словесності вживання форм із суфіксом -ух- із семантикою згрубілості чи зневажливості, котрі натомість продуктивні в тюремному жаргоні.

Весілля завжди вважалося одним із центральних обрядів переходу на новий етап життя. А тому й вербальний супровід такої події мав програмувати позитивні ефекти: легкість, радість, повагу, чистоту, красу, поетичність тощо. І не дивно, що коли оглянути суфікальні відіменникові деривати на позначення осіб в українській весільній драмі, то дуже часто вони відзначаються пестливим відтінком: «Вийшов Палазин

батенько, / Вийшов за воротечка, / Глянув оченьками, сплеснув рученьками» [9, с. 403]; «Татарин братік, татарин, / Продав сестрицю за таляр. / За золотую стрілочку / Свою сестрицю дівочку» [9, с. 404].

То й даремно приїжджі курцани стараються використувати традиційні формули із закликами до музик і порівняльними дескрипціями щедрого частування. Вони просто не відчують, що створюють лише поверхневий антураж українськості. Реальний учасник обрядового дійства одразу б зрозумів, що там насправді відбувається. Як влучно зауважено: «Не личаки на мужикові, / А добрі чоботи юхтові / Ще й вишиваночка нова. / Ось тільки мова... / Може, й мові / Оці судилися дива?» [10, с. 19].

«Гуляння серед чуми» виразно контрастує із загальним станом села. Навкруги «вітер віє-повіва, / Жене сухий курай» [10, с. 14], «гайвороння крик» [10, с. 13], «стежку до криниці / Вкрив густий пирий» [10, с. 15], а на весіллі: «... что ты, батя ... Посуду гости бьют к добру» [10, с. 20]. У народній міфології ці образи протиставлені. Адже перекотиполе – то символ сирітства й лихого долі, ворон – смерть і пустка, забур'яніла стежка – відсутність господарів, забуття. І на фоні такого раптом «виринає» дзвінка радість застілля. Виходить когнітивний дисонанс. Надто ж – коли йдеться про трагедію 1932–1933 рр.

На шум прибігає божевільна Христя. Гості виспівують про партію і молодих, а отруєна горем жінка продовжує конвульсивно кричати про кривавий бенкет: «Пийте, їжте! Пийте, їжте! / Хто упав, того доріжте» [10, с. 21]. І знову на момент до неї повертається ясність розуму – і серед весілля роздається похоронне голосіння: «Від синів та від дочок / Тільки жменька кісточок» [10, с. 21]. Вимальовується напружена, зловісна атмосфера геноциду.

У деяких поемах простежується структурно-тематична подібність до зразків усної словесності.

Скажімо, у творі Н. Виноградської «Голодомор» помітні обриси соціально-побутових пісень заробітчанської тематики у сценах, де показуються складнощі життя знеможеної постійними викликами скрутних часів жінки, у якій чоловік полишив домівку для здобуття засобів на існування сім'ї в іншій місцевості.

Поема містить і формулу для опису від'їзду господаря, і традиційний епізод бідкування родини опісля, коли немає «сильної руки» для захисту від чиновницьких утисків: «Чоловік поїхав / У краї далекі / Поміняти речі / На якийсь найж. // У льоху сховала / Зерняток півглека – / Перерили землю / І знайшли... Грабіж!» [12]. У чумацьких піснях читаємо: «Та поїхав чумак у дорогу, / Та покинув три колоси в стозі ... Ой як мені не тужити, / Що вже ж мені повік не пожити» [13, с. 65]; «Поїхав чумак в дорогу, / А чумачку лишив вдома: / Ані солі одробинки, / Ані хліба окришинки, / А в колисці дві дитинки» [13, с. 74]. Схожий уривок трапляється в робітничих піснях, у сценах дескрипції дівочого суму за хлопцем, який змушений день і ніч працювати на виробництві, щоб прогодувати сім'ю: «Милий милу покидає / Та й з дрібними діточками, / Плаче мила слізоньками ... Десь мій милий на роботі / Та у сахарнім заводі» [14, с. 486]. А ось – варіація на аналогічну тему з емігрантської пісні: «Бувай ми здорова ти, дівчино моя ... Я в дорогу виїжджаю, на серденьку тугу маю, / З тобов розстаюся...» [15, с. 35].

Можливо, з інтенцією, але радше завдяки інтуїтивному художньому чуттю авторці навіть вдалось «упіймати» харак-

терну для заробітчанського циклу літоту в описах голодного життя господині, коли чоловік вирушив чумакувати. У народнопоетичному творі співається: «Та покинув три колоси в стозі. / Первий колос – дітей годувати» [13, с. 65]. І дуже подібна, тільки наближена до реалій 1932–1933 рр., образність у Н. Виноградської: «Декілька зерняток / У голодну пору / Врятували б діток» [12]. В обох випадках кількість їжі художньо применшується, бо, звісно ж, колоска, де якраз кілька зернин, не вистачить навіть для мінімального харчування, але це культивує в реципієнта співчуття до розбитої горем жінки, гіперболізує атмосферу безнадії.

Мотив розлуки чоловіка з родиною через необхідність від'їзду, щоб здобути засоби на існування, трапляється і в поемі І. Кірімова «Біль». Однак там акцент більше падає на господаря, одного з протагоністів – Федора. Після виснажливих роздумів про катастрофічне становище сім'ї на фоні голоду персонаж робить вольовий ривок і йде з дому шукати роботу в місті: «А що серед зими робити, / коли корівку і коней / забрали ... У хаті лиш картоплі купка, / як же дожити до тепла? / Частіш не випалена грубка, / та холод біга, як мітла» [3, с. 46–47]. Для порівняння: міркування героїв еміграційних пісень про те, чому вони покинули домівку: «... тяжче стало жити, / Бо ми мусли обоє на панів робити. // А і став я та й думати, що маю робити, / Може, піду до Канади, краще стане жити» [15, с. 42–43]; «Та бідуй, бідний, як бідуюш, / Годуй діти, як годуєш. // Як каменем в воді гнити, / Так бідному в світі жити. // Камінь здойму та й спочину, / Й а в чужині марно згину» [15, с. 45].

У народних уявленнях тяжка праця оддалік рідної оселі часто виявляється не продуктивною, забирає всі сили й несе слізи, адже з наймитів і в Україні, і за кордоном зазвичай прагнули «вичавити» побільше, зневажали їх, економили на харчуванні й побуті, засобах безпеки, – робили все, аби отримати з працівника максимум за мінімальних трудових витрат, «заробити на людині»; а ті ж чумаки хоч і не батракували, але й не завжди могли вигідно продати товар, ставали жертвами дорожніх розбійників, негод, хвороб тощо.

Поеми «Біль» і «Голодомор» також віддзеркалюють цей аспект соціальних відносин, що, правда, вектор авторської уваги зміщується із класового протистояння в площину геноциду. Наратор Н. Виноградської повістує: «Сизим літнім ранком / Чоловік до хати / Не прийшов – приплив / На хитких ногах. // Він приніс в торбині / Хліба дві буханки, / Вісім картоплинок / І один киях» [12]. А Федору із твору І. Кірімова хоч і вдається непосильним трудом заробити на хлібину для родини, але від недоїдання й виснажливої праці персонаж помирає: «Вона [дружина] ж не знала, де їй знати, / поневіряючись, один, / Федір із голоду та втрати / Навіки зліг під чужий тин» [3, с. 49]. До речі, останній рядок із наведеного уривка нагадує типову формулу для опису смерті заробітчанина, який не повернувся з дороги, у чумацьких та еміграційних піснях: «Як зацвіте ожина, / То заплаче дружина ... десь мого мужа голова / В чужім краї полягла» [13, с. 268].

Але контекст ситуацій у народній поезії та ліро-епосі про Голодомор відрізняється.

Соціально-побутова пісня часто мала на меті вберегти людину від необдуманого вчинку, продемонструвати досвід попередників, котрий був у т. ч. й негативним. Скажімо, у героїв емігрантського циклу ілюзії про нібито великі гроші в західному світі болісно розбиваються тотальною байдужістю на

чужині, недбальством роботодавців і бажанням американських, канадських чи європейських магнатів скористатися роботящістю й щиросердністю українця, аби нажитися на ньому й не заплатити, як годиться. Тому народна словесність застерігає, що краще бути на своїй землі: «Ні роботи, ні крейцара, каліков зостався ... Так походить кожний блудник, хто край залишає, / Хто за нашу землю рідну прудко забуває» [14, с. 442].

У творах про події 1932–1933 рр. ситуація вже інша. Колективізація зумовила передачу селянського добра в колгоспи. Відтоді всі стали наймитами. Соціальне розшарування за матеріальним добробутом ніби й зникло, оскільки майно стало винятково «державним», «власністю народу», але чи означало це викорінення класової боротьби, рівність усіх трудящих, за котру виступали комуністи? Ні, бо сформувалася нова суспільна диференціація: політична еліта, її прибічники, нейтралісти, космополіти, неблагоннадійні та, зрештою, вороги народу, куди було зручно записувати всіх, хто тільки насмілювався продемонструвати, що готовий жити власним розумом, а не покладатися на гасла системи й вигадки про безхмарне, переможне майбутнє.

Влада, колишні «свої», а нині – партійці, опинилися в позиції пана, який знущається з українця, «вичавлює» з людей «останні соки» для досягнення особистих, часто низьких, облудних інтересів. Тож у творах про події 1932–1933 рр. від соціальної несправедливості страждають і ті, хто залишився працювати на колись своїй, а зараз – колгоспній землі. Для прикладу, Федора, дружина Фёдора, із поеми І. Кірімова «Біль» отримує мізерну продуктову компенсацію за роботу в рідному селі протягом голодних років, хоча раніше аналогічні зусилля принесли б достаток: «Федора, як і всі, робила, / Старалась в полі день у день, / І за півроку заробила / два пуди і ще кілька жмень» [3, с. 48–49]. Подібні мотиви поширені в голодомороцентричних співанках: «Як мав землю я свою, / Стрівав в полі я зорю, / Нині ... Чи роби, чи сиди – / соз не дасть тобі їди» [16, с. 9]; «Проробив дванадцять день, / Записало трудовень» [16, с. 9]; «Ціле літечко робила, / Кіло гречки заробила ... Та й журюся, де я змелю» [16, с. 9].

Недаремно Юрій Клен у «Проклятих роках» описує ненажерних можновладців такою алюзією на казкову прозу: «З казок ми знаємо, що тільки гад / Завжди бував столикий і сторукий, / Бо сам не мав лица; і смрадний чад / Від нього йшов. Він брав людей на муки ... Але являвся витязь срібнолукий, / І враз – межі очі, в казан чола / Влучала змія пущена стріла» [17, с. 12].

Тогочасні чиновники побоювалися, що муки бідкування народу можуть призвести до бунтів. Тож усіх незгодних, а часто – і просто потенційно «неблагоннадійних» громадян, представників раніше заможного селянства, яким було що втрачати й за чим горювати, завчасно, «для профілактики» соціальних настроїв розстрілювали або відправляли на заслання.

Означена тематика знайшла відображення у фольклороподібних образах і конструкціях поем І. Качуровського «Село» і Г. Жученка «Моя доба».

Слід одразу зауважити, що витоки цих художніх елементів простежуються лише гіпотетично. Поверхнево спорідненість може здаватися імовірною. Як-от у сценах насильницької депортації: «У хату ринула притьмом орава ... Ячали мати й сестри ... я лиш міг узяти / Те, що було на плечах і ногах» [18]; «Тоді, як нас вивозили з села, / Понапихали на вози й гри-

ндзола ... Неначе звірина на нас напали, / Пороззували валенці й чобіття ... А потім гнали всіх до полустанку» [19, с. 30]. Образи нагадують повстанські пісні: «Катів багато вже прийшло. / І обступили рідні хати ... І приказали начальники / Зібратись за дві години ... привезли нас до Іваня» [20, с. 37]. Чи ось, із «Моєї доби», – епізод прощання з Батьківщиною в потязі, який везе людей на висилку: «– Прощай навіки, рідна Україно! – / Хтось молитовним голосом прорік» [18]. І майже аналогічні формули з тюремної (каторжанської) лірики: «Прощай, село, прощай, рідне, / Прощай, Україно» [20, с. 10]; «А місто Львів, коханий Львів, / Прощай, прощай, прощай» [21]. Або ж із повстанських пісень, де описуються останні слова відважців: «Прощайте ви, ліси зелені, / Прощайте ви, рідні поля» [20, с. 29]; «Прощай, ненько-Україно, / Прощайте, друзі» [20, с. 33].

Такі ж художні властивості характерні й опису бунтів, світоглядних орієнтирів і героїської смерті сміливців, ладних віддати життя за волю від катів: «Повсталася честь і люд не плазував, / Бо ж не однаково, коли вмирати, – / На полі бою чи в покорі хати. // Помреш хоробро в гідному бою – Твоя достойна слава не загине»; «І той, хто з голоду раніш не вмер, / Від кулі з подвигом поліг тепер»; «Максим, свідомий хижої розправи, / Хоробро бився в довгому бою – / Упав, підкошений, на рідні трави, / Проливши кров розгнівану свою» [18]; «Тим хуторянам випала тюрма ... Бо це найвища кара справедлива, / Бо над покору – злочину нема ... Смерть усім ... Як і в своєму серці погасили / Дух непокори, бунту, м'ятежу!» [19, с. 53]. Варто лише порівняти з повстанськими мотивами, щоб помітити схожість принаймні на рівні цінностей і образів: «Чи вернемось, чи загинем? / Це Бог один знає. / А повстанська наша слава / Навік залунає» [20, с. 18]; «Не страшна нам у лютих бою смерть. / Бій приносить славу, волю, честь» [20, с. 76]; «Лежить не від нині повстанець убитий ... А кров де розлялась, зросте мурава, / Та слава не згине, повстанчая слава» [20, с. 101]; «А як приїхав на поле бою ... Попала куля стрільцеві в груди ... Потекла кровіця з його серденька / І закрасила всю траву» [20, с. 101].

Проте цього не достатньо для твердження про фольклоризм – наслідування елементів мистецької канви усної словесності.

«Моя доба» Яра Славутича була написана на базі автобіографічного матеріалу, а в основу «Села» І. Качуровського лягли спогади його земляків із Ніженщини. У процесі художньої трансформації екзистенційних твірних у креативну похідну – текст – теоретично могли «вклинитися» аспекти історичного фольклору повстанської тематики. Оскільки Г. Жученко служив в УПА і знав ті пісні. Структурно й «за покликом духу», патетикою, його поема фрагментами близька до них. Як і «Село» І. Качуровського.

Але насправді, таке спостереження релевантне не лише для паралелей із повстанською поезією. Сюжетна схема «раптова облава → вимога покинути дім без необхідних речей → дорога до станції → прощання з Україною → переправка на чужину → тяготи життя в Сибірі» властива багатьом творам про репресії міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст., бо описувані події не унікальні. На жаль, висилка була типовим явищем, відбувалася за подібними сценаріями, а тому схожі образи і структури трапляються в різних текстах.

Окреслене підводить нас, по-перше, до важливого питання про морфологію наративу. За Р. Бартом, «повісткування склада-

ється винятково з функцій» [22, с. 244] і «може визначатися як комбінація одиниць, належних до певних ... класів» [22, с. 244]. У зв'язку із цим, оповіді про споріднені ситуації характеризуються типовими наборами наративних конструкцій, що довели зарубіжні формалісти на прикладі аналізу фольклорного жанру чарівної казки. Такі комбінації елементів витікають із патернів реагування та оцінки подієвого потоку, які, у свою чергу, диктуються позасвідомими первнями.

Геноцид через голод і масові висилки, безумовно, є глибокою національною травмою, а вона, подібно до персонального ментального рубця, існує в позасвідомому домені, у т. зв. соціальному (за Е. Фроммом [див. : 23, с. 60]) або історичному (за К. Матогою [див. : 24, с. 418–419]) несвідомому, а отже, прагне до вираження. Іноді – через особистість, бо як писав М. Грушевський, «індивідуум уміє знайти влучну, то значить артистичну, форму колективному настроєві» [25, с. 22–23]. Іноді – через певні цінності, особливості патернів поведінки, побутування фольклорних феноменів.

На цьому рівні різниця між літературною і народною творчістю зводиться до наявності автора й відсутності варіантів. За С. Мишаничем, маємо справу з персональними історіями, меморатами, які «стають художньою творчістю, розрахованою на суспільне визнання» [26, с. 436]. А як зауважувала Л. Давидюк, «життєві історії ... реалізовані комунікативно ... фольклоризуються [коли в них містяться] найбільш емоційно виразні ситуації, проте не унікальні у своїй одиничності, а навпаки – типові в повторюваності з різними суб'єктами. Це спогади, у яких вже узагальнюються певні закономірності дійсності» [27, с. 17]. Не дарма Т. Конончук відмічала типологічну схожість поеми І. Качуровського «Село» і зразків усної словесності: «... ці тексти-документи є фактично народним оповіданням про фантазмагоричну українську дійсність...» [28, с. 144].

Сказане буде справедливим і для решти розглянутих типових повістунів, за винятком виразних авторських рішень. Адже Голодомор уже є «чорною сторінкою» в національній пам'яті українства, і більш-менш усталені наративи резонуватимуть із нею незалежно від свого походження.

Насамкінець розглянемо «Думу про голод» Є. Мовчана, де помітні кілька способів імплементації народнопоетичної основи.

Твір, складений у кращих традиціях поезики відповідного фольклорного жанру, відкривається заспівом, де стисло описано основну колізію: «Послухайте, добрі люди, / Від краю до краю – / Як жилося і живеться, / Про все вам згадаю» [16, с. 17]. Тема протиставлення минулого й теперішнього, влучно виражена через дієслова з різними часовими параметрами, порушується не випадково. Оскільки в ході розвитку сюжету слухач дізнається, що люди вірили радянській владі й щиро сподівалися на успіх соціалізму, котрий мав принести рівність до замученого утисками суспільства: «Все плескали у долоні: / – Ми діждались таки волі, / А то було горе нам, / Що робили ми панам» [16, с. 17]. І здавалося, ніби НЕП дійсно виправдала очікування населення: «Мед-вино кружляли / Та на зібрання ходили, / В долоні плескали» [16, с. 17]. Але з початком колективізації ситуація змінилася. Звернімо увагу на гірку іронію антитези з рефреном, що містить емоційні вигукі для акцентуації: «Так робили ми панам, / Що ніколи сісти, / А тепер собі ми робим, / Що нічого їсти. / Гей, гей! – що нічого їсти...» [16, с. 17–18].

За зв'язкою слідують типізовані картини бідкування соціуму, на фоні яких звучать відсторонені голоси можновладців: «Продналог давайте, / Де хоче, там і беріть» [16, с. 18]. Очевидно: чиновники ніби живуть в іншому світі партійних номенклатур і вимог. Їм байдуже, скільки українців помре. Несчастний народ поставлений перед страшним вибором: або сконати з голоду, віддавши все майно в колгосп, чи йти на грабіж, або ж – розстріл. Тому кінцівка думи сумна: «Отаке-то, добрі люди, / Зчинилося лихо – / Побив голод мужиків, / Сидіть в созі тихо. / Гей, гей! – сидіть в созі тихо» [16, с. 18].

Як бачимо, сюжету властива хронікальна послідовність подій, а основна «пружина», відповідно до специфіки жанру, зводиться до протистояння добра і зла. На формальному рівні трапляються синонімічні пари-асиндетони, багато синтаксичного паралелізму, живомовних конструкцій та й, загалом, простору для імпровізації, що для думи важливо. Єдиний чинник обмеження, що не зовсім вписується в парадигму речитативного співу, – сталість віршового розміру (чотиристопний хорей) і римування (перехресне й паралельне, хоча рими здебільшого стерті, морфологічні, типово фольклорні): «В тридцять третьому году / Іли люди лободу» [16, с. 18] (_ у / _ у / у у / _ // _ у / _ у / у у / _).

Зважаючи на поетикальну природу аналізованого тексту, може виникнути враження, ніби слід класифікувати його як фольклорний. В О. Вертія знаходимо таке твердження: «... Є. Мовчан знав і «Пісню про продподаток», яка, очевидно, й послужила для нього ... імпульсом у роботі над власним твором, що у фольклорі – звичайне явище» [2, с. 54]. І. Бугаєвич писав: «Серед фольклору про голодомор 1932–1933 років ця дума посіла важливе місце...» [16, с. 17]. Вважаємо, тут потрібна обережність у термінології. Все-таки «Дума про голод» – авторське художнє слово, хоч і написане з використанням гіпотетично народнопоетичних джерел.

Істотну частину її становлять фрагменти з, очевидно, фольклорної «Пісні про продподаток». З архівних документів, які наводив О. Вертій [див. : 2, с. 53–60], зрозуміло, що цей текст зафіксовано 1926 р. у виконанні кобзаря І. Ляшенка. Присвячений він подіям голоду 1921–1923 рр., коли продрозкладку замінили, здавалося б, більш лояльним продподатком, але фактично було інше: «... у листопаді 1921 р. у вже вражених посухою південних українських степах ... запровадили старі, примусові, директивно-планові, далеко не «непівські» методи роботи, які були нищівними для економіки й антигуманними, згубними, жорстокими до людей» [29, с. 52]. Тому в «Пісні про продподаток» співається про В. Леніна: «Він приказу отдає, продналог давати. / Беріть де хочете хоч з під нігть колупайти» [2, с. 56]. А народ йому й відповідає: «А з чого ж ми почерпнем на ті продналоги. / Хіба підем грабувати край битої дороги» [22, с. 56]. Для порівняння – рядки з «Думи про голод» (але вже про Й. Сталіна): «Він укази издає: / – Продналог давайте, / Де хоче, там беріть, / Хоч з нігть колупайте» [16, с. 18]. І реакція людей: «Відкіль же ми почерпнем / На ці продналоги, / Хіба вийдем грабувати / При бити дорогу» [16, с. 16].

Є. Мовчан адаптував «Пісню про продподаток» під контекст Голодомору 1932–1933 рр., бо відчув паралелі між підступними планами чиновників скорити народ голодним бідкуванням і страхом. У процесі обробки першоджерела додалася сюжетна компонента, зачин, кінцівка, окремі елементи вербальної думової поезики. Можливо, деякі фрагменти були запо-

зичені з голодомороцентричних співанок (однак чи передувало їх виникнення твору кобзаря – на сьогодні питання відкрите). Це – класичний приклад фольклоризму, коли усна словесність використовується в літературі.

Інша справа – твердження про наявність кількох варіантів «Думи про голод» як свідчення запуску процесу її усної трансляції.

Тут, очевидно, є раціональне зерно. Бо С. Мовчан зазначав, що текст був популярний серед кобзарів і неодноразово виконувався в селянському колі, коли було зрозуміло, що співця не видадуть партійцям [див. : 2, с. 54; 16, с. 16]. Думи ж дійсно виходили зі співецького середовища й у процесі передачі фольклоризувалися, набували варіативності, імперсональності тощо. О. Вертій акцентував: «... варіанти «Думи про голод», записані І. Бугаєвичем та О. Ющенком, мають свої відмінності, а Г. Міняйло говорить і про факт канібалізму в ще одному її варіанті» [2, с. 53]. Хоча якщо судити на основі наявних записів цього твору, то варіант 2003 р. у виконанні В. Луценко із с. Межиріч [див. : 30, с. 204–205] не відрізняється від оригінальної версії митця [пор. : 16, с. 17–18].

Тому раціональним буде відмітити, що «Дума про голод» відзначається найпотужнішим фольклорним струменем у досліджуваній жанрово-тематичній групі, але не є суто фольклорним феноменом. Правильно міркували науковці, коли застосовували формулювання на кшталт «твір, вочевидь, написаний уже після голоду» [31, с. 112] (Л. Іваннікова) або «у «Думі про голод» Єгор Мовчан так зобразив ... сталінських попихачів» [32, с. 257] (Т. Григоренко). Та й І. Бугаєвич нерідко послуговувався фразами: «Є. Мовчан ... активно працював над текстом твору, удосконалював його» [2, с. 53]. Основний фокус – вказівка на персоналію, тоді як у народній словесності креатор – колектив.

Це не свідчить про слабкість художнього слова визначного українського співця, натомість окреслює мистецьку специфіку літературного явища.

Висновки. Розгляд подій міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст. крізь призму усної традиції допомагає показати широкий спектр взаємозв'язків різних часових зрізів і соціальних площин, центром перетину яких виступає національне лихо українства. Найвиразніше означена закономірність помітна там, де використовується контекстуальна адаптація фольклорного матеріалу до реалій 1932–1933 рр., оскільки концепція трагедії в таких випадках поглиблюється аспектами дитинства й материнства, подружнього життя, зuboжіння, сімейної втрати, обездоленого існування на чужині, ідейної екзистенції, конфлікту національних інтересів, героїзму, жертвності тощо. Це – своєрідний «портал» у вимір колективного несвідомого нації, де криються механізми рецепції та реакції на травматичні івенти. Схоже функційне навантаження мають і фольклорні алюзії та ремінісценції. Правда, вони відзначаються більш поверхневою природою, тому «грають» на рівні реляцій між сенсами й образами в індивідуальній свідомості. А от авторські стилізації під усну словесність розраховані вже на інший ефект, адже демонструють, що попри всі труднощі, неперервність культурної традиції збереглася, хоч її намагалися викоринити. Вироблені віками формальні конструкції працюють і для осмислення Голодомору. Рефлексія над національною травмою триває.

Література:

1. Рідну землю, що мене зростила, я над усе люблю на чужині. *Кіровоградська обласна бібліотека для дітей ім. Т. Г. Шевченка*. URL : http://librarychl.kr.ua/kn_in/slavuty4/slavuty4.php (дата звернення : 26.07.2025).
2. Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали / упоряд. О. І. Вертій. Суми : Собор, 1999. 64 с.
3. Кірімов І. З. Біль : поезії. Ужгород : ІВА, 2004. 96 с.
4. Українські перекази / упоряд. М. С. Возняк. Краків – Львів : Українське видавництво, 1944. 111 с.
5. Сокіл В. В. Історико-героїчні перекази українців: генеза, структура, поетика : дис. ... д-ра. філол. н. : 10.01.07. Львів, 2004. 392 с.
6. Дитячий фольклор / упоряд. Г. В. Довженко. Київ : Дніпро, 1986. 304 с.
7. Бенедишин Л. Є. Червоне пекло. Поетичні Майстерні. URL : <http://maysterni.com/publication.php?id=54423> (дата звернення : 08.02.2025).
8. Жартівливі пісні: родинно-побутові / упоряд. О. І. Дея та ін. Київ : Наукова думка, 1967. 798 с.
9. Весілля : у 2-х кн. / упоряд. М. М. Шубравська. Київ : Наукова думка, 1970. Кн. 1. 455 с.
10. Руденко М. Д. Хрест : поема. Балтимор – Торонто : Смолоскип, 1977. 31 с.
11. Пісні Явдохи Зуїхи / упоряд. В. А. Юзенко, М. Т. Яценко. Київ : Наукова думка, 1965. 810 с.
12. Виноградська Н. І. Голодомор : поема. Поетичні Майстерні. URL : <https://maysterni.com/publication.php?id=4205> (дата звернення : 08.02.2025).
13. Чумацькі пісні / за ред. О. І. Дея та ін. Київ : Наукова думка, 1976. 542 с.
14. Наймитські та заробітчанські пісні / за ред. О. І. Дея та ін. Київ : Наукова думка, 1975. 576 с.
15. Буд здрава, земле. Українські народні пісні про еміграцію / за ред. С. Й. Грици та ін. Київ : Музична Україна, 1991. 176 с.
16. Дожилася Україна... Народна творчість часів голодомору і колективізації на Україні / за ред. І. В. Бугаєвича. Київ : Український письменник, 1993. 29 с.
17. Бургарт О.-Е. Прокляті роки. Львів : Краків, 1943. 40 с.
18. Жученко Г. М. Моя доба. *Клуб Поезії*. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=147&type=tvorch> (дата відвідування : 08.02.2025).
19. Качуровський І. В. Село в безодні : поема / передм. І. М. Дзюби. Київ : ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. 85 с.
20. Мизак Н. С. Повстанська муза. Повстанська творчість про визвольну боротьбу ОУН, УПА за Українську Самостійну Соборну Державу (1942–1960 рр.). Чернівці – Торонто : Прут, 2011. 284 с.
21. Твір «Ми їдем в даль, в далеку даль». *Електронний архів українського фольклору*. URL : <https://folklore-archive.org.ua/work/1421/> (дата звернення : 06.08.2025).
22. Barthes R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative / trans. by L. Duisit. *New Literary History* : sc. journ. Baltimore : Johns Hopkins University Press. 1975. № 2. Vol. 6. P. 237–272.
23. Fromm E. Beyond the Chains of Illusion: My Encounter with Marx and Freud. New York – London : Continuum, 2009. 151 p.
24. Matoba K. 'Measuring' Collective Trauma: a Quantum Social Science Approach. *Integrative Psychology and Behavioral Science* : sc. journ. New York : Springer. 2023. Vol. 57. P. 412–431.
25. Грушевський М. С. Історія української літератури : у 6-ти т. Нью-Йорк : ВТ «Книгоспілка», 1959. Т. 1. 377 с.
26. Мишанич С. В. Українська неказкова проза. *Мишанич С. В. Фольклористичні та літературознавчі праці* : у 2-х т. Донецьк : Донецький національний університет, 2003. Т. 2. С. 427–442.

27. Давидюк Л. М. Наративний дискурс усних неказкових оповідань. *Science and Education a New Dimension. Philology* : sc. journ. Budapest : Rózsadomb Contact Kft. 2017. № 143. Vol. 39. P. 16–19.
28. Конончук Т. І. Поема Ігоря Качуровського «Село в безодні» і сучасний фольклор: типологічні аспекти. *Вісник Запорізького національного університету*. Серія : Філологічні науки : наук. журн. Запоріжжя : Запорізький національний університет. 2010. № 2. С. 143–147.
29. Журбелюк Г. В. Методика історико-правових досліджень проблеми голоду 1921–1923 рр. в Україні: розвінчання міфів. *Голод в Україні у першій половині XX століття: причини та наслідки (1921–1923, 1932–1933, 1946–1947)* : матеріали міжнар. наук. конф. (м. Київ, 20–21 лист. 2013 р.). Київ : Інститут демографії та соціальних досліджень ім. М. В. Птухи НАН України, 2013. С. 51–58.
30. Народні твори про Голодомор 1921–1923 рр., 1932–1933 рр., 1946–1947 рр. в Україні, зібрані студентами-філологами Криворізького державного педагогічного університету в кінці XX ст. – на початку XXI ст. / упоряд. О. М. Гончаренко. Кривий Ріг : Діюніс, 2011. 244 с.
31. Іваннікова Л. В. Кобзарські пісні та думи 30–50-х років XX ст.: між аматорством і народною традицією. *Матеріали до української етнології* : наук. щорічн. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. 2012. № 20 (23). С. 107–117.
32. Григоренко Т. О. Роль сільських активістів та робітників-25-тисячників у скоєнні злочину Голодомору проти селян Черкащини. *Проблема екзистенційного вибору під час Голодомору-генциду* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 20 лист. 2019 р.). Київ : Видавництво Марка Мельника, 2020. С. 254–262.

Smyrnov O. Folkloric tendencies in the lyric-epic texts about the Great Famine

Summary. The article examines the relationship between authorial dumas, poems about the Holodomor, and oral tradition. The foundation of the study lies in the differentiation of folkloric influences on literature according to the specificity and depth of their incorporation into the poetic fabric. This approach makes it possible to distinguish three key groups of aesthetic-intentional receptions of lyric-epic texts dedicated

to the events of 1932–1933, which draw upon oral tradition: stylization, contextual adaptation, and structural-thematic as well as figurative-content similarity. The research focuses on comparative analysis, which clarifies the peculiarities of writers' strategies in employing folklore. It is established that historical folklore – oral narratives and dumas – forms the basis for stylizations. Their textual and structural parameters served as landmarks for authors in manifesting their artistic intentions. Contextual adaptations are rooted in family and children's song tradition, such as wedding poetry, laments, and incantations. Unlike the previous group of texts, here writers do not imitate oral tradition but reinterpret it with an emphasis on the realities of the interwar decades of the 20th century. Thus, the original material acquires a new resonance in unexpected perspectives. This allows the reader to delve into particular aspects (childhood, conjugal life, motherhood) of the wide range of Holodomor-centered issues and to show how typical situations of these spheres of life manifested themselves during the time of national catastrophe. Folklore-like constructs assume three forms: allusions, represented through references to fairy-tale prose; reminiscences and hypothetical allusions, both centered on social and everyday lyric poetry – particularly chumak, emigration, labor, insurgent, and prison (penal) songs. These appear in the artistic fabric of Holodomor poems as isolated implications that help to accentuate motifs of famine-induced suffering, separation, the exposure of social evil, and so on. Finally, cases of the coexistence of several types of folkloric reception within a single text are analyzed. As a result, the study forms a holistic view of the role of oral tradition elements in lyric-epic works about the tragedy of 1932–1933.

Key words: duma, famine, folklore, folklorism, genocide, intertextuality, narrator, stylization, unconscious.

Дата першого надходження рукопису
до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису
після рецензування: 17.09.2025

Дата публікації: 21.10.2025