

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

ЯСТРУБЕЦЬКА ГАЛИНА ІВАНІВНА

УДК 821.171.2.02

**ДИНАМІКА УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО
ЕКСПРЕСІОНІЗМУ**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2014

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор

Ковалів Юрій Іванович,

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, професор кафедри новітньої української літератури.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України

Сулима Микола Матвійович,

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, заступник директора з наукової роботи, завідувач відділу давньої української літератури;

доктор філологічних наук, професор

Мазоха Галина Степанівна,

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», професор, завідувач кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання;

Доктор філологічних наук, доцент

Печарський Андрій Ярославович

Львівський національний університет імені Івана Франка, професор кафедри української літератури імені акад. Михайла Возняка.

Захист відбудеться жовтня 2014 р. об год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 із захисту дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульв. Тараса Шевченка, 14.

З дисертацією можна ознайомитися в Науковій бібліотеці імені М.О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано 2014 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В. Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження зумовлена потребою ідентифікувати, описати і проаналізувати явище літературного експресіонізму в комплексі генетично-традиційних, засадничо-інваріантних, індивідуально-стильових і поетико-оновлювальних чинників.

У сучасній українській науці експресіонізм репрезентовано в конвенційованих парадигмах модернізму й авангардизму. З приводу базової атестації експресіонізму одностайність відсутня: в одному разі його індексують як авангардизм (Анна Біла, Г. Вервес, Д. Наливайко), в іншому – як модернізм (О. Астаф'єв, Раїса Мовчан, Марія Моклиця). Ю. Ковалів цю стильову структуру розглядає в контексті авангардизму, зазначаючи водночас, що експресіонізм «поширився і на терени модернізму».¹ Логічним є запит експлікації експресіонізму, внаслідок чого його національні константи стають чіткішими й однозначними. Експресіоністичні критерії застосовують до окремого твору чи певного періоду в творчості одного/кількох письменників в обмежувальних параметрах інших літературознавчих тем і часопросторових характеристик.

У площину детальнішого опрацювання потрапляють, в основному, одні й ті ж літературні об'єкти (твори В. Стефаніка, В. Винниченка, О. Довженка, М. Куліша, Т. Осьмачки, М. Бажана, М. Хвильового). Ця обставина вплинула на авторський вибір персоналій і текстів, а також визначила принцип дозування дисертаційного матеріалу.

Завдячуючи Ю. Шереху, в українському літературознавстві започатковано аналітичний дискурс експресіонізму в поезії В. Стуса. Це, практично, єдина спроба розімкнути консенсусні межі «експресіоністичного» періоду в історії вітчизняного красного письменства (від В. Стефаніка до 40-х років ХХ століття).

Поширеним є жанрово-видовий традиційний аналіз контекстуальних особливостей циркулювання експресіоністичних ідей, українських і західноєвропейських (10-20-і роки ХХ віку, література і живопис Німеччини й Австрії): функціонування категорій експресіоністичного простору й часу в сценічному мистецтві України першої третини ХХ століття (Ганна Веселовська); експресіонізм як тип художнього мислення в українській драматургії (С. Хороб); експресіонізм як складник синтетичного стилю О. Довженка-кіномитця (І. Кошелівець, Наталія Іванова); театральна доктрина Леся Курбаса й експресіонізм (О. Велимчаниця); еміграційна лірика крізь призму теорії експресіонізму (О. Астаф'єв).

Розрізнені наукові розвідки про український експресіонізм і його представників Віри Агеєвої, О. Астаф'єва, Валентини Барчан, Ю. Безхутрого, Р. Голода, М. Кодака, Наталії Костенко, Раїси Мовчан, А. Печарського, Тетяни Свербілової, С. Хороба, Олександри Черненко, Наталії Шумило і т. д. інтегровано в авторську рецепцію. Рух, видозміна і текстові конфігурації експресіоністичного стильового первня розкриваються в аспекті філогенезу й онтогенезу. Потребує

¹ Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – поч. ХХ ст.: підручник: у 10 т. /Юрій Ковалів. – К.: ВД «Академія», 2013, – Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. – (Серія «Альма-матер»). – С. 213.

концептуального прояснення твердження О. Астаф'єва про те, що «діалектика крайнього **соліпсизму** й універсальних тенденцій збірності й роздільності предмета стосовно законів світу, трактування **трансценденції** і одночасно **іманенції** як двох аспектів світу – найістотніша філософська риса експресіонізму»². Це трансформована ідея В. Вернадського про узгодження й залежність окремого, конкретного від глобального, що є фундаментальним принципом учення про ноосферу («Наукова думка як планетне явище»). Такі погляди сприяють вибору архетипної моделі дослідження, зумовлюють акцент на сенсоструктурах художніх світів з урахуванням категорії містичного як значущого функціонального компонента в аспекті важливої в експресіонізмі комунікативно-рецептивної проблеми. Варта уваги ідея Наталі Шумило про національний варіант експресіонізму (зрощення колективного і ліричного «я» на рівні архетипної свідомості). Доцільність репрезентованого погляду продиктована потребою уникнути формалістично-механістичного підходу до гетерогенного експресіонізму.

Погляди В. Беньяміна, М. Бердяєва, Г.Г. Гадамера, Ж. Бодрійєра, С. К'єркегора на суть і призначення мови (слова), історії і мистецтва (літератури) інспірують активізацію культурологічно-філософського інструментарію в осмисленні феномену експресіонізму. В осягненні абсурдистських параметрів експресіоністичного «я» продуктивною виявилась екзистенційна доктрина А. Камю.

Психоаналітичним підґрунтям роботи стали праці К.Г. Юнга і представників його школи Клариси Пінколи Естес, Е. Нойманна у площині скоординування теорії архетипів і світоглядно-емоційних засад автентичного експресіонізму, скерованих на природність (справжність) існування і соліптично-архетипний масштаб особистості. Поширені теорії вигідно доповнили ідеї психоаналітичного змісту, сформульовані митцями, чия творчість має стосунок до експресіонізму. Це І. Франко, В. Стефаник, М. Хвильовий, В. Стус, В. Дрозд.

Репрезентація українського літературного експресіонізму в діапазоні елітарності й самодостатності вмотивована потребою альтернативи письменницькому культу щоденно-профанної вербалізації, тотального раціоналізму і комерціалізму.

Отже, актуальність теми дослідження зумовлена внутрішньостильовими, художньо-історичними і культурно-духовними чинниками.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка в межах наукових тем Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Актуальні проблеми філології» (номер державної реєстрації 02БФ044-01) і «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (номер державної реєстрації 11БФ044-01; науковий керівник – доктор філологічних наук, професор Г. Семенюк).

² Астаф'єв О. Експресіонізм / О. Астаф'єв // Українська мова та література. – 2002. – №13. – С.44.

Мета дисертації полягає у досягненні комплексного і системного дослідження експресіонізму як типу літературної свідомості і сформованої художньої структури. Визначена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- узагальнити і скоригувати літературознавчо-експресіоністичний досвід;
- з'ясувати генезис українського літературного експресіонізму;
- визначити параметри структури експресіоністичної свідомості і шляхи та способи її об'єктивації в письменстві;
- дослідити особливості кореляції експресіонізму з авангардизмом і модернізмом, зосібна з імпресіонізмом;
- обґрунтувати експресіоністичну ейдологію;
- ідентифікувати тип експресіоністичної свідомості в національній художній парадигмі ХІХ століття;
- окреслити динамічні прояви функціонування експресіонізму в період перших десятиліть ХХ віку;
- на основі текстуального аналізу підтвердити факт оновлення поетики експресіонізму в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть;
- аргументувати тяглість і етнічно-національну вмотивованість українського літературного експресіонізму;
- довести самодостатність і презентабельність національного варіанту експресіонізму.

Об'єкт дослідження – твори Т. Шевченка, І. Франка, Ольги Кобилянської, В. Стефаника, Лесі Українки, А. Тесленка, О. Турянського, М. Бажана, М. Хвильового, М. Куліша, Г. Михайличенка, А. Головка, Т. Осьмачки, Р. Драгана, І. Михайлюка, О. Кургана, О. Гаврилюка, С. Тудора, С.-Ю. Масляка, В. Бобинського, В. Стуса, В. Дрозда, І. Римарука.

Предмет дисертації – експресіонізм як тип художньої свідомості і як стильовий феномен у аналогіях, опозиціях та дифузії з іншими стилями.

Теоретико-методологічну основу дисертації становить синтез типологічного, історико-літературного, психобіографічного, психоаналітичного методів з герменевтикою, феноменологією, метафізикою.

Зроблено акцент на створеній вітчизняними науковцями теоретичній базі експресіонізму (праці О. Астаф'єва, О. Білецького, Т. Гаврилів, Ю. Ковалів, Лариси Левчук, Марії Моклиці, Д. Наливайка, Оксани Осьмак, В. Пахаренка, В. Петрова) з залученням результатів теоретизування зарубіжних дослідників та виразників ідей експресіонізму (Л. Андреєва, Ю. Баба, Ю. Борєва, О. Вальцеля, Ф.М. Гюбнера, К. Едшміда, І. Кулікової, М. Мартерштейга, Г. Недошивіна, І. Соколова).

Настанова на трактування експресіонізму в аспекті трансцендентальності та феноменології зумовила філософські пріоритети в концептах В. Беньяміна, М. Бердяєва, Ж. Бодрійєра, Г.Г. Гадамера. Кризова природа експресіонізму прояснена концепціями А. Камю, С. К'єркегора, Ф. Ніцше, З. Фрейда.

Наукова новизна дисертаційної роботи:

- *вперше* на підставі принципів нелінійного літературознавства виявлено сутнісні особливості українського літературного експресіонізму як відкритої самоорганізованої системи, що, виходячи за межі стильової тенденції, засвідчує певний тип світобачення письменства;
- *удосконалено* теоретико-історіологічний інструментарій, категоріальну основу архетипної методики експресіонізму в особистісному, містичному й трансляційно-комунікативному аспектах літератури;
- *отримали подальший розвиток* ідея Наталі Шумило про екзистенційно-архетипну модель національного варіанту експресіонізму, теза про його первинно-субстанційне, феноменологічне підґрунтя.

Практичне значення одержаних результатів. Положення дисертації можуть бути використані в подальших фундаментальних дослідженнях з теорії та історії української літератури, зокрема, історії стилів; для розробки нормативних і варіативних філологічних курсів у вищій школі; у написанні підручників і посібників для студентів гуманітарних спеціальностей.

Особистий внесок здобувача. Одержані результати дослідження та їх публікації в наукових виданнях виконані автором особисто.

Апробація дослідження. Основні положення дисертації викладено в публікаціях, оприлюднено в доповідях на міжнародних і всеукраїнських конференціях та симпозіумах: «Український модернізм зі столітньої відстані» (Рівне, 2001), «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть» (Дрогобич, 2001), «Дискурс як об'єкт філологічної інтерпретації» (Харків, 2001), «Леся Українка і європейська культура» (Луцьк, 2006), «Явище синтезу мистецтв в українській літературі» (Луцьк, 2007, 2009), «Актуальні проблеми вивчення життя і творчості Ольги Кобилянської та українського літературного процесу» (Чернівці, 2008), «Леся Українка: естетика, поетика, текстологія» (Луцьк, 2008), «Леся Українка і сучасність» (Луцьк, 2009), «Феномен Василя Стуса» (Острог, 2010, 2012, 2013), «Поетика містичного» (Чернівці, 2010), «Леся Українка: доля, культура, епоха» (Луцьк, 2011), «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2011), «Що водить сонце й зорні стелі»: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2012), «Література на пограниччі: амбівалентність, гібридність, долання кордонів» (Львів, 2012), «Леся Українка і національна література» (Луцьк – Колодяжне, 2013), «Польські, білоруські, російські та українські літературні зв'язки» (Луцьк, 2013), «Мова і вірш» (Луцьк – Світязь, 2013), «Апостол правди і науки»: до 200-ліття від дня народження Тараса Шевченка (Львів, 2014).

Текст дисертації обговорено на засіданні кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол №8 від 3.04.2014 року).

Публікації. За результатами дослідження опубліковано монографію і 25 статей, з них 23 у фахових виданнях, з яких 4 – у закордонних.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаних джерел, який налічує 439 позицій. Загальний обсяг дисертації – 365 , з них 323 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** аргументовано актуальність дослідження, сформульовано мету і завдання роботи, а також концепцію проекту, яка полягає в трактуванні експресіонізму як різнорівневої, кількатечієвої і відкритої художньої системи. Необхідність, логічність і природність функціонування експресіоністичного типу літературної свідомості детермінована науково-природознавчим (дисиметрія, ентропія, енантіоморфність, неоднорідність, пульсація вибухового характеру без повної оборотності) і теолого-філософським контекстом (біблійні константи, метафізичність, універсалізм), що зумовлює власне естетичні параметри експресіонізму. Зазначено, що творча особистість з погляду експресіонізму ґрунтована на структурі її духовної автентичності, корелюється змістом конкретного тексту, логічно-причиновими зв'язками навколишнього світу, повсякчас апелюючи до слова в його функції провидіння.

У **Вступі** також визначено новизну, теоретичне і практичне значення роботи, окреслено теоретико-методологічну основу.

У **першому розділі дисертації «Історико-теоретичні засади експресіонізму та його української модифікації»** представлено філософсько-світоглядну базу й ознаки поезики експресіонізму з огляду на національні особливості.

У **першому підрозділі – «Імпресіонізм – експресіонізм: проект стильової дифузії»** – представлено рецепцію імпресіонізму в період найбільш активного осмислення його естетичної концепції та філософської основи – в 20-і роки ХХ століття (О. Білецький, С. Єфремов, М. Зеров, В. Коряк, І. Кулик, А. Лебідь, А. Музичка, Я. Савченко, А. Шамрай, С. Щупак). Дискурс імпресіонізму слугує продуктивним контекстом для усвідомлення підстав і специфіки функціонування формоскладників експресіонізму, а також для вияснення причин його довготривалого перебування на маргінесах літературознавчої свідомості. Осмислення цього явища відбулося значно пізніше в українській літературній, внаслідок чого М. Хвильовий ідентифікований то як імпресіоніст (Ю. Меженко), то як автор експресіоністичних творів (Віра Агеєва, Ю. Безхутрий, М. Кодак, В. Яременко, М. Сулима); В. Стефанік закріпився на вершинах експресіоністичної новелістики (Олександра Черненко, Михайлина Коцюбинська, С. Хороб), перебуваючи на початку ХХ століття в силовому полі імпресіоністичної критики (М. Зеров).

Ситуація «невчасності» українського експресіонізму пояснюється взаємодією стильових тенденцій і типологією окремих художніх атрибутів та інтенцій. В основу експресіонізму покладено ідеологічну апорію: тоталітаристський, авторитарний, волюнтаристський потенціал controvertує з ідеологічно-утопічним. Імпресіонізм також амбівалентний: прагнучи подати якнайдостовірнішу, найоб'єктивнішу картину світу, він наріжним каменем своєї концепції робить одиничне, суб'єктивно-ідеалізуюче. Таким чином, обидві структури можуть розхитувати моральні основи суспільства (експресіонізм – тоталітарність і супровідна йому жорстокість, садизм; імпресіонізм –

уседозволеність і всепрощеність, відповідно, аморальність) і обстоювати презумпцію краси, ідеалу. Мотив бунту проти обивательщини домінує як в імпресіонізмі, так і в експресіонізмі. Обидві стильові течії сугестивні. Емоційно-психологічна флюоресценція – важлива іманентна ознака імпресіонізму та експресіонізму.

Фрагментаризація – контрапункт, де збігаються імпресіонізм та експресіонізм. Окремішність – структуруючий принцип імпресіонізму. Хаос – кунсткамера експресіонізму. Грань між імпресіоністичною свідомістю, яка сприймає і відображає фрагментований світ, і експресіоністичною, яка рефлексує з приводу дезінтеграції світу і самої себе, – дуже тонка, важко вловима. «Телеграфічність» стилю можна сприймати як імітацію потоку свідомості (імпресіонізм – поглиблений психологізм) і як еквівалент експресіоністичного відчуття деформованої, травмованої болем реальності. Найяскравіший приклад такої складної стильової діалектики – рання проза М. Хвильового.

Безтілесність, розрідженість природи, плинність (вивільнення часу), естетство, розгалуженість і багатолікість ідеї (релятивістична філософська основа), увага до деталей, атомізація дійсності (насамперед це зумовлювало вишуканість мови) – класичні ознаки імпресіоністичного стилю. Предивне царство світла, яке відкрили в мистецтві імпресіоністи, перенесене в царину літератури, узалежнило зображувану дійсність від світлокольорових нюансів.

Сенсорика – інструментарій першої необхідності для ідентифікації імпресіонізму – поезики, що має на меті показати, яких меж може сягнути споглядальна майстерність письменника.

Натомість експресіоніст звільняє дійсність від дійсності для оприявлення сутності, що незалежна від часопросторових (соціальних, економічних, історико-культурних) факторів. Це завдання тих, хто хотів повернути людині людину, світові – його не знищені цивілізацією природні ритми.

Крайня емоція, криза свідомості, межа існування, інтенсифікація пам'яті, активізація архетипів, трансценденція, танатографічний досвід – така психологічно-світоглядна парадигма зумовлювала образотворчий арсенал, де переважали гротеск, гіпербола, синекдоха, оксиморон. Згущення барво- і звукосемантики до межі надриву. Концентрація почуття і думки до стану вибуху. Трансформація поліфонії світу в єдине абсолютне. Емпірика виконує протилежну імпресіоністичній функцію.

Зрощеність імпресіонізму та експресіонізму виявляє себе і на рівні понятійного континууму експресіонізму, де, окрім категорії «інтенсивізм», «метафізичний натуралізм», «психофізіологічний трансцендентизм», фігурують також назви «ультраімпресіонізм», «понадімпресіонізм».

Порівняльно-теоретичний аналіз двох стилів, а також літературна практика спонукає до висновку, що заявлений у студіях про експресіонізм консенсус, суть якого полягає в поляризації експресіонізму й імпресіонізму, стосується термінологічного аспекту (враження – вираження) й аксіологічних настанов (миттєве – вічне). Художній досвід демонструє їхню здатність до взаємопроникнення і обопільної формотворчої мімікрії (фрагментація тексту на

рівні архітектоніки і композиції фрази, сугестія і сенсовираження через графологічний аспект). Український літературний експресіонізм абсорбував окремі здобутки мистецької техніки імпресіонізму, зокрема, світлову і кольорову оптику, лексичну нюансованість і парадоксальність слововжитку, зберігши власні базові характеристики незмінними і конкурентноспроможними впродовж ХХ – початку ХХІ століття.

У другому підрозділі першого розділу – «Модернізм. Авангардизм. Експресіонізм. Кореляційний аспект» – проаналізовано явища модернізму, авангардизму й експресіонізму на предмет виявлення типологічних ідейно-естетичних і формально-родових ознак. Узагальнено напрацювання провідних вітчизняних теоретиків і зроблено спробу визначити координати експресіонізму в межах літературно-мистецьких тенденцій, що становлять художню парадигму модернізму й авангардизму. Обидва ці феномени діаметрально інтенційовані: конструктивність, переосмислення, сфера духа і деструктивність, нігілізм, техносфера. Антагоністичні програми втілюються на практиці згідно з задекларованими принципами, репрезентуючи полярність прийомів артизму і світоглядних цінностей (естетство – деестетизація; ірраціоналізм, трансцендентизм – диктат рацію, політизація). Програмова настанова експресіонізму – мистецтва «нутра» (О. Білецький) – створити світ вищого порядку, вийти в духовний простір через навернення до віри у високу мораль, оперту на філософію «глибинного серця» (П. Юркевич). Це – експеримент. Якщо в авангардистів він був «формою» й обмежувався формальним рівнем, маючи «ярмарковий» відтінок (і в розумінні строкатості зовнішніх ознак тексту, і в розумінні «галасливості» змісту), то експресіонізм піднявся до реєстрів трагічного звучання.

Панфутуристична теорія деструкції – екструкції – конструкції («експресіонізм – синтез усього футуризму») в світлі програмних настанов експресіонізму набирає деміургічного характеру, підносячи експресіоністичну людину на найвищий щабель, за яким – володіння Бога. І цим – духовним масштабом особистості, за антропософськими орієнтаціями – експресіонізм чужий авангардизму.

Екстатичний стан експресіоніста активізує архаїку, торкається прапервнів. На рівні тексту це проявляється в архетипному характері образності, у вияскравленні конотативної грані словесного поля. Слово отримує нову якість, яку названо флюоресценцією, коли кожне слово піднімається в своїй інтенсивності. Відстань між суб'єктом і об'єктом зникає. Об'єкт існує лише як суб'єкт, захований в об'єкті.

У авангардизмі особистість як психофізіологічна конкретність чи універсальність – в екзилі. Якщо в експресіоністів – «гола» душа, то в футуристів – «гола» річ, превалювання об'єктності й об'єктивності. «Копирсання» у психіці не збіжне з орієнтацією на «рух заради руху».

Організація нової психіки містить перегук з експресіоністичними ідеями про «нову людину». Спільні настанови мають цілковито відмінне змістове наповнення: морально-етичні вектори спрямовані у протилежні сторони. У авангардистів курс на створення «не то машинізованих хижаків, не то хижих машин» («Санаторійна зона»

М. Хвильового), в експресіоністів – повернення людині людського (в розумінні божественної, спів-творчої природи).

Принципово важливим є питання «кодексу краси». Модернізм робить світ предметом естетичної насолоди, що існує окремо від людини як світ, сконструйований за «образом і подобою» рефлексуючої, артистичної індивідуальності. Авангардизм обстоює принцип де-естетизації, втративши зв'язок з концептуальною природою мистецтва на його іманентній основі в результаті орієнтації на граничне зближення мистецтва з життям. Під «життям» розумілися тенденції науково-технічного прогресу. Футуризм, як би це не суперечило теоретичним настановам його adeptів, культивував звичайний фактографізм доби «новішого реалізму» (І. Франко), тільки у вульгарному варіанті, тому лишився за межами краси.

Експресіоністи визнавали «красу значення», захвану і в потворному. Модерністське розуміння краси включає в себе як обов'язкове поняття гармонії. Краса – ідеал, з якого вигнані будь-яка дисгармонія. Переживання краси – переживання гармонійного стану. Експресіонізму властива органічна відрізка до всілякої гармонії, врівноваженості. «Кодекс краси» експресіоністів розширився за рахунок інкорпорації в атрибутивну сферу Страшного суду – болю, страждання, агонії як необхідних «щобів» (В. Стус) на шляху духовного поступу.

Ні модерністський ідеалізований погляд на смерть, ні авангардистська клоунада з масками смерті й катафалками мистецтв не співмірні з «естетикою смерті», яка є і причиною, і результатом екстатичних переживань експресіоністів. Аксиологічний аспект танатографії модерністів, авангардистів і експресіоністів – ще один вододіл, що розмежовує названі явища.

Принципово важливим моментом є проблема співвідношення «я – світ». У авангардистів «я» перебуває у вигнанні, крупним планом на весь «екран» подано предметну сферу світу. Модернізм зберігає автономність та незглибність і «я», і світу, незважаючи на те, що цей світ може бути пропущений крізь призму настрою, почуттів «я» (наприклад, в імпресіоністичних творах).

Експресіонізм прагне «обертання всередині картини» (В. Кандинський) авторського «я». «Я» і світ злиті, спаяні силою авторського переживання. Світ усього людства став суттю «я», а «я» ввібрало в себе суть усього людства.

Зарахування експресіонізму до модернізму й авангардизму свідчить не лише про перманентну непереборність суб'єктивних чинників у процесі аргументації ідей, але передовсім про гетерогенність, складність, важковловність і причетність цієї стильової системи до явищ синергетичного змісту.

Оцінка взаємозв'язків модернізму – авангардизму – експресіонізму виявляє тяжіння експресіонізму до модернізму. Доказова база цій тезі представлена в **третьому підрозділі першого розділу – «Експресіоністична ейдологія»**, де здійснено завдання укласти систему експресіоністичних універсалій. На основі текстової рецепції встановлено, що фундаментальна роль в експресіонізмі належить архетипу. Він як структурна експресіоністична одиниця дає можливість перебувати і переживати прямий і зворотній час водномить; діючи в одному напрямку здатен коректувати інший. В поезиці експресіонізму він знаходить

сприятливе емоційно-почуттєве середовище. У стані активної безпосередньої взаємодії зі свідомістю митця архетип забезпечує міру суб'єктивності, яка характеризується масштабом універсальності, в результаті чого здійснюється розрив екзистенційної поверхні. Архетипним вузлом є Життя-Смерть, що визначає сюжети і їх динаміку, процеси ініціацій та індивідуацій. Танатографічна оптика висвітлює таку генетично споріднену з архетипом ейдологічну категорію експресіонізму, як містичне, похідними від котрої є поняття ірраціоналізму, езотеричності, візійності, інтуїтивізму, спіритуалізму. Містичне детерміноване екстатичною природою експресіонізму. Можна провести знак рівності між експресіоністом і містиком, експресіонізмом і містицизмом. У експресіоністів тим фактором, що запускає емоційно-інтуїтивний механізм, вважають екзистенційну межову ситуацію. Екстатична природа експресіоністичної творчості зумовлює максималізм усіх рівнів – моральний, фізичний, психічний, духовний, контрапункт яких стає основою для вибуху, екстазу, що спричиняє осяяння і осяювання: містично-експресіоністичні метаморфози Франкового духу, екстатичні стани В. Стефаніка, обставини й відчуття Лесі Українки під час написання «Одержимої», досвід поза межами болю О. Турянського, усвідомлення В. Дроздом містичної природи творчого процесу («Музей живого письменника», «Листя землі»), парадигматично-містичний «кістяк» «Палімпсестів» В. Стуса.

Експресіонізму без містики не буває. Говорячи про такі тонкі матерії, варто звернути увагу на концепції ноосфери В. Вернадського, четвертий вимір М. Гулака, закон збереження енергії (Г. Гельмгольц, Ю. Р. Майер), можливості енерговібрації, доведені й випробувані Ніколо Тесла і тому подібні «містичні» закони та явища, до яких належать і пророцтва (загальновідомі Нострадамус, ближча в часі знаменита Ванга, постійно існуючі крайові, місцеві прозирачі майбутнього, серед яких справді є знаючі люди. Біблійні пророки та й сам Ісус Христос – теж містики). Інформативні шляхи провіщень пролягають, як правило, через сни. Другий спосіб спілкування з ірреальним – видіння, які з'являються в проломі між свідомістю й несвідомим – в точці зіткнення максимальних енергій. В такі моменти приходять або рішення, які в притомному стані не даються для остаточного розв'язання, або ж постають картини, які лягають в основу творів і розкриваються лише з часом (свідчення Б. І. Антонича, О. Турянського, Т. Осьмачки, В. Стуса й інших).

Установлено континуум понять, в контексті яких проступає семантика експресіонізму як явища і експресіоністичної особи письменника зокрема, – дезінтеграція, криза, інтенсивність, максималізм, екстаз, експресія, ініціація, біль, мука, апокаліпсис, осяяння, катарсис, еманация, флюоресценція. Ці поняття стягнені в один енергетичний вузол, в одну естетичну структуру архетипами еросу й танатосу. Формується містично-міфологічний хронотоп з архетипною структурністю.

Архетип і містичне для експресіонізму мають виключно важливе значення з таких причин: як зреалізована інтенція художньої об'єктивації творчого суб'єкта і творчої суб'єктивації художнього об'єкта; як найбільша можливість досягти максимального вираження відчуттів і переживань «зібраної в одне ціле сутності»

(В. Гаузенштейн); як спосіб виявлення таємних сил у людині, що творять світ; як найефективніший засіб показати, що в експресіонізмі в ролі регулюючої норми схована ідея.

У другому розділі дисертації «Протоекспресіонізм в історії української літератури» означено простір функціональності експресіоністичного типу художньої свідомості. Розділ покликаний також з'ясувати історико-літературні передумови становлення експресіонізму в аспекті власне історії цього стилю.

У першому підрозділі другого розділу – «Пролегомени до вітчизняного експресіонізму (лірика Т. Шевченка, поема «Похорон» І. Франка)» – акцентовано, що фольклорна традиція (ритмізовані голосіння над померлими, прислів'я, приказки, фантастичні казки) близька за своєю природою до експресіоністичного світовідчуття. Базуючись на естетиці переживання, вона в багатьох формоскладниках, особливо в пісні, свідчить про функціональність експресіоністичного первня художньої свідомості.

Експресіоністська стилістика властива повчально-проповідницьким жанрам християнства (Прологи й Измарагди). Моралізм у аспекті крайнього максималізму домінує в Києво-Печерському Патерику. «Видійна» призма, наявність містичного елемента і пов'язаний з цим есхатологічний пафос, концепт аскетизму створювали не лише етичний контекст, але й формували відповідний психохроматизм, лексико-семантичний континуум та стилістичні конструкції. Аналогічні властивості характерні для послань Івана Вишенського, що проявилось як на рівні «зовнішнього» стилю, так і в площині духовно-світоглядних категорій.

Давня українська література XI – XIII століть в історії національної культури – вирішальна епоха, для формування експресіоністичного типу письменницької свідомості – етапна. Бароковий період виявив сутнісні властивості поезики експресіонізму, що в добу романтизму знайшло своє продовження в творчості Т. Шевченка. Одностайне визнання його поетичного феномену вершинним явищем українського романтичного стилю не означає обмеження тільки цими художніми координатами. Природа геніальності, згідно з визначенням Е. Канта, має в собі різні першозадатки і розвиває їх у різний спосіб. Отже, вже самим фактом свого існування геній як явище підтверджує вмотивовану позачасовість естетики.

На основі аналізу лірики з залученням живописно-автопортретного образного дискурсу доведено, що художня свідомість Т. Шевченка – приклад духовно-психологічної виразності в концепційних параметрах «психологічного експресіоніста» (Марія Моклиця). Біль екзистенційного масштабу, обсеція смерті – підставові інтонації у світоглядній і естетичній доктрині митця. Автопортрети і окремі літературні тексти, що їх можна назвати експресіоністичними месиджами Т. Шевченка («Чого мені тяжко, чого мені нудно...», «Минають дні...», «І небо невмите...», «Чи то недоля та неволя...», «Кума моя і я...» і т. п.), збудовані за принципом ротації життя-смерті, світлого-темного не в розумінні романтичного протиставлення ідеального приземленому, вічного швидкоплинному, а в експресіоністичних антиноміях і дихотомії, що

еманують переживаннями кризових станів. Відмінність між романтичним драматизмом і експресіоністичним трагізмом забезпечує міра інтеграції «я» в архетипні структури та інтенсивність особистого переживання недосконалості людського світу. В жанрі автопортрета і в поезії, створеній у кризові періоди життя Т. Шевченка, виразно простежуються суттєві аспекти його художнього світогляду, зокрема, «демон індивідуалізму», який стане програмним в епоху модернізму і набуде соліптичного змісту в експресіоністській естетиці. Гонга, Варнак, Старець, Сліпий, Циган, Діоген і т. д., а також і жіночі образи – всіх їх можна трактувати як фрагментоване alter ego митця, деформоване залежно від історичного і психологічного контексту.

Сенсоструктури, їх тональність, характер психологізму, гротескове середовище, «укрупнена категорія потворного» (Ю. Ковалів), концептуально-структуруючі параметри абсурду, сила переживання і його антиномічна природа, будова на принципі градаційної композиції – чинники, що спрямовані на увиразнення інваріантної експресіоністичної ідеї. Ліричні мейнстріми Т. Шевченка – це й експресіоністичні в тому числі.

Певна частина лірики («абсолютний експресіонізм» за Михайлиною Коцюбинською), поеми Т. Шевченка – вигідний матеріал для формування розрізнявальних парадигм романтизму й експресіонізму, тих стильових трансформацій, які засвідчують антиномічну природу естетичних доктрин.

Творчість Т. Шевченка демонструє, що явище українського літературного експресіонізму наділене апріорними стильовими ознаками. Це підтверджує і мистецький досвід І. Франка, чия свідомість виявила потребу активації художніх цінностей, які невдовзі номінуватимуться експресіоністичними. Сприяла цьому авторефлексія письменника, що сягала, за його власним визначенням, «ідеального світу», де вже переходила в міфологію, в міфологічний сон («глибинна архетипна ситуація» за Тамарою Гундоровою). Структурно-психічна особливість (дуалістичність), кризовий стан, травматична основа екзистенції зумовили появу одного з ключових творів І. Франка – поеми «Похорон». Ірраціональні, містичні важелі душі, переобтяженої глобальними (метафізичними, загальнолюдськими, етнічно-національними) оскарженнями, викликали до життя образи, що за своєю емоційно-почуттєвою і семантичною потенцією підпадають під класифікацію експресіоністських (архетипи Добра і Зла, модуляції божественного і сатанинського в масштабах людського «я»). І. Франко доклав чимало зусиль для реалізації експресіонізму як явища в українській літературі (поезією і прозою).

У другому підрозділі другого розділу – **«Елементи експресіоністичної поетики в художньому просторі Ольги Кобилянської (на матеріалі новели «Битва»)»** – увагу зосереджено на аналізі одного з творів, щільних у плані накопичення експресіоністичних конотацій, пов'язаних з травматично-танатичним континуумом: біль, крик, жах, розпука, загибель. Ознаки експресіоністського стилю проявились у творчості Ольги Кобилянської, коли ще ніхто не вживав відповідного поняття, засвідчивши її схильність до мислення такого типу, хоч письменниця загалом тяжіла до полістильності. Ще О. Грицай («Ольга Кобилянська») вказав на існуючі експресіоністичні первні у свідомості

письменниці. Йдеться не так про зовнішні, формальні прикмети, як про глибинні рушії, про глобальне протистояння природа – цивілізація, про трагічний ідеалізм, болючу тугу за «все-красою, все-творчістю, все-пожертвою» (О. Грицай).

Первинний експресіоністичний імпульс стосується конотативної основи назви, вказує на небуденність, крайню напругу ситуації, об'єктивованої в тексті. Заголовок новели сприяє розв'язанню проблеми стильової адекватності. Будучи інтенційною, свідомість письменниці ввібрала досвід реальної травми від поганьблення й руйнації краси та виладуваності первісного буття, масштаби й глибину яких вона інтуїтивно вловила й виразила в апокаліптичній картині малоформатного твору.

Відштовхнувшись від конкретної ситуації, письменниця апелює до закладеного в підсвідомості універсального змісту земного буття: битви добра й зла, краси й потворності, уособлених в образах пралісу й локомотиву. Твір набуває феноменологічного сенсу, виявляє сферу трансцендентного его.

Апогей життя (перед загибеллю) і оргія Танатосу в новелі творять максимально можливу амплітуду емоційних коливань, в силовому полі яких архетипні образи (дерев, лісу, води, птиці) здобувають експресіоністичний статус, і картина смерті карпатського пралісу глобалізується, трансформуючись в есхатологічне одкровення про одну з найтяжчих провин людини супроти краси божественного походження. Світоглядна вертикаль природа – цивілізація подана в темпоральній тяглості трагізму.

Кольоропростір новели «Битва» створений на основі змішування імпресіоністичних та експресіоністичних барворесурсів, внаслідок чого симболяріум кольорів і лінійних форм характеризується як ясністю, прозорістю, так і надривом, «кольоровим» криком; як прямими спокійними лініями (котрі творять стовбури дерев у стані природного життя), так і фрагментованими, надламаними, які просторують картину загиблого лісу. Зміст репрезентовано крізь призму феноменологічного сенсу: авторського «я», редукованого до трансцендентного «его».

Психологізм – архетипний за природою, тому, крім аспекту індивідуалізації, включає в себе надособистісне. Свідомість письменниці постає як арена боротьби «гуцульського, занадто гуцульського» й інтелектуально-цивілізаційного, виявляючи глибинні експресіоністичні інтенції.

Ознаки експресіоністського стилю проявились у творчості Ольги Кобилянської в числі перших у європейському модернізмі.

Третій підрозділ другого розділу – «Одержима» Лесі Українки крізь призму теорії експресіонізму містить дослідження змістових і формотворчих значень драматичної поеми «Одержима» як результату переорієнтації консенсусних неоромантичних критеріїв на експресіоністичні. Експресіоністичні кваліфікативи «Одержимої» постають наслідками психологічно-ситуативної, феноменологічно-архетипної і культурно кодової еквіваленції: «надмірний індивідуалізм» (Б. Якубський); «розпука і захват» як ґрунт «Одержимої» (М. Євшан); особистісне начало, яке сягає рівня «тотального автобіографізму» (Л. Скупейко, А. Гозенпуд) особлива роль світлотіней, «світляні контрасти»

(Д. Донцов, Олена Шпильова) «монументальна масштабність проблем» (В. Гуменюк); «фанатична відданість», надрив (Ю. Шерех); «моральний максималізм» (Ірина Бетко); «граничний лаконізм» (В. Гуменюк); «максималістська пристрасть» (І. Дзюба). Найбільшу кількість експресіоністичних апелятивів містить дослідження Оксани Забужко: «межова ситуація» («ніч „Одержимої”»); «трагічний бунт Психеї (Лесі Українки); «богоборство», внутрішня трансформа героїні внаслідок її «ініціації смертю»; контекст двох онтологічних екстремумів (кохання і смерті); досвід проживання смерті, естетика смерті, екстатичний гін-до-смерті (про Лесю Українку); система вартостей Лесі Українки як «життєсмертний» масштаб пристрастей і почувань, ціннісний максималізм. Особиста глибока травма, архетипна ситуація страждання, одержимість любов'ю у ціннісних критеріях Христової жертви, криза свідомості, орфічний досвід, больовий надмір, моральна гіпертрофія Лесі Українки – екзистенційно-психічна альясія до трагічної історії Ісуса – такі душевно-емоційні координати зумовили екстатичну природу слова драматичної поеми.

Експресіоністичний рівень проблематики крізь призму одержимості, фатуму, міфо-ритуальності, «надмірного індивідуалізму», реінкарнованого в архетипну колективну свідомість, постав з надривного ситуативного контексту з відповідним етичним кодексом. Це знаходить підтвердження в листах Лесі Українки без жодної афектації й пози.

Експресіонізм драматичної поеми «Одержима» починається з назви, подаючи читачеві відповідний ключ інтерпретації. Одержимість як стан, як образ із супровідними больовими, «життєсмертними» конотаціями, як переживання й проживання себе і світу, психоемоційного й морально-етичного досвіду людства стає провідним структуруючим принципом твору. Завдяки одержимості створюється різниця «температур» у тексті – «керуючий параметр», сягнувши критичного значення (кульмінаційний момент), спричиняє експресіоністичну «біфуркацію» – зміну режиму енергопотоків. Одержимість абсолютизується і абстрагується, здобуваючись на естетичну суверенність. Вона має архетипні темпоральні характеристики й об'єктивується в образах Міріам і Христа. Призма одержимості впливає на сценічно-просторову ідею (відбір топонімічних об'єктів, конфігурацію ліній, пульсацію світла), а також на комунікативно-трансляційний аспект.

Монолог Міріам – цілісний екстатичний потік, очищений від історичного й соціального компоненту, сприймається як спроба налагодити перервану трансцендентну розмову з Ісусом Христом. Ірраціоналізм як джерело і принцип, відсутність філістерської логіки, бунт проти здорового глузду, «енергетична мотивація волі» (Д. Донцов), антиномічні блоки (крик-безслів'я, видющість-сліпота, віра-розпач, кров-вода, страждання-спокій) – усі ці структурні елементи забезпечують зовнішню і внутрішню динаміку твору.

У цьому контексті окремо варто наголосити на квантитативній природі драматичної поеми і пов'язаному з нею культом енергії й світла («апостол культу енергії» – Д. Донцов про Лесю Українку). Тут формальні чинники, сценічні

ефекти і внутрішньоструктурні характеристики перебувають у гармонії. Окреслено три позиції простору: 1) освітлення; 2) кут зору, з якого спостерігається дійсність; 3) використання прямих ліній. Матеріальний світ важкий, затемнений, нерухомий. Світло, якщо є, розрізає речі на частини, воно ламається на камені, скелях, мурі, хрестах. Це не магічне світло символізму, це світло-надсада, уламки світла, в якому темніє фігура Міріам і Месії й метушаться тіні людей. Таке світло – алегорія Міріам. Це не «перспектива» сцени, а деформована дійсність, що постає крізь призму одержимої духом жінки.

«Геометрична координатна площина» (Р. Декарт) твору з експресивним сегментуванням горизонталі й вертикалі сцени, стражданням Міріам виявляють зв'язок з експресіоністичним розумінням художнього простору та спресованого, інтенсивного часу.

На прикладі драматичної поеми «Одержима» Лесі Українки є підстави твердити, що перші ознаки експресіонізму як стилю виявили себе в драматургії не тільки Німеччини, Австрії, Польщі, а й України.

У **четвертому підрозділі другого розділу – «Потенційні можливості експресіоністичного стилю А. Тесленка»** – представлено абсурд ключовою світоглядною категорією. Вона формує хронотоп Тесленкової прози і визначає екзистенційні модуляції, які насиченістю трагізмом і самотністю рівнозначні «тотемному ліризму» (В. Коряк).

У підрозділі аргументовано тезу про трансцендентне положення песимізму А. Тесленка і спростовується думка про соціально-реалістичну домінанту його прози. Зміст песимізму А. Тесленка становить, як правило, смерть і її радикальна форма – самогубство. Екзистенціал відчаю формує в творах А. Тесленка психохроматичний експресіоністичний ландшафт, який репрезентовано в підрозділі синтезом кількох факторів: архетипного, соціально-історичного, автобіографічного, метафізичної сутності мови. Градація відчаю в прозі А. Тесленка, що часто доходить крайньої межі – смерті як великої можливості, дає підстави ідентифікувати суть його експресіонізму з відчаєм віри. Мімізисний простір, поданий крізь призму абсурду, деформується до стану тотальної трагічності. Проза А. Тесленка – це продукт взаємозв'язку кількох факторів. Перший перебуває у площині трансцендентального, а отже, поза реальним досвідом. Йдеться про царину архетипного, структуру душі автора, зміст якої – біль за людське в людині – проектується на площину локального (життя автора і його часу). Другий фактор стосується конкретного соціально-історичного простору, який своїми подіями, політичними тенденціями, революційними рухами спричинився до чергової активації больового екзистенційного ресурсу. Третій – автобіографічний фактор, коли особисте життя вкладається у концепцію «одної з найтрагічніших постатей в історії української літератури» (В. Костюченко) через місце народження (глухе село), одвічну неприязнь людини обмеженої до духовно вивищеної (одна з причин арешту і каторжанських поневірянь А. Тесленка, а також неможливості здобути належну освіту). Четвертий чинник – мовно-лексичний.

Мова творів А. Тесленка – це не сума словесних змістів, вона виявляє себе в собі самій, демонструючи споконвічну інтенсивність, яка втратилась у процесі екзистенційного тривання і спробу повернути яку зробив експресіонізм. Ця безпосередність забезпечена герметичністю особистості, обмеженістю літературних контактів і впливів через обставини життя письменника (тюрми, етапи, хвороба). Вона насправді є характеристикою метафізичної сутності мови, що виявляє себе у творах А. Тесленка. Безпосередність – необхідність і умова експресіоністичного письма. Супровідна їй ознака – спонтанність, «необробленість» тексту.

Структура відкрита. Принцип накопичення емоцій, градаційний композиційний прийом лежать у основі оповідань, що виявляє їх експресіоністичну природу, диктує властивий цій поетиці телеграфний стиль.

Короткі констатації, риторика безпам'ятства, болю, тривоги, що перемежовується зі спокійним, емоційно нейтральним висловлювальним ладом, створюють внутрішньоструктурну динаміку. Проза А. Тесленка демонструє синтез двох різних типів літературних стилів, які характеризують розвиток мистецтва слова від початку його існування. Один з них тяжіє до ясності, простоти, спокою, завершеності («заокругленості»), традиційної канонічності; другий зорієнтований на глибину, рух, безмежність перспективи, новизну. Бінарна стильова опозиція – реалізм-експресіонізм – детермінує внутрішню динаміку художніх структур, визначає сугестивну напругу прози А. Тесленка, яка, можливо, найвиразніше в своєму часі, показала, як зістиковуються два потужні естетичні феномени, дві літературні епохи з полярними творчими засадами: та, що ґрунтується на принципах мімезису, і та, що спирається на феноменологічний метод.

Історія української літератури від початків до доби реалізму (періодизація за Д. Чижевським) демонструє автентичність експресіоністичного первня і свідчить про те, що час українського протоекспресіонізму естетично, психологічно і на рівні світогляду постулює себе паралельно з філософсько-мистецьким протоекспресіоністським європейським досвідом (Ю.-А. Стріндберг, С. Пшибишевський, Ф. Ведекінд).

У третьому розділі «Національний варіант експресіонізму кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.» розкрито характерні ознаки становлення і розвитку експресіонізму як самодостатнього стилю з власною ейдологією і реєстром формоскладників, а також атмосферу «експресіоністичного» ренесансу перших десятиліть ХХ століття.

Вибір персоналій – об'єктів для детального аналізу інтенційований прагненням продемонструвати, що український експресіонізм у найпродуктивніший період свого існування виявив тяжіння до суб'єктивно-ідеалістичних філософських шкіл і реалізовувався, передовсім, у архетипно-концепційному масштабі соліпсизму. «Ліві» модуляції українського експресіонізму теж утримуються в межах своєї первинної ідеології (А. Головка, М. Бажан, М. Куліш). Важливим перцепційним критерієм слугував факт тотальної інтегрованості авторського «я» в текст, що проявляє відмінність між

експресіонізмом – станом і способом переживання світу, об'єктивовано-суб'єктивованим у слові, і експресивністю – емоційною властивістю мови, яка в літературі використовується незалежно від стильового ідентифікатора. Драматургія В. Винниченка, поезія Є. Маланюка, М. Бажана (періоду «малих поем» і шістдесятництва) демонструють формалізацію, раціоналізацію лексично-образної сфери, що фіксує творчість у параметрах естетики, яка використовує «ефекти експресіонізму» (І. Денисюк). Бралося до уваги також автентичність тексту без режисерсько-операторського укрупнення потенційних експресіоністичних рис (кіносценарії О. Довженка, «шоста симфонія» М. Куліша»).

Визнано «ураженою експресіонізмом» (Раїса Мовчан) творчість Г. Косинки, Юрія Клена, П. Тичини, В. Сосюри, Ю. Яновського, В. Підмогильного, Гео Шкурупія. У ракурсі експресіоністично-дослідницької перспективи варті уваги постаті І. Багряного, Є. Плужника, С. Черкасенка, І. Дніпровського. Літературний процес перших десятиліть ХХ століття протікає під знаком експресіонізму не менш активно, ніж символізму чи імпресіонізму, яких визнавали домінантними.

У першому підрозділі третього розділу – «Експресіоністичні універсалії прози В. Стефаніка» – увагу зосереджено на архетипній природі художнього простору покутського новеліста в зрощеності з авторефлексією, в чому полягає суть його експресіоністської поетики. Міфологізована Жінка-Мати визначає зміст душі В. Стефаніка. Один з аспектів архетипу Матері в трактуванні прозаїка – образ Землі.

Моя земля – вихідне положення «філософії» Стефанікового персонажа-селянина не так у розумінні власності, як у невіддільності, зрощеності, глибинної єдності з природним оточенням. Міфологічна аперцепція світу В. Стефаніка проявилася насамперед на рівні типажу його новел. Герої В. Стефаніка, за невеликим винятком, ніби виринули з міфологічного світу, де панує інстинкт як визначальна сила. Архаїчний рівень свідомості, природне існування відображені в ідеї експресіоністичної первозданності як альтернативи згубній для душі техноцивілізації. Звільнення від історичного часу відбувається за допомогою ритуалів відновлення минулого часу через міфологічні стосунки зі смертю. Архетип смерті, підпорядковуючи собі архетип долі, формує експресіоністичну парадигму при збереженні автентики завдяки етнічним обрядово-звичаєвим і утилітарно-побутовим реаліям. Еманациями архетипу смерті, котрі впливають на сюжетотворення і ритмо-інтонаційну динаміку, створюється відповідна стильова температура. Печаттю смерті як невідворотності й необхідності позначені і сам В. Стефанік, і герої його новел. Для письменника творчість-смерть – спосіб вивільнити свою сутність від надмірної ваги вселюдської скорботи, його життя призначене «живити смерть» (М. Монтень). Смерть – повноправний персонаж творів прозаїка. Танатографічний досвід людства у свідомості В. Стефаніка оформився згідно з фольклорно-міфологічними уявленнями, які пропонують усталені символи могил, трунв, плачу-голосіння, чорних ворон, червоної крові. Естетика смерті в художній концепції свідчить про вибір екзистенційних тем, конструювання художніх моделей світу, формування концепції людини згідно з

експресіоністичними уявленнями про смерть як спосіб «знищити буденну людину» (О. Білецький).

Експресіонізм прози В. Стефаніка взаємозалежний від містично-іраціональних (окрім соціальних) джерел, які визначають екстатичну природу його словообразу. Творчість В. Стефаніка парадигматична в плані зреалізованих ідей експресіонізму, в значенні естетичної автентичності і концептуального варіанту загальноєвропейської проєкції.

Другий підрозділ третього розділу – «Локалізація експресіонізму в історико-літературному просторі України 20-х років ХХ століття» – висвітлює шляхи та інтенсивність розсосередження експресіоністської естетики в національному культурно-мистецькому просторі перших десятиліть ХХ віку, що вказує на контактні-типологічні зв'язки з європейським експресіонізмом цього періоду: експресіоністичні німецькомовні журнали «Der Nerv» і «Das Dicht» у м. Чернівці; експресіонізація вітчизняного театру під керівництвом Леся Курбаса; режисерські ідеї К. Марджанова (м. Київ); рецептивна естетика О. Довженка в синтезі з програмою власної творчості (м. Одеса).

У підрозділі розгорнуто план вивчення експресіонізму в літературній діяльності М. Бажана (збірка «17-ий патруль»), М. Куліша (п'єса «Вічний бунт»), О. Турянського (повість «Поza межами болю»). Повість «Поza межами болю» О. Турянського належить одна з ключових позицій у становленні національного варіанту експресіонізму. Центр ваги дослідження перенесено в площину кореляції імпресіонізму й експресіонізму. Синтез двох світоглядно антагоністичних художніх систем дає в результаті естетичний феномен вражаючої сенсоеманційної, сугестивної сили, репрезентує цікаве жанрове явище з графічним компонентом, якому відведена важлива роль візуалізації згустків духовно-сислової енергії, трансцендентальної реальності, закладеної в категорію мовчання. О. Турянський вдається до «картинного» принципу реалізації просторової ідеї твору, розмежування площини сторінки на фрагменти за допомогою крапок. Таким способом концептуальний інваріант експресіонізму – поняття розірваності – виявляє себе на рівні зорового ефекту тексту, оскільки словесний інструментарій виявляється недостатнім для вираження переживання, адекватного силі страждання, спричиненого станом перебування в смерті. Особистий досвід смерті О. Турянський здобув на австро-сербському фронті в 1915 році. Антимілітаристська емоційно-сислова парадигма повісті О. Турянського ідентична намірам М. Куліша у показі глобального масштабу соціальних і духовних патологій як результату соціалістично-уніфікаційних деформацій. Акцент зроблено на п'єсі «Вічний бунт», що знаходиться в експресіоністських світоглядно-естетичних координатах незалежно від втручання режисера «Березоля» Леся Курбаса і є найбільш показовою у плані синтезу двох внутрішньо-експресіоністських течій: ком'юніонізму і класичного експресіонізму.

Ком'юніоністичний експресіоніст відкидав культ особи Ніцше, міф про надлюдину та аристократичний неоромантизм на користь братерської любові та ідеї громадського оновлення, духовного відродження. Ком'юніонізм, лівий експресіонізм ідентифікували кризу не як зосереджену в самому сенсі буття, а як

економічну й політичну, культивували бунт не проти фундаментальних основ екзистенції, а як спосіб розв'язати суспільні конфлікти. Ідеологічна теорія, згідно з якою світ можна змінити завдяки моральному самовдосконаленню індивіда, трансформувалася в доктрину класової боротьби. Революційний ентузіазм, пов'язана з ним динаміка, пафос спричинили настанову на плакатність, агітаційність. Робітничо-селянський типаж – ліво-експресіоністичне втілення концепції «нової людини», що покликана врятувати світ, повернути втрачений рай завдяки встановленню справедливості, котра базується на перерозподілі матеріальних благ за критерієм рівності.

М. Куліш – драматург і громадянин, якого мучать соціальні й моральні дисонанси його часу, але вони отримують водночас і масштаб трансісторичних («вічний бунт»). Антагоністичними парами концептуального плану, що зумовлює експресіоністичну напругу, є: чуття – абстракція, творчість – догма, прогрес – регрес, мораль – ідея, національне – інтернаціональне. Звернено особливу увагу на мистецьку техніку «Вічного бунту», яка виявляє селекційний принцип освоєння драматургічного експресіоністського досвіду Європи. М. Куліш експресіоністську традицію підкресленої театральності доводить до крайньої межі. Його творчість показує, що експресіоністська складова літературного процесу першої половини ХХ століття суттєво впливала на загальний художній клімат доби. Експресіонізм корелював з різними естетиками і проявлявся в поезії, прозі, драматургії. М. Куліш створив «діалоги про крах ідей», заперечивши «Вічним бунтом» тезу про маргінальність української літератури й національної драматургії.

Близькою М. Кулішу в ліво-експресіоністських засадах є поезія збірки «17-ий патруль» М. Бажана. Виразне політичне забарвлення, позиціонування автором себе як апологета комунарських ідей, кризовий контекст соціальних і політичних переворотів ставлять дебютну книжку М. Бажана в контекст активізму – ком'юніонізму. Активізм у поета корелює з автентичним експресіонізмом, який проявив себе у специфічно Бажановій віршостилістиці. Розхитування традиційних основ синтаксису, експерименти у словотвірній сфері, руйнування лексичної одиниці й автономізація звука – ці прийоми, що їх традиційно визнають прерогативою футуристів, у поезії М. Бажана підпорядкувались інтенціям, відмінним від епатажно-експериментаторських деструкцій футуризму. Активізм збірки поєднано з автентичним експресіонізмом. Авторською іманенцією є «правда ритму» (В. Стус), що виступає важливим компонентом поетики, носієм семантики інтуїтивного анархізму, свободи як архетипної субстанції. Ритм у ліриці М. Бажана – естетична універсалія, що структурує експресіоністську поетику. Для передачі вібрації непогамованих розкріпачених сил М. Бажан використав естетичні й ритмічні ефекти, що їх спроможні створити звук «р» і тонічний верс. У поєднанні з ультрареволюціоністськими настроями та ідейними артефактами акцентний вірш («ударник») витворює ще один варіант українського експресіонізму.

У третьому підрозділі третього розділу – «Трансцендентний натуралізм «Блакитного роману» Г. Михайличенка» – проаналізовано ейдологію

«Блакитного роману», що базується на експресіоністичних універсаліях. Вмотивовано домінування метафізичних, трансцендентальних чинників над сенсуалістичними.

Барвоелемент у «Блакитному романі» улягає субстанційно-сутнісній обґрунтованості на противагу імпресіоністичній чуттєво-візуальній. «Сенсуалістично вияскравлені імпресії» (Ю. Ковалів) твору, охоплені гротеском, набувають експресіоністичної конфігурації. Градаційно-рефренна будова з акцентуванням гротеску виводить текст за межі узвичаєних поезії в прозі, орнаменталізму, імпресіонізму та символізму, хоча не цурається їхніх формальних надбань. Психологізм «Блакитного роману» – архетипно-візійної семантики, що віддаляє його від відчуттєво-почуттєвої мінливості імпресіонізму і символістського мейнізму. Г. Михайличенко оперує глобальними емоційними планами як результатом ініціацій. Ініціаційний процес, спричинений досвідом умирання і передсмерті, активував мнемоністично-містичні джерела і тим самим визначив експресіоністичну шкалу психічної мембрани. Ступінь видозміни символізму та його ієрархічні зв'язки з експресіонізмом виявлено на основі інтерпретації образу блакиті, який має більше ознак психічного автоідентифікату, ніж символу як основної структурної одиниці поетики символізму. На підставі текстового аналізу зроблено висновок, що «Блакитний роман» Г. Михайличенка ввібрав у себе імпресіонізм та символізм і, трансформувачи їх, репрезентував власну ейдологію з системою експресіоністських універсалій.

Четвертий підрозділ третього розділу – «Одержимий літературою: про експресіонізм А. Головка» – присвячений осмисленню своєрідності процесу стильового становлення одного з найбільш оригінальних «імпресіоністичних» експресіоністів 20-х років ХХ століття. Залучено критичний досвід цього часу, філософські джерела, а також автобіографічні свідчення з метою встановлення психогенетичного та феноменологічного підґрунтя поетики прози А. Головка. Факти біографії письменника підтверджують аргументованість фрейдівського погляду на митця як на далеку від досконалості особу – таку, що перебуває в полоні пристрастей та інстинктів і посилює своїм життям травму дитинства. Особливість і трагедія А. Головка в тому, що переживання найвищого ступеня інтенсивності (до масштабу одержимості) – константа структурно-емоційних співвідношень його особистості. Потребу літературної праці в А. Головка кваліфіковано як фундаментальну. Загроза її втрати (родинного і суспільно-історичного походження) породила кризовий стан, що позначалося на рівні пошуків я-ідентичності героїв і культивуванні імпресіоністсько-експресіоністської поетики. Серед текстів письменника раннього періоду обрано «Червоний роман» з огляду на найвищу концентрацію ознак експресіонізму порівняно з іншими творами. Образний комплекс «Червоного роману» представлено в ракурсі проекції підсвідомого, функції аніми, що насичує психологізм енергією одержимості. «Жінка всередині» вербалізована через архетипно-естетичний комплекс світла і сонячної красуні. Це і атрибут, і продукт індивідуації А. Головка, об'єктивований у всій його ранній творчості, особливо в шкідці «Діти Землі і Сонця», повістях «Можу», «Пасинки степу», «Червоний

роман». Тотальна, фанатична зосередженість на «країні сонця» – втіленні гармонії і досконалості – це спосіб самоздійснення прозаїка, зануреного в архетипну сферу. На рівні поезики спостерігається синтез активізму й автентичного експресіонізму. Базовими експресіоністськими факторами «Червоного роману» визначено: травму, біль (психоаналітичний аспект); «криваву» барвоконстанту (етно-міфологічний план); «розірваний синтаксис», «нервовий» ритм (мовно-композиційний рівень); Світло, Сонце, Землю (ідейно-естетична площина). Архетип сонця – один з наймогутніших у ієрархії архетипів. До-свідомість А. Головка цілком умотивовано визнала за ним потужну психічну силу, причетну до вищих формуючих і регулюючих принципів життя, творчості і навіть політики. Власне, останнє і тільки це взято було до уваги радянськими дослідниками і представлене як осанна «червоній» ідеології, так само, як і червона барва, трактована лише з погляду тотожності кольоровій символіці революції, а тим часом на Україні споконвіку шанувалися червоні крашанки, червоні стрічки, червоний мотив у вишиванках тощо. Архетипи Сонця й Землі – дві складові, що визначають зміст міфо-ментальних взаємин А. Головка та його героїв зі світом. «Кількість» сонця в прозі А. Головка свідчить про своєрідний сонячний авторитаризм, який властивий міфо-язичницькому світовідчуттю, що свідчить про ритуальність, сонцедійство в оповіданнях і повістях письменника. Ритуальність вміщує акт жертвоприношення. Саме воно якнайтісніше контактує з експресіоністичною екстатичністю. Світло, його джерела та інтенсивність – пуант імпресіоністичного експресіонізму прози А. Головка. Згідно з експресіоністичними законами глобалізуються образи крові (життя – смерть), землі (планета, поле, хліб), а також емоції. Надривні переживання зумовили руйнування традиційної стилістики і появу «уривчастого дихання» (М. Зеров) фрази. За допомогою синтаксичної аритмії автор передав конвульсивний рух почуттів, деструктурованість часу і зсуви в свідомості. Екстатичне слово, емфатична лексика в поєднанні з авторською синтаксою і пунктуацією спрямовані на те, щоб через кризу власної еґо-ідентичності («Я» - «Ти») передати соціальні і моральні потрясіння епохи.

Проза А. Головка суттєво доповнює уявлення про національний варіант експресіонізму.

У п'ятому підрозділі третього розділу – «Імпресіоністичний експресіонізм» прози М. Хвильового» – досліджено механізм взаємодії імпресіонізму та експресіонізму в малоформатному жанрі. Мета дослідження – показати, що імпресіоністична техніка у вимірі художнього простору письменника підпорядкована експресіоністичній концепції: від емпіричного до сутнісного. Творчість М. Хвильового демонструє, що пасивно-споглядальне імпресіоністичне начало і активно-творче експресіоністичне свою полярність виявляють лише на теоретичному рівні. На практиці вони здатні до синтезу, що є однією з питомих властивостей літератури українського ренесансу 20-х років ХХ століття.

Відзначено, що пограниччя поетик у творчості М. Хвильового зумовлене і вмотивоване особливостями світогляду і психотипом письменника, схильного до

амбівалентності. Площиною, де найефективніше можна показати синтез імпресіонізму та експресіонізму, обрано сферу сенсорики. На основі детального аналізу ранньої прози доведено, що в М. Хвильового функція сенсорних образів не обмежується вишуканою імітацією зорово-слухово-запахового континууму світу. Вмотивовується авторський імператив – «завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді – в художній». Поняття «художній» ідентифіковано з «сутнісний». Прозирання сутності забезпечене відповідно насиченим «запахом слова» (М. Хвильовий). Слово міфізоване у своїй ритмо-сенсорній семантиці, вміщуючи чуттєву амплітуду від безумних емоцій «я» до архетипної всемоції, проходячи шлях від імпресіоністичного імпульсу-враження до експресіоністичної інфра-мови. М. Хвильовий інвестує сенсоріку в область вічного. Патетика запахів, звуків і кольорів (зокрема, «метафізика осені» – Ю. Безхутрий), їхня глибина і тотальність вказують на їх імпресіоністично-експресіоністичний зміст. В запахо- і звукопоетиці М. Хвильового об'єктивовано праструктуру світу, архаїчну свідомість як сегмент природнього середовища і віддзеркалення авторського «я», розірваного між світом природи і урбаністичним простором.

Зосереджено увагу на графологічному аспекті текстотворення – прийомі, який експлуатується імпресіоністами й експресіоністами залежно від мети. М. Хвильовий звертається до синтаксично-композиційного деструктивно-орнаментного принципу компонування наративу для реалізації ідеї мовчання як надміру, візуального підсилення надлому «я».

Проза М. Хвильового ілюструє вихід в одухотворений екстракт матерії через синтез імпресіоністичної сенсорної пластики з експресіоністичним відчуттям суті.

У шостому підрозділі третього розділу – «Експресіоністична репрезентація західноукраїнського журналу «Вікна» (30-ті роки ХХ століття)» – запропоновано новий погляд на стильову концепцію видання. Доведено, що, крім задекларованої і канонізованої просвітницько-реалістичної художньої платформи, «Вікна» продемонстрували настанову на експресіонізм. Крізь призму експресіоністської поетики представлено твори постійних авторів журналу: В. Бобинського, О. Гаврилюка, Р. Драгана, Я. Кондри, С.-Ю. Масляка, І. Михайлюка, С. Тудора, К. Ярана. Зазначено, що в малоформатній прозі культивується ідея фрагментації тексту на рівні композиції і синтаксису, що апелює до імпресіоністично-експресіоністичного літературного досвіду (Р. Драган, А. Костевич, О. Курган, І. Михайлюк). На експресіоністичному прозовому тлі «Вікон» доволі помітно вирізняються роман «Львів» В. Бобинського (у повному обсязі не зберігся), патетична повість «Молошне божевілля» С. Тудора, поема в прозі «Поема про петлю» О. Гаврилюка. У жанрово різнопланових творах типологізовано експресіоністські процеси, що виявляють художній рівень, який традиційно називають європейським. Експресіоністське стилістичне форте й «експериментальний психологізм» (К. Яран) характеризують «Молошне божевілля» С. Тудора. На екстатичну та екзотичну (як для українського видання, що виникло на ґрунті чітко окресленої радянської ідеології) природу твору вказував уже підзаголовок: патетична повість

про Міру, Лі й колектив. С. Тудор у плані задіявання зорового фактора та колажного принципу композиції в здійсненні творчого задуму перевершив М. Хвильового. Імітація крутежу, виру, блиску-миготіння, розпаданя тексту, фрази й окремого слова на знаки, лінії, безконечники, спіралі покликані перевести зримає, видимає, логічне в площину ірраціонального, у сферу глибинних ритмів: народження – життя – смерті. Проголошена С. Тудором стильова ідея ОРС (оголеного руху слова), втілена в «Молошому божевіллі», виявляє спорідненість з провідними настановами експресіонізму. Ландшафт закривавленої душі в конфронтації з містом як зразком потворності цивілізації постає в «Поемі про петлю» О. Гаврилюка. Експресіоністські психологічні доміанти зламу, кризи, травми у «Поемі про петлю» революційним соціальним контекстом не нівельовані, а увиразнені. Емоційно та екзистенційно – це біль людини, яка стає супроти жорстокого, абсурдного й закостенілого в стереотипах світу.

«Всесвіт каміння» (метафора жорстокого, байдужого світу) і людина – ця відпочаткова експресіоністська парадигма характеризує «Поему про петлю» О. Гаврилюка, інтегруючи психологічні, морально-етичні модуси в площину глобалізму. Винесення в заголовок поняття «поема» вказує на наявність риморитмічної архітектоніки, хоча поетичний дискурс візуально не виокремлений. Термін «поема» в заголовку містить також і вказівку на інтенсивність ліризму, що сягає пафосних реєстрів. Семантичний вузол понять «поема» і «петля» виявляє гротескну ситуацію і є ознакою експресіоністського зміщення змістових планів, деформації емоційного простору в напрямку страждання та смерті. О. Гаврилюк просторову конфігурацію «Поєми...» утримує в площині експресіонізму, який у малярстві називають урбаністичним, що з поняттями «соціальна теорія», «мегаполіс» становить один контекст. О. Гаврилюк вибирає три експресіоністські репрезентації: освітлення – темрява (нічне місто, нічне життя повії); точка, з якої постає дійсність – зашморг, петля для повішення; використання прямих ліній – це обриси міста, бруківка («кам'яний» ландшафт). Геометрія і розпач – просторово-емоційна парадигма «Поєми про петлю», всередині якої – людська істота, скована раціональними, об'єктивно-технічними відносинами, позбавленими основних елементів людської спільноти.

Для О. Гаврилюка в «Поемі про петлю» не виявляють себе як протилежні Актуальність і Історія. Антитетична природа психологічної колізії: ожиріння свідомості, пересичення жовтобульварними емоціями і спрага людини в собі, віра в незнищенність людяності серед «всесвіту каміння» є основою динамічності твору, трагічної напруги, котра отримує масштаб експресіоністської.

Джерело і спосіб смислової перцепції В. Бобинського у фрагменті роману «Львів», опублікованому в журналі під назвою «Роман зачинається так», виявляє експресіоністичний критерій – це травма, кров, смерть, криза. Відповідно, образна структура, ритмо-вібраційний «больовий» пуантілізм адекватні цьому критерію. Ідеологічні акценти, що їх пропонує В. Бобинський, нейтралізуються силою абсурду, проявом якого є марафон-екзекуція вишуканої жорстокості – біг арештантів, припнутих мотуззям до воза. Соціальна ситуація проектується в площину екзистенційного бунту, вольового акту. Формально-змістові

характеристики зазначених текстів знаходяться в опозиції елітарності й умовності до народницько-просвітянської мімесисної парадигми «Вікон».

Поетична експресіоністська тенденція журналу має достатньо виразний і утривалений в часі вияв на рівні профілю часопису в цілому, хоча з позиції стильової диференціації окремого доробку вона спорадична: Агата Турчинська, Влас Мизинець, М. Стецишин, В. Гамулець, С.-Ю. Масляк, Я. Кондра, К. Яран. Найбільш послідовний експресіоніст – В. Бобинський. Одним з його найвиразніших експресіоністських творів є поема «Смерть Франка», де гностичне «я» Каменяра проектується в площину архетипу Слова. В. Бобинському вдалося побачити І. Франка в аспекті феноменології – розщепити його сутність до глибин трансцендентного «єго», своїм єством поета відчутти і вказати на один з непереборних, а в постмодерному контексті доведеному до крайньої межі конфліктів «слова іпостасного» і слова профанного, аристократичного і плебейського. Наявний приклад збіжності горизонтів рецепції світу як тексту.

«Вікна» пропонують також не апробований в українській літературі жанр експресіоністського фактомонтажу і репортажу («Блазни на пожарищі» С. Тудора, «В гавані золотих гейзерів» Р. Драгана). Експресіоністична презентація журналу підтверджена кількісно і якісно.

У сьомому підрозділі третього розділу – «Парадигма примітиву в поезії експресіонізму творчості Т. Осьмачки» – спостережено розширення естетичного горизонту українського літературного експресіонізму за рахунок інвестування мистецтва «чистого серця» в художній простір «поета із пекла» (М. Слабошпицький). Проза й поезія Т. Осьмачки в своїх експресіоністичних концепційних засновках виявляє збіжність з базовими принципами примітивізму: картина світу набуває рис хаотичної подієвості архаїчного міфу або родового переказу; простір і час міфологізовані; етнічно-фольклорний наратив і антураж зведені до планетарно-космологічних масштабів. Таким чином реалізована експресіоністична настанова на деформування дійсності для оприявлення сутнісного, ідентифікування змісту творчого процесу зі значеннями архетипів і актантів. В орбіту їх дії втягнуто і еротично-танатичний образний континуум Т. Осьмачки, який формує простір життя-смерті в своїй нероздільності й детермінованості. Вся творчість Т. Осьмачки проходила під знаками еросу й танатосу. Логіка художніх образів у прозі, їх ієрархія в системі моральних і естетичних цінностей виявляє саме домінанту еротизму, де притягуються-відштовхуються лібідо й мортідо. Постаті Григорія Лундика («Старший боярин»), Мархви й Івана Нерадька («План до двору») – ідейно-естетичні фактори, представлені в такому ракурсі, який демонструє набування ними значень семантем і актантів («архіперсон» за Ю. Лотманом), а простору – космологічно-середовищних функцій, виводить еротизм у сферу обрядово-ритуальну. Т. Осьмачка закодує еротизм у прозовому сюжетно-персонажному дискурсі, а в поезії він його декларує, ословлює більш відкрито. Проявляється темпоральна парадигма примітивізму з абераціями, інверсіями, «проривами» в міф і архаїчний простір, де життєво важлива роль належить інстинктові збереження роду. І проза, й поезія Т. Осьмачки – одинокі явище в українській літературі, де

репрезентується інтеграція естетики примітиву в модерністичну художню систему й набування нею ознак експресіоністської поетики, що у випадку Т. Осьмачки може бути означене як трансцендентний, або космологічний еротизм. Наявний унікальний випадок рустифікації модерністсько-авангардистських стильових форм, утвердження загальноєвропейських мистецьких цінностей при збереженні базових позицій етнічно-родового морально-атрибутивного комплексу і «поетичної народної віри» (Й. В. Гете) як архіважливої. Експресіоністський «примітив» Т. Осьмачки – фактор подвійного детермінізму, викликаний певним світобаченням і світопереживанням (насичене фольклором і народними та особистими трагедіями середовище): «еволюція вгору» фольклорно-традиційної культури і «еволюція вниз» літератури європейських художніх критеріїв та філософсько-психоаналітичних засновків.

Інтерпретаційний аспект есхатологічного подієво-емоційного ліричного й епічного контексту письменника демонструє адекватність з сюжетами і «грубою» контурністю народного іконопису (вербальний та іконографічний ізоморфізм). Експресіоністичний «паноптикум жахів» Т. Осьмачки – результат танатичної перцепції світу свідомістю, що синтезувала дві культурні традиції – архаїчну і християнську. Ритуальну енергію жертвоприношень митець інкорпорував у есхатологію християнства (страх, провина, кара). Творчість Т. Осьмачки, зокрема, поема «Поет» художньо об'єктивує церемоніально-обрядову субстанцію, що енергетично ідентифікується з конотаціями офіри, переступу, спокути. Предметно-фігуративну горизонталь художньої космології письменника становить міф про загибель світу. У перманентному модусі апокаліптичних переживань еротизм Т. Осьмачки сублімується в експресіоністичну субстанцію, міфологізоване «я» митця опиняється серед зруйнованого світу в абсолютній і вічній самотності: генетичний ланцюг перервано, український всесвіт після сатанинської душогубки піде шляхом незворотніх злотивірних змін. Локально-темпорально-персональний зв'язок у творах Т. Осьмачки витворює поле смислової та емоційної відзначеності як фантастично-страхотливіх народних оповідань та легенд, так і експресіоністичного наративу. Космологізм і пригадування архетипів та обрядово-субстанціональних джерел – основа експресіонізму Т. Осьмачки, іншомасштабність якого в порівнянні з типологічно-стильовими явищами зумовлена функціональністю ідейно-образного комплексу примітиву.

Четвертий розділ «Експресіоністична меритократія другої половини ХХ – початку ХХІ століття» зорієнтований на креативні можливості експресіонізму, його трансісторичний артистичний потенціал і приналежність до елітарної парадигми української літератури. В такому ракурсі репрезентовано творчість В. Стуса, В. Дрозда, І. Римарука.

У першому підрозділі четвертого розділу – **«Експресіоністичні домінанти поезії В. Стуса»** – йдеться про пошуки ключа прочитання, адекватного стильовому феномену митця. Вмотивовано експресіоністичний спосіб декодування ансамблю значень художньої системи В. Стуса. Мотивація зумовлена екзистенційним досвідом порогового існування та відповідною лектурою, свідомо формованою поетом протягом усього життя. Виявлено кілька

«пульсаційних горизонтів» (Е. Гуссерль) експресіонізму творчості В. Стуса: національно-патріотичний (концепт «Україна»), трансцендентально-онтологічний, почуттєво-емоційний і лексично-конотаційний.

Питання свободи й творчості В. Стус порушує не в їх соціально-історичній локальності, а в світоглядно-естетичній універсальності, співмірній з експресіоністичними моралізмом і максималізмом. Тема України набуває експресіоністичного масштабу драми свідомості, яка проектується і в сферу мови як національного культурного феномену. Традиційна фольклорна атрибутика втягнена в коловерт «самособоюнаповнення» (В. Стус). Україна переміщена з географічно-емпіричної в «екстатичну часовість існування» (Е. Гуссерль), стає «Україною в мені» (В. Стус). Зміст і динаміка процесу трансцендування до трансцендентного зумовлена перманентним станом перебування на межі екзистенційно можливих любові й смерті, що демонструють книги «Час творчості» і «Палімпсести». Емоційно-значеннєва амплітуда поезії, композиційно-архітектонічна ідея (палімпсестна) і тезаурус вказують на актуальність питання трансцендентальної суб'єктивності, пра-Я, що має експресіоністичні характеристики. Вони визначають самотність звучання найтипівіших для вітчизняного письменства патріотичної і любовної тем, а також формують тотальний гностичний дискурс. Згідно з цим експресіонізм поезії В. Стуса можна репрезентувати як містично-архетипний, що означає оптичне налаштування на сприймання високочастотних вібрацій «попередньої основи буття» (східні гносиси, ісихазм). Експресіоністська творчість В. Стуса ґрунтована на понятті «надлишкове почуття», є результатом вивільнення духовної енергії і означає вихід за межі тексту в «глибину мовчання» (М. Епштейн). Слово отримує здатність флюоресценції. Воно в поезії В. Стуса забезпечене повним семантичним діапазоном екзистенціалів. Глосарій поета перебуває в гармонії з експресіоністичним змістом його душі.

У другому підрозділі четвертого розділу – **«В. Дрозд: експресіонізм роману «Листя землі»** – з'ясовується, який шлях пройшов письменник, набуваючи експресіоністичного досвіду, що знайшов свою форму прояву в найважливішому творі прозаїка – романі «Листя землі». Аналізується система співвідношень «значення – вираження» з метою усвідомити процес трансформації «хімерного», «магічно-реалістичного» психологізму в візійно-експресіоністичний (зміна ставлення до міфофольклорного матеріалу), історичних, індивідуальних реалій – в архетипні. Розкривається суть переживання світу на рівні свідомості універсального горизонту. В. Дрозд послуговується мовою міфу і потенціалом архетипу, зреалізованим у системі ентип-ектип для того, щоб синтезувати епічність у розумінні монументальності змісту й первинний, «тотемний» ліризм, носієм якого є «я» митця. Цим забезпечується експресіоністичний масштаб тексту в цілому. Сформована експресіоністична філософія ландшафту, протиставлено дві глобальні темпоральні величини: природність (первородність) і цивілізаційний (руйнівний) вимір світу, етносу, нації й окремої людини. Експресіоністична градація досягнута завдяки емоційно-подієвій перцепції: сюжетно-фабульна основа включає кризово-доленосні світотворильні, історико-національні,

психолого-екзистенційні моменти. «Листя землі» художньо об'єктивує біль як базове переживання реальності. Парадигма болю включає в себе діапазон від особистого до болю Всевишнього, що пов'язане передусім з відчуттями Творчості-народження-смерті. Екстатично-провидча, інсайтова природа роману вказує на спорідненість з біблійними текстами. Максималізм, одержимість, фаталізм – навколо цих концептуальних категорій формуються образно-артистичні й аксіологічні пріоритети. Кров уведена в систему ціннісних координат, що визначають фундаментальні напрями руху цивілізації, отже, значеннєві горизонти роману, а також систему естетичних домінант: експресіоністичний контекст хроматизму, інтенсивності, аберації часу й простору. Історизм «Листя землі» в світлі експресіоністичних констант ідентичний з мисленням, що завмерло в «якійсь насиченій напруженнями констеляції» (В. Беньямін).

Етичні, естетичні, психоаналітичні, релігійні, філософські, історичні аспекти роману апелюють до експресіонізму як універсальної художньої категорії.

Третій підрозділ четвертого розділу – «Експресіоністичний горизонт можливостей збірки «Бермудський трикутник» І. Римарука» – присвячено пошукам мотивацій перспективності, тяглості і естетичної самодостатності експресіоністського стилю. Збірка «Бермудський трикутник» опинилась у центрі дослідницької уваги завдяки експресіоністично-концептуальній інваріантності, з одного боку, з другого, через довершено художні характеристики авторського експресіоністського стилю: енергія слова циркулює так, що фундаментальна ідея (відчуження людини від світу абсурду) проявляється на весь горизонт можливого, починаючи від заголовка і до останнього знака в книзі. Абсурд поставлено в позицію вихідного пункту буття і регулюючої екзистенційної сили, що утворює систему стосунків поета з дійсністю за експресіоністичним принципом максимуму самотності. Сенсові параметри збірки виявляють ланцюг трансформацій у процесі формування абсурду як масштабу свідомості, що бунтує. Цій меті підпорядковані всі формальні чинники: назва книги (об'єктивація містерії переродження душі в аномальній зоні екзистенції), заголовки розділів-триптихів (вказівка на спосіб переживання тотального відмежування від «колишніх доколишніх»), порушення граматичних норм (відсутність великої літери у власних назвах і іменах – створення авторської ієрархії цінностей), використання числової символіки і курсиву. На цьому аспекті, з огляду на важливість ідейно-естетичних повноважень чисел у створенні експресіоністського хронотопу «Бермудського трикутника», в дослідженні зроблено акцент. Для інтерпретації числових конфігурацій як носіїв експресіоністичних сенсів застосовано піфагорійську цифрову концепцію. «Бермудський трикутник» І. Римарука свідомо формувався як структура за космогонічною аналогією, з духовно-екзистенційною аксіологією, спрямованою на репрезентацію людини і світу в сутнісних зв'язках, заснованих на протиріччях, антиноміях, тривозі. Метафора числа вказує на свідому настанову поета на катастрофічний розлом в мікрокосмі (людині) як віддзеркаленні руйнівних процесів макрокосму (світу і

Всесвіту) в їх запрограмованості й нескінченності. «Бермудський трикутник» – інтелектуальна й духовна драма, де, крім програмово-експресіоністських опорних понять «страждання», «рана», «смерть», ціннісно-парадигматичним поняттям постає «свобода». І. Римарук інтегрує цю категорію в координати «найтрагічнішої драми» (Е. Нойманн) – стосунків Бога й людини. Екстракт трагічності й абсурду в книзі поета зумовив гротескну ситуацію, що передає зміст парадоксальності, зірваності, божевілля людського світу на рівні його фундаментальних основ. Радикальний скепсис поета проектується в площину експресіоністичних відчуттів.

Експресіоністична репрезентація «Бермудського трикутника» І. Римарука, як і роману «Листя землі» В. Дрозда й поезії В. Стуса, підтверджують необхідність естетики експресіонізму в процесі художнього осмислення світу, а також наявність резерву її оновлення.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження, які підтверджують досягнення визначеної мети і розв'язання поставлених завдань, показують, що український літературний експресіонізм характеризується семантикою, динамікою і тяглістю, які аргументують зміщення рецептивної ваги в його бік.

У творах письменників-експресіоністів знайшли вираження ідеї, що синхронно або пізніше були сформульовані в теоріях західно-європейських філософів-екзистенціалістів. І. Франко, зокрема, не тільки художньо, але й теоретично вмотивував незалежність «ідеального світу», «іскри божества, якою наділений дух людський», від свідомих інтенцій і зовнішніх обставин («Поезія і її становисько в наших временах: студіум естетичне»).

Такий погляд на джерельну основу творчості випереджав феноменологічну теорію Е. Гуссерля з його провідною категорією «чистої сутності» («ейдосу»), яка сама по собі існуванням не володіє, а виявляється завдяки інтелектуальній інтуїції, котру філософ назвав «розглядом сутності».

Крім ідей Е. Гуссерля, український літературний експресіонізм тяжіє до концепції С. К'єркегора: культивування страху, тривоги, неспокою як способу осягнення екзистенційної межі, протиставлення негативним станам духовного життя «всієї тотальності» свого «я», усвідомлення відпочаткової гріховності вихідною аксіомою існування. Розуміння М. Гайдеггером мови як трансцендентної сутності, що сама про себе говорить, узгоджене в українському експресіонізмі з ритуально-міфологічною функцією слова. Маніфестація екзистенційного бунту проти всеохопного абсурду, переживання абсурду як вихідної точки трансцендування, обґрунтоване А. Камю, задовго до публікації його поглядів об'єктивувались у художніх образах експресіоністично інтенційованих українських митців, зокрема, В. Підмогильного.

Психоаналітичний аспект українського літературного експресіонізму виявляє ідентичність з ученнями про архетипи К.Г. Юнга та його послідовників (Е. Нойманна, Клариси Пінколи Естес) і З. Фрейда про основоположність факторів етнічної міфології та травми дитинства в процесі активації підсвідомих творчих спонук.

З п'яти названих польськими літературознавцями пророків експресіонізму (Христос, Дарвін, Ніцше, Фройд, Маркс) українському письменнику-експресіоністу найбільш близький погляд на світ Ісуса Христа, але не в канонічній, а в апокрифічній інтерпретації. Христові настанови вчування в світ і експресіоністичне «вчування в образ» рівновеликі за змістом. Згодом первинна містична теорія (усна) варіюватиметься суфіями, дзен-буддистами, ісихастами. Їхні концепції живитимуть українську експресіоністичну доктрину, взаємодіючи з архаїчною, тотальною міфологією. Містично-міфологічна ферментація українського експресіонізму забезпечить українській літературі можливість компенсації морально-естетичних утрат, що їх зазнає сучасне суспільство, девальвуючи цінності слова, а відповідно, духа і власної людяності, які діють через слово. Його руйнація, знецінення і осквернення – очевидний результат ризомних процесів у духовно-культурній сфері. Українські експресіоністи в найрадикальніших формах не офірували іманентними та етичними основами творчості в ім'я абсолютної деструкції, ревізійонізму, технічної реконструкції всесвіту й мистецтва.

Український експресіонізм, проходячи шлях структурування автономної поетики, абсорбував найбільш сутнісне з елітної літературної парадигми: середньовічну ідею Бога й літургійно-акафістні модуляції слова; просторово-антропологічні зміщення у сферу містичного, ірраціонального, концепт духовного мандрівництва барокової епохи; емоційно-почуттєвий масштаб екстазу, надміру з концепції особистості романтизму; переосмислений дарвінізм як можливість внутрішньої переміни, трансформації свідомості з теорії реалістичного мистецтва; увиразнений символістський меонізм; логіку мікроскопа й призми імпресіонізму, що експресіонізмом трансформована у фокусування на суті речей (модернізм).

Простежено тенденцію автобіографічного психологізму (тотемного ліризму) в значенні ідентифікації з духовним родоводом, який сягає глибин, де вже переходить у міфологію й архетип (архетип-ентип-ектип, есенція роду-народу-людства). Архетип і категорія містичного в повноті своєї парадигми сформували ейдологічний комплекс українського літературного експресіонізму. В активістських і ком'юніоністських поетиках вони не втратили свого значення естетичних універсалій, незважаючи на соціальну заангажованість і відвертість висловлюваних політичних поглядів. П'єси М. Куліша, поезія М. Бажана, проза А. Головка, експресіоністські «Вікна» репрезентують підпорядкованість ідеологічних, класових, історичних сутностей семантично-аксіологічним пріоритетам логократії, проектують їх у площину первісного сенсу й архетипного ліризму. Бароко, романтизм, символізм активно використовували потенціал архетипу й містики, але тільки як засіб, художній прийом. Український експресіонізм повернув їм автентичність, створив духовно-естетичне середовище для їх повновартісного функціонування – без аберацій, утилітаризації та кітчовості. Архетипно-містичний субстрат забезпечив експресіоністичний наратив інтенсивністю й динамічністю чуттєво-емоційних і смислових модуляцій, словообраз – силою й еманациями містеріально-ритуального масштабу, адже йдеться про ініціаційні процеси, трансценденцію.

Український експресіонізм, як він сформувався в автономну стильову структуру на межі ХІХ-ХХ століть, упродовж своєї історії зберіг задум художньо об'єктивувати первородну субстанцію, наявну в глибинах людського духу і спотворену, травмовану історією (автентичний експресіонізм).

Довготривале перебування на маргінесах української літературознавчої свідомості перманентного в історії вітчизняного письменства експресіонізму зумовлене властивою йому естетичною та ідейно-змістовою гетерогенністю. Це відобразилося на понятійно-термінологічному рівні. Незважаючи на певну умовність дефініцій, вони вказують на сутнісну типологію і демонструють основні шляхи, форми й інтенції явища: містичний експресіонізм (І. Франко, В. Стус); міфологічний (О. Кобилянська, В. Дрозд); радикальний (С. Тудор, І. Римарук); класичний (В. Стефаник, О. Турянський); імпресіоністичний (М. Хвильовий); песимістичний (А. Тесленко, Леся Українка); активізм (А. Головка, М. Бажан); ком'юніонізм (М. Куліш); трансцендентний натуралізм (Г. Михайличенко); космологічний еротизм (Т. Осьмачка) і т. д. Український експресіонізм репрезентує всі заявлені в теоретичному дискурсі внутрішньостильові модифікації, пропонуючи варіант індивідуальної інкорпорації та трансформації естетики примітиву в художню свідомість експресіоніста (Т. Осьмачка).

На основі субстрату експресіонізму витворено розмаїтий естетично-духовний простір, фундаментально-інваріантними для якого є дисиметрія, ентропія, анізотропність, дисгармонія, антиномічність. Парадигму української експресіоністичної іманенції визначають типові кризово-травматичні фактори, що зумовлюють деформаційні процеси в екзистенційній та суспільній сферах. Розломи і структурні зміни свідомості, ментальні й соціальні масштабні трансформації в українських духовно-історичних параметрах детерміновані неперервною національною трагічністю, нею значною мірою і забезпечується необхідне емоційно-змістове середовище. Космологічні дуалізм, антиномічність, дихотомічна природа явищ, суть яких становить танатичний момент, підсилюється фактором вітчизняного абсурду. Таким чином, український історико-культурний контекст – особливо придатні умови для активації експресіоністичного первня. Цим значною мірою мотивується тривалість, чіткість і масштабність національного літературного експресіонізму. Сприятливість атмосфери для культивування експресіоністичної літературно-художньої свідомості спричинена і дією автохтонного етнічного середовища, де абсолютні цінності, етичні максими, до яких тяжів і експресіонізм, у ціннісній ієрархії – на найвищому місці, як і близькість до першоджерел, до природи (в широкому розумінні цього поняття). Це було спричинене особливостями не тільки духовного, але й географічного ландшафту.

Субстанційно експресіоністичні фольклорно-міфологічні явища (ритуальні тексти, прислів'я, казки, зокрема, фантастичні), релігійні джерела (особливо апокрифічного змісту), творчість «будителів нації», вітчизняних «пророків» Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника; період порубіжжя і перших десятиліть ХХ століття в найбільш довершених зразках мистецтва слова

позначений впливом експресіонізму або є експресіоністським (Ольга Кобилянська, М. Яцків, А. Крушельницький, О. Турянський, львівська група «Дванадцятка», зокрема, Б. Нижанківський, Б.І. Антонич, М. Хвильовий, А. Хомик, А. Головка, В. Підмогильний, Г. Михайличенко, Гео Шкурупій, І. Дніпровський, М. Бажан, М. Куліш, П. Тичина, Т. Осьмачка, Є. Плужник, експресіоністичні модифікації «Вікон» і т. д.); експресіоністична меритократія другої половини ХХ – початку ХХІ століття в особах Б. Бойчука, В. Стуса, В. Дрозда, І. Римарука. Цей ряд може бути продовжений. Він демонструє, що експресіонізм в українській літературі встановлює критерії, а український літературний експресіонізм – незаперечна даність в історії і сучасності європейської культури, котра сьогодні потребує рецептивної корекції.

Необхідно зробити уточнення і щодо хронології, а саме порівняти час появи художніх творів, які пов'язують з експресіонізмом. Шведський драматург А. Стріндберг розпочав літературну та театральну діяльність у 80-х роках ХІХ століття («Хазяїн Олаф», 1878; «Червона кімната», 1879; «Зростання душі», 1886). Польського письменника С. Пшибишевського до експресіонізму наближала його етична концепція, що полягала в розумінні життя як конфлікту ірраціонального потягу статі з моральним правом і сумлінням, і в певній мірі естетичні погляди (постулат широкого вираження власного автентичного «я»). Експресіоністський стиль С. Пшибишевського позначився на трилогії «Номо Sapiens» (1895 – 1896), драмах «Золоте руно» (1901), «Сніг» (1903).

В українській літературі експресіонізм як психокультурний феномен (спосіб життя й світопереживання, етика, естетична доктрина, філософсько-релігійна аксіологія, поетика) проявляв себе з 80-х років ХІХ століття: лірика Т. Шевченка; оповідання (з 1880 р.), поема «Похорон» (1899) І. Франка; новела «Битва» О. Кобилянської (1895); мала проза В. Стефаніка (з 1897 р.); драматична поема «Одержима» Лесі Українки (1901); творчість А. Тесленка і т. д.. Часові параметри європейського і вітчизняного експресіонізму збігаються, що вказує на явище художньої конвергенції і спростовує стереотипну схему запозичень, наслідувань, а відтак другорядності, постпозиціонування. Варто зосередити увагу й на тому, що загальноприйнята еталонна для експресіоністської поетики творчість німецьких драматургів (Г. Кайзера, Е. Толлера, Й. Бехера) постала після того, як В. Стефанік явив манеру письма, котра ще не була ідентифікована як експресіоністська тому, що термін з'явився кількома роками пізніше. Новелістика В. Стефаніка – зразки вже структурованої за законами експресіонізму стильової системи.

Міра присутності, динаміка, художні показники українського літературного експресіонізму – свідчення того, що в історії європейського письменства об'єктивувався творчий феномен, який переріс онтогенетичний масштаб стилю, реалізуючись як метафізична естетична субстанція. Він заперечує уявлення про реальність як певну однорідність і наступність, осутнює надмірність як можливість отямлювати людство, стверджує першоважливість і постійність архетипного образного комплексу, доводить, що креативізм – правдиве вчення

про походження людини розумної і духовне мандрівництво – шанс на повернення до власних витоків.

Український літературний експресіонізм не проявив себе в соціокультурних рухах, публічних маніфестаціях, не створив програм, не убезпечився адептами на кшталт К. Едшміда чи Е. Блоха. Він аргументує себе наявністю особливого утриваленого в часі духовного й художнього простору-досвіду: стверджує триумф душі над реальністю; спростовує механістичні підходи до розуміння історії; космологізує слово, повертає йому первинну функцію прозрівати сутність; стимулює необхідність створювати світ інтроверсивної спрямованості на особистий психологічний досвід, що виступає гарантом правди тексту; має всі підстави для власного енциклопедичного масштабу існування, що вмотивовано кількісно і якісно.

Український літературний експресіонізм не може бути повною мірою оцінений, якщо розглядати його тільки як літературне явище з формальної точки зору, оскільки він демонструє адекватність універсальній категорії художньої творчості і корелює з базовими для світобудови постулатами. Цим пояснюється перманентна потреба в експресіоністичному модусі.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. *Яструбецька Г.* Динаміка українського літературного експресіонізму / Галина Іванівна Яструбецька. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. – 380 с.

Рецензії:

- Анісімова Н.* Спроба «розблокування» українського літературного експресіонізму [Яструбецька Г.І. Динаміка українського літературного експресіонізму: Монографія] / Ніна Анісімова // Слово і час. – 2014. – № 4. – С. 112 – 118.
- Тхорук Р.* Експресіонізм в обмежувальних параметрах української літератури [Яструбецька Галина. Динаміка українського літературного експресіонізму: Монографія] / Раїса Тхорук // Слово і час. – 2014. – № 5. – С. 111 – 115.
- Хороб С.* Естетичний феномен українського експресіонізму [Рец. на кн.: Яструбецька Г.І. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія / Г.І. Яструбецька. – Луцьк: ПВД «Твердиня», 2013. – 380 с.] / Степан Хороб // Вісник Прикарпатського університету. Філологія / [гол. ред. С.І. Хороб]. – Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2013 – 2014. – Вип. 40 – 41. – С. 304 – 306.

Наукові статті у фахових виданнях:

1. *Яструбецька Г.* Архаїзми та старослов'янізми і їх моделююча роль у експресіоністичній стильовій структурі «Палімпсестів» В. Стуса / Галина Яструбецька // Науковий вісник Волинського державного університету ім. Лесі Українки. Серія: філологічні науки. – 2000. – № 6. – С. 158 – 162.
2. *Яструбецька Г.* Валер'ян Підмогильний і Василь Стефаник. Танатографія свідомості / Галина Яструбецька // Актуальні проблеми літературознавства: зб.

- наук. праць / [наук. ред. проф. Н. І. Заверталюк]. – Дніпропетровськ: Видавництво «Навчальна книга», 2001. – Т. 10. – С. 188 – 194.
3. *Яструбецька Г.* Дискурс імпресіонізму та експресіонізму в українській прозі 20-х років ХХ століття / Галина Яструбецька // Вісник Харківського національного університету. Серія «Філологія». – 2001. – № 520. – Вип. 33: Філологічні аспекти дослідження дискурса. – С. 399 – 404.
 4. *Яструбецька Г.* Експресіоністичний вимір роману «Листя землі» Володимира Дрозда / Галина Яструбецька / Слово і час. – 2013. – № 12. – С. 82 – 91.
 5. *Yastrubetska H.* Expressionistic Eidology: Paradigm of the Archetype / Halyna Yastrubetska // Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education / [ed. by Marek Mariusz Tytko]. – Year 1: 2013. – Vol. 1(1). – January-February-March. – P. 105 – 116.
 6. *Яструбецька Г.* Експресіонізм – імпресіонізм: стильова опозиція чи дифузія / Галина Яструбецька / Слово і час. – 2006. – № 2. – С. 39 – 46.
 7. *Яструбецька Г.* Експресіоністична репрезентація західноукраїнського журналу «Вікна» (1930-ті) / Галина Яструбецька // SpheresofCulture/ [ed. by Igor Nabytovych]. – Lublin, 2013. – Vol. 4. – P. 69 – 82.
 8. *Яструбецька Г.* Елементи експресіоністичної поетики в художньому просторі О. Кобилянської (на матеріалі новели «Битва») / Галина Яструбецька // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць / [відп. ред. І. В. Сабадош]. – Ужгород, 2011. – Вип. 16. – С. 351 – 354.
 9. *Яструбецька Г.* Есхатологізм поетичного мислення Тодося Осьмачки / Галина Яструбецька // Філологічні студії / [гол. ред. В. С. Зубович]. – Луцьк, 2004. – № 3. – С. 203 – 208.
 10. *Яструбецька Г.* «Імпресіоністичний експресіонізм» прози Миколи Хвильового / Галина Яструбецька // Вісник Львівського університету. Серія філологічна / [гол. ред. Тарас Салига]. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2014. – Вип. 60. – Част. 1. – С. 289 – 297.
 11. *Яструбецька Г.* Концепт «Україна» в поезотворчості Василя Стуса / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2004. – № 10. – С. 37 – 44.
 12. *Яструбецька Г.* Концепція збірки «Палімпсести» В. Стуса / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2010. – № 9. – С. 30 – 38.
 13. *Яструбецька Г.* Любов у вимірі експресіонізму (на матеріалі поезії В. Стуса) / Галина Яструбецька // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / [гол. ред. В. А. Зарва]. – Бердянськ: БДПУ, 2013. – Вип. XXVII. – Ч. 3. – С. 12 – 20.
 14. *Яструбецька Г.* Модернізм. Авангардизм. Експресіонізм. Кореляційний аспект / Галина Яструбецька // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: зб. наук. праць Рівненського державного гуманітарного університету / [гол. ред. Я. О. Поліщук]. – Рівне: РДГУ, 2001. – Вип. X (спеціальний). – С. 9 – 19.
 15. *Яструбецька Г.* «Одержима» Лесі Українки крізь призму теорії експресіонізму / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2011. – № 4. – С. 28 – 41.

16. *Яструбецька Г.* Одержимий літературою, або Про Андрія Головка і його сонячно-червоний роман / Галина Яструбецька // Слово і час. – 2008. – № 1. – С.31 – 38.
17. *Яструбецькая Г. И.* Парадигма примитива в поезитке експрессионизма творчества Теодосия Осьмачки // Галина Ивановна Яструбецькая. – Социосфера. – 2013. – № 4. – С. 93 – 103.
18. *Яструбецька Г.* Творчість В. Стуса і сучасність: до проблеми адаптації / Галина Яструбецька // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія», 2013. – Вип. 32. – С. 317 – 330.
19. *Яструбецька Г.* Тезаурус В. Стуса крізь призму містичного / Галина Яструбецька // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія», 2011. – Вип. 21. – С. 374 – 384.
20. *Яструбецька Г.* Трансцендентний натуралізм «Блакитного роману» Гната Михайличенка / Галина Яструбецька // SpheresofCulture/ [ed. byIgorNabytovych]. – Lublin, 2012. – Vol. 2. – P. 131 – 141.
21. *Яструбецька Г.* Українська експресіоністична меритократія кінця ХХ – початку ХХІ століття: поезія І. Римарука / Галина Яструбецька // Волинь філологічна: текст і контекст. Мова та вірш: зб. наук. пр. – Луцьк: Східноєвропейський нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2013. – Вип. 16. – С. 282 – 296.
22. *Яструбецька Г.* Український літературний експресіонізм кінця ХІХ – початку ХХ ст.: проза А. Тесленка / Галина Яструбецька // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: філологічні науки / [гол. ред. М. В. Моклиця]. – Луцьк, 2012. – № 13(238). – С. 151 – 159.
23. *Яструбецька Г.* Фермент містичного в поетиці експресіонізму / Галина Яструбецька // Питання літературознавства: науковий збірник / [гол. ред. О. В. Червінська]. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. – Вип. 84. – С. 92 – 101.

Наукові статті в інших виданнях:

1. *Яструбецька Г.* Валер'ян Підмогильний. Екзистенціальне мислення / Галина Яструбецька // Філологічні студії. – 2000. – № 4. – С. 39 – 44.

Матеріали наукових конференцій:

1. *Яструбецька Г.* Координати експресіонізму в стильовому просторі В. Стефаніка / Галина Яструбецька // «Покутська трійця» й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століть (До 130-річчя від дня народження Василя Стефаніка і Леся Мартовича): матеріали наукової конференції (Дрогобич, 14 – 15 травня 2001р.) / [ред. кол.: Стефанія Андрусів та ін.]. – Дрогобич, 2001. – С. 323 – 329.

АНОТАЦІЯ

Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму.
– Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2014.

У дисертації комплексно і системно досліджено український літературний експресіонізм як певний тип світобачення письменства і як сформовану художню структуру. На підставі нелінійного літературознавства виявлено особливості експресіонізму як відкритого самоорганізованого утворення. Розгорнуто авторський проект національного варіанту експресіонізму в аспекті розвитку явища в часі й просторі. В основу покладено тезу про збіжність положень експресіоністичної концепції з базовими постулатами світобудови. Дослідження здійснено у фокусі ідейно-естетичної синхронності і синергізму.

Аргументовано думку про автентичність, самодостатність, елітність і перманентність української літературно-експресіоністичної парадигми.

Уточнено експресіоністичну ейдологію – систему універсалій, які зумовлюють експресіоністичні мейнстріми.

Удосконалено теоретико-історіологічний інструментарій, категоріальну основу архетипної методики експресіонізму в особистісному, містичному і трансляційно-комунікативному аспектах. Проаналізовано механізм взаємодії експресіонізму з модернізмом і авангардизмом. Доведено продуктивність адаптації імпресіоністичної техніки до ідейно-естетичних потреб експресіонізму.

Ідентифіковано тип експресіоністичної свідомості в українському художньому просторі.

Окреслено динамічні прояви функціонування експресіонізму в національній літературі ХІХ – початку ХХІ століть.

Ключові слова: експресіонізм, стиль, жанр, тип свідомості, інваріантність, національна модифікація, автентичність, архетип, містичне, гетерогенність, перманентність, субстанціональність.

АННОТАЦИЯ

Яструбецкая Г. И. Динамика украинского литературного экспрессионизма. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Институт филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2014.

В диссертации комплексно и системно исследовано украинский литературный экспрессионизм как определённый тип писательского мировоззрения и как сформированную художественную структуру. На основании нелинейного литературоведения определено особенности экспрессионизма как

открытого самоорганизованного образования. Развёрнуто авторский проект национального варианта экспрессионизма в аспекте развития явления во времени и пространстве. В основании лежит теза о совпадении экспрессионистических положений с базисными постулатами мироздания. Исследование осуществлено в фокусе идейно-эстетической синхронности и синергизма. Аргументировано мысль об автентичности, самодостаточности, элитарности и перманентности украинской литературно-экспрессионистической парадигмы.

Уточнено экспрессионистическую эйдологию – систему универсалий, которые обуславливают экспрессионистические мейнстримы.

Усовершенствовано теоретико-историологический инструментарий, категориальную основу архетипной методики экспрессионизма в личностном, мистическом и трансляционно-коммуникативном аспектах. Проанализировано механизм взаимодействия экспрессионизма с модернизмом и авангардизмом. Доказано продуктивность адаптации импрессионистической техники к идейно-эстетическим потребностям экспрессионизма.

Идентифицировано тип экспрессионистического сознания в украинском художественном пространстве.

Определено динамические проявления функционирования экспрессионизма в литературе Украины XIX – начала XXI века.

Ключевые слова: экспрессионизм, стиль, жанр, тип сознания, инвариантность, национальная модификация, автентичность, архетип, мистическое, гетерогенность, перманентность, субстанциональность.

SUMMARY

H. Yastrubetska Dynamics of the Ukrainian Literary Expressionism. – Manuscript.

Thesis for the Degree of a Doctor of Philological Sciences. Speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv, of Ministry of education and science of Ukraine, Kyiv, 2014.

In the thesis Ukrainian literary expressionism is comprehensively and systematically studied as a certain type of worldview of literature and as formed artistic structure. On the basis of the nonlinear literary criticism the features of literary expressionism were found as an open self-organizing formation. The author's project of national variant of expressionism was deployed in terms of phenomena in time and space. The basis of the thesis is the thesis about convergence of statements of expressionistic concept with the basic postulates of the universe. The research was conducted in the focus of ideological and aesthetic synchronism and synergism.

The idea about authenticity, self-sufficiency, exclusivity and permanence of Ukrainian literary expressionist paradigm was argued.

Expressionistic eidology was specified – the system of universals that determine expressionistic mainstreams.

The theoretical and istoriolohichnyy “set of tools” was improved, also categorical basis of archetypal expressionistic method in personal, mystical, broadcasting and

communicative aspects. The mechanism of interaction of expressionism with modernism and avant-garde was analyzed. Efficiency of adaptation of impressionistic technique to ideological and aesthetic needs of expressionism was proved.

The type of expressionist consciousness in Ukrainian artistic space was identified. It is noted that folklore and mythological events (ritual texts, proverbs, fairy tales, including fantastic), religious sources (especially with apocryphal content) with the aesthetics of the experience, not comprehension, substantially describing Ukrainian literary expressionism.

It was shown, including the analysis of objects of research that Ukrainian form of artistic expressionism keeps the conception to objectify the original substance existing in the depths of the human spirit and distorted, traumatized by history.

The dynamic displays of expressionism functioning was outlined in the national literature of XIX - beginning of XXI centuries. The peculiarities of development of expressionism on national grounds indicated periods of its growth (10 - 30 years of the 20th century), established the literary, genre and generic diversity.

With all the convention of conceptual and terminological level the modifications of expressionism were observed: the mystical expressionism (I. Franko, V. Stus); authentic expressionism (Olha Kobylanska, V. Drozd); radical expressionism (S. Tudor, I. Rymaruk); classic (V. Stefanyk, A. Turiansky); impressionistic (M. Khvyliovy); pessimistic (T. Shevchenko, A. Teslenko, Lesya Ukrainka); komyunionizm (M. Kulish); activism (A. Golovko, M. Bazhan); transcendental naturalism (H. Mykhaylychenko); transcendental eroticism (T. Osmachka).

Ukrainian expressionism shows all involved in the theoretical discourse internally stylistic forms, offering individual and stylistic variants of their representation.

Key words: expressionism, style, genre, type of consciousness, invariance, national modification, authenticity, archetype, mystical, heterogeneity, permanency, essentiality.