

УДК 821.161.2-1.09:159.95

DOI <https://doi.org/10.32782/fohium/2025.6.23>**ЛІРО-ЕПОС ПРО ГОЛОДОМОР: ВІД ЗАДУМУ – ДО РЕАЛІЗАЦІЇ****Олександр Смирнов***аспірант,**Запорізький національний університет**ORCID ID 0000-0001-9345-4818**alexander.smirnoff98@gmail.com*

Ключові слова: *біографічний матеріал, Великий голод, емпатійний дистрес, поетикальний маргінес, постпам'ять, психотравма, соціокультурний наратив.*

У статті досліджується взаємозв'язок між поетикою та чинниками й особливостями перебігу творчого процесу, котрий зумовив появу ліро-епічних текстів про Великий голод. Розвідка базується на концепції психологічної сублімації, яка передбачає реалізацію креативного потенціалу особистості через трансформацію набутого досвіду з позасвідомого в мисленнєві патерни. Студіювання життєвої драми майстрів слова крізь призму згаданого ментального механізму надало можливість встановити, що траєкторії творчих пошуків авторів голодомороцентричного ліро-епосу характеризуються схожою спрямованістю під «спільним знаменником» психотравми та її резонації в соціокультурному просторі. Виділено два магістральні вектори письменницьких устремлінь: виписування й увіковічення наболілого, які пов'язані із психотерапевтичною та меморативною, ідеологічною, націєвірною функціями літератури і беруть початок із первинної, вторинної травматизації та постпам'яті. Виявлено, що співвідношення перерахованих факторів підпорядковуються часовому параметру. Піднесення креативної активності припадало на 1930-ті рр., 1960-ті–1970-ті рр. і 1990-ті–2000-ні рр. Ці хронологічні відтинки окреслюють десятиріччя сталінських репресій, розквіт еміграційної літератури й етап незалежності України та відзначаються різною соціально-історичною динамікою, що впливала на стани митців, а отже, і на їх тексти. З огляду на викладене, через апелювання до студій травми й деконструкції, проаналізовано специфіку поетики ліро-епосу про Великий голод. З'ясовано, що диференціація між групами творів чітко простежується на рівні змісту, тональності й структури. Художнє слово покоління очевидців трагедії більш інтенсивне й виразне, тяжіє до інтроверсії та саморефлексії. Тексти демонструють неприкриті, роз'ятрані почуття. А от поеми з епохи постпам'яті відмічені увагою до горя іншої особистості – віддзеркалення страждань народу, екстраверсійні, націєцентричні, «причесані» відповідно до соціокультурного запиту. Вищезазначене тягне за собою інтенціональні особливості. У результаті дослідження описано, як креативні інтенції майстрів слова втілилися в голодомороцентричному ліро-епосі та звідки виникли основні формально-змістові риси репрезентантів цієї жанрово-тематичної групи.

LYRICAL EPICS ABOUT THE HOLODOMOR: FROM IDEA TO MANIFESTATION

Oleksandr Smyrnov

*Postgraduate Student,
Zaporizhzhia National University*

Key words: *biographical material, Great Famine, empathic distress, poetic margin, postmemory, psychological trauma, sociocultural narrative.*

The article explores the relationship between poetics and the characteristics of the creative process that led to the emergence of lyric-epic texts about the Great Famine. The study is based on the concept of psychological sublimation, which involves the embodiment of an individual's creative potential through the transformation of acquired experience from the subliminal mind into cognitive patterns. By examining the life dramas of literary masters through the lens of this mental mechanism, the research establishes that the trajectories of creative aspirations of authors of Holodomor-centric lyric-epics are characterized by a common direction. They unfold under the shared denominator of psychological trauma and its resonance within the sociocultural dimension. There are two principal vectors of literary aspiration: the articulation and perpetuation of suffering. These are linked to the psychotherapeutic, memorial, ideological, and nation-building functions of literature. Their origins lie in primary and secondary traumatization, as well as postmemory. The study reveals that the interplay of these factors is governed by temporal parameters. Peaks in creative activity occurred in the 1930s, the 1960s–1970s, and the 1990s–2000s. These chronological periods correspond to the decades of Stalinist repressions, the flourishing of émigré literature, and the era of Ukraine's independence – each marked by distinct socio-historical dynamics that influenced the mental states of writers and, consequently, their works. In light of this, through engagement with trauma studies and deconstruction, the article analyzes the poetics of lyric-epic works on the Great Famine. The study finds that differentiation among these texts is clearly traceable at the levels of content, tone, and structure. The artistic expressions of the eyewitness generation are more intense and expressive, tending toward introversion and self-reflection. These texts convey raw and unfiltered emotions. In contrast, the poetic works from the era of postmemory are characterized by an external focus on the suffering of others, reflecting national tragedy, adopting an extroverted and nation-centered perspective, and being refined in accordance with sociocultural expectations. These distinctions also influence formal plane. As a result, the study describes the process by which literary masters transformed their creative intentions into Holodomor-centric lyric-epics. The article also identifies the origins of the key formal and content features of that genre-thematic group.

Вступ. Будь-який твір – це «похідна» від ментального матеріалу, спродукованого розумом майстра слова із комбінації вражень, переживань, думок і сприйняття реалій, котрі сформували досвід письменника протягом життя. Аналізуючи текст, можна глибше «проникнути» в суть подій через «шкельце» авторської рецепції, а студіюючи біографічні ситуації, можна краще зрозуміти художнє слово і специфіку його генези.

Такий дослідницький підхід тяжіє до психологізму, психоаналітизму й біографізму, з одного боку, та уваги до рефлексії явищ дійсності в мистецькому меседжі, з іншого, і виявляє свою продуктивність на матеріалі, для якого релевантна потреба в деталізації фактів про

трансформацію позатекстових чинників у авторський замисел.

У вітчизняній літературі до цієї категорії, безперечно, можна зарахувати ліро-епос про Голодомор.

Інформації про репрезентантів означеної жанрово-тематичної групи дійшло небагато в силу особливостей соціально-політичної атмосфери доби й тенденцій розвитку літературного процесу. Твори 1932–1991 рр., що «побачили світ» у піддзянській Україні, підлягали замовчуванню й переслідуванню, поеми часів самостійності нашої держави належать перу майстрів слова, які не залишили читачеві детальних описів своїх художніх шукань. Це засвідчує актуальність напрямку

вивчення психології літературного письма на матеріалі голодомороцентричного ліро-епосу.

М. Ковалюк у роботі «Поезія Миколи Руденка» вказував на паралелі між митцем і центральним персонажем поеми «Хрест», а в статтях Ю. Логвиненко «Трагедія Голодомору у творчості Миколи Руденка» та Ю. Логвиненко і В. Мазуренка «Осмилення наслідків Голодомору та колоніалізму для України і людства у творах Миколи Руденка» згадано про екстраполяцію змін у світогляді письменника на події, описані в тексті.

У розвідці О. Лучук «У пошуках «поезії Юрія Клена»: наукова нотатка в жанрі детективу» апелювалося до праці Ю. Шевельова «Поезія Юрія Клена» задля висвітлення походження змістового й формального первнів «Проклятих років» з огляду на естетичні позиції та життєву драму майстра слова. Студії І. Качуровського «Творчість Юрія Клена на тлі українського парнасізму», Н. Миронець «Україна в житті та творчості Освальда Бургардта (Юрія Клена)» і В. Старика «Освальд Бургардт та його поема «Прокляті роки» містять зауваги щодо рефлексії окремих фактів біографії автора в означеному тексті. П. Іванишин у статті «Націоналістичний тип літературної герменевтики (на базі поеми Юрія Клена «Прокляті роки»)» аналізував ідеологічні погляди письменника в його художньому слові.

Розвідка В. Марка «Біль, який не гоять роки» фокусувалася на поемі Яра Славутича «Моя доба». Зокрема, розглянуто джерело замислу твору крізь призму публіцистики й мемуаристики митця. Пізніше ця стаття виступила об'єктом наукової рецепції Т. Яровенко, яка акцентувала на ролі біографічного матеріалу в тексті. У праці В. Крупки «Художня реалізація трагічного в поемі «Село в безодні» Ігоря Качуровського» й передмові І. Дзюби «Вірність собі» розкрито вплив соціальних реалій і суб'єктивних переживань, що «підштовхнули» автора до реалізації креативного меседжу. Н. Лебединцева («Обернена ідентичність у поетичному світі Ю. Тарнавського») вивчала рефлексію інтенцій літератора-емігранта, зокрема, у поемі «У РА НА».

Матеріал і методи дослідження. Помітно, що аспект психології творчості в дослідженнях ліро-епосу про Великий голод виступає допоміжною ланкою для аналізу. Наразі відсутні як студії з основним акцентом на процесах становлення означеної жанрово-тематичної групи, так і роботи комплексної природи, а поеми поч. ХХІ ст. іще не перебували в полі зору науковців, як і ліро-епос О. Мусієнка (1932 р.). Цим зумовлена актуальність статті.

Мета розвідки – осмислити специфіку впливу екзистенційних рухів та ідейних каталізаторів, котрі інспірували й супроводжували написання

ліро-епосу про Голодомор, на поетику цих творів. Основні завдання дослідження: 1) охарактеризувати фактори дійсності й ментальні механізми, що зумовлюють процес сублимації для досліджуваної групи текстів; 2) пояснити їх особливості з огляду на психологію художнього письма; 3) простежити закономірності вияву поетикальних рис у мистецьких системах різних репрезентантів ліро-епічної літератури про Великий голод. Виконання намічених завдань потребуватиме апелювання до біографічного, психологічного й формального методів, студій травми, деконструктивізму, герменевтики, аксіології, гносеології.

Результати та обговорення. Події Голодомору стали страшним випробуванням для українського народу, яке забрало понад 7 млн. життів (Шаповал, 2010: 95), понівечило долі або й спустошило щонайменше 13 тис. населених пунктів (Юхновський та ін., 2008: 210) і завдало нації глибокої шкоди на фізіологічному та ментальному рівнях.

Потрясіння такої амплітуди неминуче залишають далекосяжні сліди у психіці, адже «природа ... травматичної події така, що дозволяє їй укоренитися в глибинах позасвідомого» (Сторожук та ін., 2022: 1926), а за словами К. Юнга, «коли внутрішня ситуація не усвідомлена [тобто знаходиться в позасвідомому], вона відбувається ззовні, діючи, як доля» (Юнг, 1968: 71), тому виникає тяжіння до обставин, де можна «пролити світло» на механізми архетипу тіні, аби збагнути, куди й чому вони «рухають» психіку.

Існує кілька варіантів реалізації позасвідомого в житті індивіда. До основних опцій З. Фрейд зараховував сні (Фрейд, 1955: 13) й поведінкові патерни (Фрейд, 1955: 19–20). У повсякденні це можуть бути, наприклад, страшні сновидіння про реалії Великого голоду, які спостерігала особистість, або специфічні схильності у ставленні до їжі, певних слів чи фраз. У свідченнях, зібраних Товариством із дослідження та освіти про Голодомор (НРЕС), можна знайти такі факти: «Респондентка [Надія Михайловська, 1922 р. н., м. Ічня, Чернігівська обл.] говорить про те, що в неї бувають сні про Голодомор» (Торбина, 2009: 2), «Мене [Наталію Таланчук, 1925 р. н., м. Дніпро] то переслідує до сьогодні ... я то ношу в серці й пам'яті ... то впливає на ціле моє життя, тому що я не можу кусочка хліба викинути в сміття ... Сняться ті жінки, що з дітьми маленькими коло дверей підходили» (Товариство з дослідження та освіти про Голодомор, 2009).

Помітно, що травма, «закарбована» на рівні підсвідомості індивіда, намагається реалізувати себе, аби полегшити ментальний «тягар», узятий психікою під час безпосереднього проживання важкої події або читання чи слухання історій про неї. У подібних ситуаціях людині

вкрай важливо «оприятити» інцидент: виговоритися, об'єктивізувати проблему, поділитися наболілим, висловити власну позицію, котра буде почутою. Як писав К. Юнг, «психотерапія ... є різновидом діалектичного процесу, діалогом або дискусією» (Юнг, 1966: 17). І коли особистість відзначається креативним потенціалом, то такий діалектичний процес може протікати через сублімацію суб'єктивного досвіду у витвір мистецтва, зокрема, художній текст. Бо ще І. Франко звертав увагу: «... глибока верства психічного ... звичайно лежить в тіні ... [те], що чоловік зазнав у житті ... неприступне для нашої свідомості ... впливає ... на нашу діяльність ... Та є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко закопані скарби і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах ... се й є наші поети» (Франко, 1981: 61–63).

Креацію твору цілком доцільно вважати способом вербалізації психологічного потрясіння з глибин підсвідомості, унаслідок чого досягається реалізація терапевтичної функції літератури в ході «переливання» травми «із серця на папір». «Поет створює насамперед для себе, потім – для публіки ... [адже] Зміст ... перетворюваний у образ несвідомо...» (Потебня, 1985: 270), – наголошував О. Потебня.

Вивільнення з-під гніту вражень від сприйнятого досягається через катарсис – психологічне очищення. За Арістотелем (Кобів, 1967: 22), воно виникає насамперед від споглядання трагедії. При цьому «трагедію» доречно розуміти не лише як різновид драми, але й ширше, як травматичний досвід, подекуди навіть не обмежений рамками мистецтва.

Так, катарсис може виникнути і від спостереження за перипетіями долі певного індивіда, адже й нещастя сторонньої людини іноді змушують жажнутися скороминучості існування й замислитися над правильністю своїх учинків. Подібні ситуації впливають потужніше, аніж театральне дійство, бо це, так би мовити, «драма життя», «оригінал», наслідуваний майстрами слова.

І все ж у творчості є своя «ніша» в цій парадигмі.

Фатум особистості – неповторний, відбувається лише раз, коли охопити всі хитросплетіння подій здебільшого неможливо, тому перспектива для рефлексій і узагальнень «туманна», а без них позбутися ментальних «рубців» не вийде, адже, як стверджували М. Ардельт і С. Грюнвальд, «Самосвідомість і самоспостереження ... лікують психологічні рани» (Ардельт та ін., 2018: 187). Більше того, акт споглядання чийось страждань нерідко стає причиною негативного, болісного досвіду, оскільки шокує людину настільки, що емпатійний дистрес вже не зумовлює катарсис, а виступає чинником травматизації – виникають

комплекси й фобії, із якими треба працювати, аби не допустити їх прогресії до розладів психіки.

За таких обставин психотерапевтичну функцію цілком може виконати творчість. Скажімо, щоб написати літературний текст про моторошні реалії, авторові необхідно щонайменше «дати волю» власним переживанням, об'єктивізувати наболіле «на папері». У ході креативного процесу протікає яке-не-яке осмислення важких емотивних поривів, що призводить до зниження їх інтенсивності, звідки результуює нівелювання деструктивного впливу на ментальне здоров'я. За К. Юнгом (1968: 8), це – робота з оприятенням конструктивних тіней задля здобуття самопорозуміння.

Створити означає висловити травму в доступній для суспільства формі, що слугує істотним кроком від замкнутого проживання негативного досвіду до відчуття, коли індивід уже не сам-на-сам зі своїм горем, його біду розуміє та поділяє соціум. До того ж, мистецтву властива відтворюваність. Тому страждання особистості, особливо, співзвучні з настроями оточення, можуть стати частиною історичного нарративу, репрезентувати стани поколінь чи епох, виступати джерелом натхнення тощо. Окреслене також спонукає письменника «вилити» власні враження в текст, оскільки бажання трансформувати ментальну рану в більш продуктивну субстанцію закладене в людську природу. Із точки зору психології (Юнг, 1968: 31–32), архетип самості змушує розум шукати цілісності через подолання внутрішнього конфлікту, котрим і є травма. А кажучи по-простому: кожен прагне щастя.

У такий спосіб, написати, щоб не боліло, та увічнити наболіле – ключові рушії психіки, котрі зумовили сублімацію життєвого матеріалу в ліро-епос голодомороцентричної тематики.

Специфіка реалізації окресленого механізму перебуває в залежності від хронологічного фактора, який визначає особливості авторської екзистенції та породжені нею креативні інтенції. За часовими параметрами й чинниками генези мистецького задуму можна простежити 3 групи творів.

Тексти I п. ХХ ст., куди належать поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер» (1932 р.), Юрія Клена «Прокляті роки» (1937 р.) і «Дума про голод» (1932–1933 рр., зафіксована 1967 р.) Є. Мовчана, написані під впливом первинної травматизації – безпосереднього проживання болісної, загрозливої ситуації, котра залишила важкий ментальний «слід».

У 1930-х рр. О. Мусієнко був студентом Київського та Житомирського педінститутів і вчителював у селах Київської області. Він бачив, як починався й у що кульмінував Великий голод, глибоко співчував трагедії українства, котра зачепила

і його з рідними в Станішівці. О. Юркова пригадувала: «Випадково розгорнули ... [запис] за кінець грудня 1932 року, а там внизу сторінки слово великими літерами – «СТРАШНО» (Прес-служба НАН України, 2020). Це – типовий маркер властивої психотравми емоційної напруги, а його наявність під нотатками за 1932 р. свідчить про намагання подолати потрясіння, виписавши почуття на папір. Маємо справу з явищем психотерапевтичного письма, що, як стверджували С. Кузікова й С. Лукомська (Кузікова та ін., 2024: 158), є класичною технікою для запобігання посттравматичним реакціям.

Ментальна рана Юрія Клена – «стигма» поета-емігранта, котрий пережив переслідування творчої інтелігенції 1920-х – 1930-х рр. Його життя на українських землях не охарактеризувати «пасторальною ідилією», оскільки поет і перебував на засланні в Мар'їній Горі, й утримувався в підвалах ЧК, і підробляв документи для виїзду за кордон, щоб уникнути арешту. А втім, О. Бургарт любив креативний неспокій Баришівки, вважав Київ священним містом і навіть збирав північний фольклор під час висилки. І. Качуровський переповідав слова Юрія Клена: «Не хотів би я ніяких Бразилій. От якби можна було повернутися в старі часи...» (Качуровський, 1992: 9). Проте мріям митця не судилося втілитися в життя. Він був змушений покинути Батьківщину 1931 р., аби врятуватися від репресій. Звідси – висловлений у поемі «Прокляті роки» гнів до ініціаторів винищення української нації та обурення антигуманністю організованих ними страшних злочинів: терору творчої інтелігенції, обмеження свободи слова й думки, Голодомору тощо.

Про «дамоклів меч» загрозливих ситуацій, які «нависали» над Є. Мовчаном у 1932–1933 рр., відомо небагато. Зі спогадів його сучасників (Вертій, 1999: 15) можна встановити, що в цей період кобзар мандрував населеними пунктами Харківщини, а отже, був свідком страждань українського народу, і «ранили» вони його «в саме серце», бо навіть через 34 роки після трагедії бандурист виконував твір про реалії Голодомору в стані журливих сугесій: «І він стиха заграє і заспівав напівголосом дуже сумну думу про голод на Україні 1933 р.» (Вертій, 1999: 46). Усвідомлюючи роль кобзаря як ретранслятора «камертонів» національної свідомості, котрі прагнула «заглушити» політична верхівка, Є. Мовчан до останніх днів з великою обережністю говорив про події міжвоєнного двадцятиріччя й важким, невисловленим «тягарем» носив із собою пережите в ті часи. Варто лише вчитатися у фрагмент розповіді І. Бугаєвича про зустріч із митцем: «Ви [І. Бугаєвич] записуєте? Не треба цього робить. Біда була мені з цією думою і ще може бути ... бо в ній ...

свята правда» (Вертій, 1999: 47–48). Острах, напруження, важкі емоційні контексти – характерні ознаки психологічних «рубців», які чутлива до всенародного горя душа бандуриста віддзеркалила в авторському доробку, зокрема «Думі про голод».

Хронологічним відтинком 1957–1978 рр. окреслюється друга група ліро-епічних текстів про 1932–1933 рр. Каталізатором процесу написання тут здебільшого виступає первинна травматизація. Вона зумовила генезу «Моєї доби» (1957–1978 рр.) Яра Славутича і «Хреста» (1976 р.) М. Руденка. Але з'являються й перші твори, інспіровані вторинною травматизацією – болісним досвідом особистості, набутим у ході співпереживання чийомусь горю, наприклад, під час слухання розповідей співвітчизників про Голодомор. Так постала поема І. Качуровського «Село» (1960 р.).

Г. Жученка в період розкуркулення відправили на заслання до Сибіру разом із батьком. Дорогою він вистрибнув із вагона на Харківщині та, повертаючись пішки додому, на Херсонщину, став свідком жахливих масштабів Голодомору. Яр Славутич пригадував: «У той час ... масово вмирили хлібороби з голоду ... [а] зерно ... лежало у ворохах і пріло та гнило під дощами ... Я власними очима бачив такі ворохи зерна на станції Долинській ... Це вимовне свідчення того, що голод був навмисне запланований...» (Жученко, 1983: 50). Діставшись рідної оселі у с. Благодатному, майбутній поет, тоді – чотирнадцятирічний хлопець, побачив, що родина – у катастрофічному стані. Молодша сестра й бабуса пішли на той світ у голодних муках, а дід був при смерті. Перед тим як «спочити в бозі», старий взяв із Григорія клятву: юнак мав пережити страшні часи й розказати світові про знущання влади з людей. Ці болючі, травматичні для дитячої психіки події лягли в основу першого і другого розділів поеми «Моя доба».

Перипетії долі М. Руденка за часів міжвоєнного двадцятиріччя також залишили ментальні «рубці» на «полотні» його життєвої драми. Наприкінці 20-х рр. ХХ ст. у шахті на Донеччині загинув батько письменника, тому в Голодомор родина виживала з останніх сил, що, певна річ, позначилося й на психологічному комфорті дітей. Поезія автора засвідчує наявність болісного досвіду: «Це ще не лихо. А було ж, було: / У тридцять третім вимерло село» (Руденко, 2004: 393); «Якби то серце спокійніше мати, / Щоб не бентежили передчуття / Та не ввижалась напівмертва мати / І голодом заморене дитя» (Руденко, 2004: 395). Але вирішальними для появи твору «Хрест» стали пізніші переживання світоглядного характеру. Попри реалії 1920-х–1930-х рр., М. Руденко був «вірним сином

революції», бо мріяв про ідилічне суспільство, співзвучне з гаслами чиновників. Звідси – переконання в необхідності страждань заради високої мети, котрій, на жаль, не судилося реалізація. Державницькі амбіції більшовиків не дали людям щастя, і митець, ознайомившись із працями західних філософів-ідеалістів, збагнувши сутність системи влади, пройшовши через онтологічну кризу, відкинув матеріалістичні й комуністичні догмати і пристав на позиції одвічного одухотвореного руху до абсолютної вічності. Він зруйнував своє невігластво стосовно більшовицьких наративів, зрозумів правду про Голодомор, а пізніше, 1976 р., розповів про свій шлях до істини в історії головного героя поеми «Хрест» – комісара Мирона.

А от І. Качуровський, як і Юрій Клен, не був очевидцем подій 1932–1933 рр. Сім'я письменника в пошуках порятунку від репресій 1932 р. переїхала із Крут до Курська й перебувала там до 1942 р. Повернення додому означувалося моторошними інсайтами про занепадницький стан села навіть через дев'ять років після трагедії. Д. Нитченко писав: «...вони [Качуровські] довідалися, що з восьми господарів на їхній вулиці збереглися лише чотири, а решта людей померли з голоду або були вислані. А з однієї бідняцької родини, що мала 13 осіб, урятувалася від голоду лише одна стара дівка» (Нитченко, 1998: 106–107). Про жахи Голодомору митець згодом дізнався від односельців. Їх моторошні історії, пронизані страхом і ненавистю до кривдників, лягли в основу «Села».

Третя група ліро-епосу про реалії 1932–1933 рр. охоплює хронологічний зріз від 1990-х рр. по сьогоднішній і включає поеми Ю. Тарнавського «У РА НА» (1988–1991 рр.), Н. Баклай «Лубни» (2001–2002 рр.), І. Кірімова «Біль» (2003 р.), Н. Виноградської «Голодомор» (2006 р.), Л. Бенедишин «Червоне пекло» (2007 р.). Причому важливо акцентувати, що критерієм категоризації тут слугує вже не тільки хронологічний фактор і характер психологічного «рубця». Бо, скажімо, «У РА НУ» за такими параметрами логічно віднести до попереднього періоду. Вона написана емігрантом під впливом вторинної травматизації до здобуття незалежності України, як і, до прикладу, поема «Село». А втім, відмінність між інтенціональними каталізаторами означених текстів істотна: І. Качуровський (1918 р. н.), на відміну від Ю. Тарнавського (1934 р. н.), належить до покоління, котре стикнулося з Великим голодом. Це – два різні виміри ідентифікації («мої однолітки» та «старші люди»), а відповідно, відмінні площини усвідомлення горя іншої особистості й реляції до трагедії. Недопустимо ігнорувати такий чинник у процесі класифікації.

Роль творчого каталізатора у третій групі ліро-епосу про події 1932–1933 рр. відведена

постпам'яті – «акту міжпоколіннєвої передачі й резонаційних відзвуків травми», – дефініція М. Гірш (2012: 4). Вторинна травматизація як складник «механізму», що «приводить у рух» авторські інтенції, також може траплятися. Але стосовно текстів к. ХХ – поч. ХХІ ст. доречніше мовити не тільки про психологічний аспект, але й про соціокультурну атмосферу зі сприятливими обставинами для побутування історичного наративу про Голодомор.

За відсутності ідеологічного пресингу в діаспорі й пострадянській Україні сформувалося справжнє розуміння масштабів трагедії міжвоєнного двадцятиріччя, розмаху злочинних помислів можновладців і небезпеки колоніальної прірви. Виник суспільний запит на тему Великого голоду. У людей зв'язилася потреба розібратися в історичних перипетіях ХХ ст., досягнути вплив чиновницького терору на пращурів і прийдешні покоління, глибше осмислити свою національну ідентичність. А за законами політичної економії Дж. Стюарта, коли є «попит», виникає і «пропозиція». Так соціальний інтерес на універсальному, національному, локальному, родинному й персональному рівнях мотивував майстрів слова до творчих пошуків.

Зокрема, І. Кірімов і Н. Виноградська мистецьки досліджували вплив Голодомору на життя своїх рідних в історичній ретроспективі. Звернімо увагу на присвяти – веломовне свідчення про напрямок авторських інтенцій: «Присвячую Федорі Миколаївні та Федору Павлович Мельникам, моїм бабусі та дідусеві по материнській лінії» (Кірімов, 2004); «Моїм рідним присвячую» (Виноградська, 2006). Н. Баклай у поемі «Лубни» сконцентрувалася на історії рідного краю, постраждалого й від голодних лихоліть ХХ ст. У творах Ю. Тарнавського і Л. Бенедишин художньо осмислено трагедію 1932–1933 рр. у контексті національного буття. «До річниці Голодомору в Україні» (Бенедишин, 2007), «... між Україною, що конає, / і Україною, що позіхає» (Тарнавський, 1992: 5), – читаємо в позафабульних елементах поем.

На цьому етапі дослідження можна помітити, що для кожної категорії ліро-епічних творів про Великий голод діє своя комбінація психосоціальних факторів. Звідси випливають поетикальні диференції.

За К. Карут, у творчості очевидців до реципієнта «промовляє» сам болісний досвід. Науковиця наголошувала: «травма – це не просто локалізований у минулому початковий інцидент жорстокості, але радше те неусвідомлене ... що повертається та переслідує [фізично] вцілілого пізніше» (Карут, 1996: 4). На відміну від травми тілесної, ментальне страждання від потужних

потрясінь у момент загрозливої події часто не «загоюється», а формує психологічний бар'єр, аби захистити індивіда від шоку, залягає на рівні підсвідомості, постійно повторюючись, спонукаючи до компульсивних захисних реакцій. Аналізуючи поему Т. Тассо «Звільнений Єрусалим», К. Карут звертала увагу на трагічний випадок із Танкредом, який, завдавши смертельного удару опоненту на дуелі, побачив, що під обладунками був не лицар-чоловік, а кохана Клорінда: ситуація «прожита надто швидко, занадто неочікувано для усвідомлення, із чого слідує її недоступність для свідомості, доки вона не нав'яже себе знову і знову в нічних кошмарах і повторюваних діях очевидця» (Карут, 1996: 4). Виходить, травма – «це завжди історія рани, що кричить і взиває до нас у спробах повідати про реальію ... по-іншому не доступну» (Карут, 1996: 4). Тож дослідниця розглядала ментальний «рубець» як голос стражденної свідомості, котра прагне бути почутою.

Зауважимо: голодомороцентричні тексти 1932–1978 рр. написані поколінням свідків під впливом травматизації та дійсно ніби «кричать» і «сповідуються» про роз'ятрені почуття, що крають авторські душі: *«Печальні думи! / Забирають хліб ... Витягають все, останню корівчину, / останній спокій душі...»* (Прес-служба НАН України, 2020); *«І чий, добродію, ви хліб їсте? / Де всі оті, кого ви повбивали, / Хто впав розпухлий у дідівський лан? / Можливо, вже й мерці емігрували / Туди – / За Атлантичний океан?»* (Руденко, 1977: 29). Ці неприкриті, органічні, подекуди важкі, наснажено імпульсивні первні проглядають навіть крізь декоративну пелену неокласицистичної поміркованості Юрія Клена, І. Качуровського, Яра Славутича: *«Я не забув той натовп навіжений, / Що смертників чекав біля воріт... / Ті матері, жінки і наречені... / Вгорі, мов розпачу кривавий квіт, / Гойдало сонце райдуги скажені»* (Бурггардт, 1943: 8); *«На кілька сіл – ні одної бабуні; / Хати змаліли, все якесь не те; / Ніде не видно парканів, ні клуні, / Чиєсь подвір'я шкіриться пусте»* (Качуровський, 2006: 21); *«Невже оглух ти й не чуваєш крику – / Вулканних скарг мільйонів...»* (Жученко, б.д.).

Інтенсивність «голосу травми» варіюється залежно від естетично-інтенціонального інструментарію творів. Загалом, експресіоністична канва поеми О. Мусієнка «Про що шептав вітер» або неоромантичний лад «Хреста» М. Руденка більш «контрастні» порівняно з тим же неокласицистичним тяжінням до узагальненості «Проклятих років» Юрія Клена або установкою на іманентну вторинному фольклоризму імперсональність у «Думі про голод» Є. Мовчана. Але це вже радше характеристика стилю, авторських уподобань, моди, мистецьких взаємодій та інших

вторинних зовнішніх чинників (на додачу до первинного рушія у формі тяжких переживань), а не свідчення на користь того, що, скажімо, травма М. Руденка глибша, аніж у Юрія Клена, бо його текст емоційніший. Ясна річ, естетичні закони експресіоністичного й неокласицистичного творів розраховані на обслуговування специфічних художніх устремлінь, а тому апелюється до відмінної системи гармоній між зображально-виражальними засобами. Занадто суб'єктивним буде оцінювати вплив болісного досвіду тільки через призму формально-змістової організації, бо «диктат» стилю здатен внести «корективи» в авторську інтенцію.

Послугуватимемося деконструктивістською концепцією модусу правдивості, запропонованою Ж. Деррідою в книзі «Про граматологію», де науковець розвивав щось на кшталт учення про метафізичну граматику.

Так, іще з лекцій Ф. де Соссюра відомо: мовлення, зокрема художній текст, являє собою відношення між означником (формою / акустичними образами) і означуваним (змістом / поняттями) (Соссюр, 1959: 66). Ж. Дерріда протиставляв окресленій дихотомії не надто практичну як для лінгвістів, але вкрай важливу для літературознавців зв'язку: означник–означуване–сєнс.

Вважаємо це небезпідставним, бо ж при аналізі комплексної знакової системи літературного твору неодмінно доводиться стикатися з явищем емергентності, коли властивості цілісності не пояснюються характеристиками її окремо взятих складників. У художньому слові завжди є те, що автор сказав, і те, що він хотів донести. І в граматиці окреслені виміри – метафізичний текст і прото-текст – ніколи не збігаються, оскільки на шляху до передачі первинного задуму посередницькі операції його викривляють: «Всі означники ... є дериватами стосовно ... помислу-означника сєнсу, фактично самого явища» (Дерріда, 1997: 11). Кажучи по-простому: коли думка висловлена, вона вже не істинна. А правда – оригінальна мистецька інтенція, ніцшеанська «річ у собі» – проступає, за Ж. Деррідою, у т. зв. «слідах» – найменш осмислених раціональним розумом (а відтак – вільних від естетичних домішок стилю) фрагментах твору, котрі зазвичай трапляються на композиційному маргінесі.

І справді, загальний лад оповідної канви голодомороцентричного ліро-епосу 1932–1978 рр. варіюється під впливом різних мистецьких тенденцій, проте оддалік поетикальних центрів, у відступах, у емоційно-оцінних вставках, де партія наратора як організатора поетичної оповіді хоча б на кілька миттєвостей «затухає», оприявнюються ліричне его й автор, максимально наближені до психокосму біографічного митця. Через ці уривки до

реципієнта «промовляє» травма, і голос її достоту болючий незалежно від естетичних законів зумовлених вторинними зовнішніми чинниками напашувань. Тут однаково «квилить» хоч неокласика, хоч неоромантика: *«Крутий, наклепник, заводій відсотків / І неоправний, давній москвофіл, / Свої пучки, порепані й короткі, / Він прикладав до плагіатських діл»* (Жученко, б.д.); *«Хто вас лише не проклинав, / Ви, носії зорі»* (Руденко, 1977: 13); *«О, спогади, терпкі і непотрібні / Про ті роки жорстокі і безхлібні!»* (Бурггардт, 1943: 3).

У такі моменти завжди проглядає палкий емоційний стрижень, немов відчайдушний крик душі, натовленої страшними, гнітючими враженнями, часто розгубленої та наляканої масштабами катастрофи.

Для передачі переживань з'являються й характерні формальні маркери. Зокрема, риторичні вигуки, звертання й питання, що увиразнюють відчуття нездоланної колосальності трагедії: *«Ой. Тиша-тиша в тій хатині запанувала! Могильна тиша...»* (Прес-служба НАН України, 2020); *«Невже ж і ти з-над райдужних воріт, / Могутній творче пралюдини й тварі, / Зориш байдуже на приземний світ»* (Жученко, б.д.); *«Хто вичерпає нам шоломом горе? / Хто в душу нам плесне дощу відро?»* (Бурггардт, 1943: 16). Часто трапляються метафоричні пейзажні замальовки, де через паралелізм підкреслюється тривожність загальної атмосфери та продукується враження, ніби й природа співчуває людському горю: *«Шептав вітер весняної ночі. Перегортав листи непочатої книги і навівав сум-журбу для людей, знедолених працею, розтерзаних, убогих»* (Прес-служба НАН України, 2020); *«Ночами заграва тривожних днів / Лягала злотим відблиском на бані»* (Бурггардт, 1943: 4); *«Нема й садів вишнево-солов'їних ... І по недоруйнованих руїнах / Минуле чорним привидом іде»* (Качуровський, 2006: 22).

Поетикальна периферія ліро-епосу про Великий голод, написаного за часів незалежної України, значно відрізняється.

У відступах прозирає публіцистичність, патріотичний «запал», державобудівний, націєцентричний порив, але не відчай, страх чи розгубленість: *«Не мовчимо, бо в наших генах голод / Живе пересторогою в серцях, / Бо той страшний комуністичний холод / Сьогодні знову владі до лиця»* (Виноградська, 2006); *«Роки пройшли... А й досі зло безкарне ... То про посуху щось ліниво каркне, / То про якийсь примарний недорід»* (Бенедишин, 2007); *«Ми в гомоні згрядущих днів ... нікому не компаєм рів, / свої не роздаємо муки»* (Кіримов, 2004: 54). Квиління в небуття, народжене в «горнилі» трагедії, змінюється енергійним заклик до народу. Вокативи заступаються спонукальними дієсловами. З'являється політична

риторика, співзвучна з гаслами доби. Подекуди навіть проступають гірка постмодерна іронія та антиномічні конструкції: *«Травень 33-го ... переступає трупи, / як одяг на долівці / (дуже спішилося до неба – / досить їм тої України)»* (Тарнавський, 1992: 37); *«Як вірили Лубни в «майбутнє світле»! / І ось воно – у тридцять третім літі, / Попід парканом знов чиесь життя»* (Баклай, 2004: 24).

Тут уже не пульсує відчайдушний «голос» первинного болю, але радше «відгомін», «іррадіація» від основного «вогнища» у формі наративів про нестерпне горе народу або хвиль вторинної травматизації, котрі, однак, не настільки нищівні в порівнянні з «епіцентром» трагедії. Як зауважувала К. Карут, «історія травми неодмінно пов'язана з поверненням відсилок про неї ... невідворотністю її відтермінованого впливу» (Карут, 1996: 7).

Автори к. ХХ – поч. ХХІ ст. зіткнулися не з Великим голодом, а з його наслідками, зі станом суспільства після колоніального пресингу, на межі національного забуття. Це й вимагало транслявати вищезгадані смисли, апелювати до відповідних художніх прийомів, аби культивувати соціальні устремління державотворчих спрямувань.

Зокрема, набув поширення мотив пам'яті про події 1932–1933 рр. і вшанування співвітчизників, які полягли в ті страшні часи: *«Згадайте нас – бо ми ж колись жили. / Зроніть сльозу, і хай не гасне свічка!»* (Виноградська, 2006); *«Втирає пам'ять сліз струмки ... Лиш свічечка горить на підвіконні ... Гортає пам'ять Чорну Книгу спогадів / І сльози витирає рукавом»* (Бенедишин, 2007); *«Й загальна яма – свідок забуття. // І хто підкаже, хто колись розкаже, / Хто вузлики в історії розв'яже?»* (Баклай, 2004: 24). Ідея про тяглість і правонаступність поколінь, а також пов'язані з нею нерозривність історичного процесу та цілісність національної свідомості, червоною ниткою прошиває чи не всі поеми аналізованої групи. Наприклад, «У РА НА» Ю. Тарнавського, «Лубни» Н. Баклай і «Голодомор» Н. Виноградської присвячені осмисленню буття України на масштабних часових зрізах, від неоліту, трипільців, Хмельниччини й Коліївщини до к. ХХ ст. Письменники розглядають Голодомор як жорстоке випробування й акт кричущої несправедливості супроти народу. А коли у творі наявний центральний персонаж, то це неодмінно очевидець, котрий пережив лихоліття, і його мудрий образ стає уособленням стійкості нації, натхненням і надією для сучасників автора. Так, «Біль» І. Кірімова повістує про долю Федори Миколаївни Мельник. Аби дати дітям гідне майбутнє, вона витримала пониження і грабунки чиновників протягом колективізації та, навіть утративши в апогей Великого

голоду чоловіка Фёдора, котрий загинув у героїчних потугах заробити засоби на існування родини, все одно не здалася під гнітом кризових обставин. У центрі поеми Н. Виноградської «Голодомор» перебуває постать Олени, яка єдина з великої сім'ї вціліла в «горнилі» трагедії 1932–1933 рр., крізь життя пронесла ментальні рани, але не «впала», не «зачерствіла» під їх ударами і дбає про благополуччя своїх онуків – майбутнього нації.

Мотив пам'яті є і в текстах II п. XX ст., але інтенція в нього закладена інша – зберегти справжню історію (на протигагу ідеологічним викривленням), пронести її крізь заборони й табу, аби «вручити», мов дар правди, нащадкам: *«Про цю ... облаву ... Усьому світові скажи по праву, / Як вірний свідок, – завжди повідай»* (Жученко, б.д.); *«До тебе в хату назбирались люди ... Ти слушаєш з усмішкою гіркою ... І ти нотуєш нишком у блокноті / Чийсь напівзабуті імена. / І відчуваєш дотик порожнечі, / Що обривались нею всі путі...»* (Качуровський, 2006: 22); *«Не поспішай зернину розмолоти, / Бо в тебе є невиплачений борг»* (Руденко, 1977: 29). У зв'язку із цим, сюжет часто вибудовується довкола того, чого вже немає в поемах к. XX – поч. XXI ст., бо воно зрозуміле апріорі, – моторошного відкриття: Голодомор – не чутки, породжені змовою ворогів, а жахлива реальність. Скажімо, у «Хресті» комісар Мирон повертається додому після травми на службі та замість батьківської хатини бачить пустку з вимерлим селом навкруги. А Григорій із «Моєї доби» Яра Славутича втікає під час дороги на заслання і, прямуючи до свого хутора, ледве не стає жертвою збожеволілого від голоду чоловіка.

Герої творів шоковані наслідками злочинної політики можновладців, тому з відкриттям завжди межує викриття – фіксація чиновницьких звірств: *«Мерзнуть діти. Тіло кволе / ледве-ледь прикрите... / Нехай мерзнуть. Нехай гине / куркульська порода. / Кузьма хотів постріляти – / Патронів не шкода»* (Качуровський, 2006: 27); *«Людей з-нід Курська навезли / Та в українське повбирали / І посадили за столи. / Мовляв, нехай ворожа згря / Шалений голос не здійма, / Що Україна вмирає»* (Руденко, 1977: 19). Звідси – обурення, гнів, розпач і їх кульмінація – бунт – особистий (як у «Хресті» М. Руденка, де Мирон, ледве не втративши розум у закинутому селі під тягарем вини за злочини перед співвітчизниками, бере дубовий хрест, перероблену для вертепу радянську зірку і йде супроводжувати сліпого кобзаря, щоб співати правду для людей) чи локальний: *«Гуляли коси, рогаці й сокири, / Бо зброї обмаль на руках було. / На три округи клекотали вири»* (Жученко, б.д.); *«І щойно перед осінню пішли ми: / – Ударимо – і запалає враз! / ... З дівчатами, старими і малими, / Набралося сімнадцятеро нас»* (Качуровський, 2006: 52).

Звернімо увагу: у творах 1930-х рр. і к. XX – поч. XXI ст. сцени протесту не змальовуються.

Для хронологічно ближчих до сьогодення текстів це пояснюється відсутністю глибокої персональної травми та зміною соціополітичної атмосфери. Система-ініціатор трагедії дала тріщину – більш доречним став наратив «пам'ятаємо, не пробачимо». Провідна роль почала відводитися пошані й необхідності запобігти повторенню катастрофи. Історична обстановка до 2013–2014 рр. не спонукала майстрів слова до розмислів на тему особистої помсти, тож у художньому слові такі питання й не порушуються. Немає біографічних твірних для виникнення похідних.

А от із доробком, написаним у 1930-х рр., ситуація інакша. Там «голос» травми ще надто гучний, занадто болючий і локалізований так близько, що заглушує буремні настрої, висотує морально й фізично, не дає підняти голову над моторошною дійсністю. Кут зору наративів – підкреслено песимістичний. Панує атмосфера зневіри й безвиході, а всі оповіді завершуються трагічним фіналом: *«Пролилися на Вкраїні / Великі сльози, / Як «великий голова» / Гнав народ у сози. / Отаке-то, добрі люди, / Зчинилося лихо – / Побив голод мужиків, / Сидить в созі тихо»* (Гончаренко, 2011: 205); *«А батько не вертався. Покинув на віки-вічні, щоб розбрелись ... самі собі шукали дорогу до життя чи... смерті»* (Прес-служба НАН України, 2020); *«Помолимося за тих, що у розлуці / Помрут, відірвані від рідних хат; / Помолимося за тих, що у розлуці / Вночі гризуть залізні штаби грат, / Що душать жаль у невимовній муці, / За тих, кого веде не страту кат»* (Бурггардт, 1943: 36).

Висновки (здійснюється узагальнення результатів, передбачаються перспективи подальших досліджень).

Висновки. Творчі інтенції авторів ліро-епічних текстів про Голодомор беруть свої витоки із психологічної субстанції, вивільненої в момент проживання загрозливої події. Рвучка й конденсована, вона знаходиться поза межами усвідомлення й спонукає майстрів слова до ментального заглиблення в суть отриманого досвіду, що виливається в персональний наратив і творчість, звідки поширюється протягом поколінь як постпам'ять і частина історії, зумовлюючи у такий спосіб появу нових творів схожої тематики. За хронологією і чинниками генези в ліро-епічній літературі про Великий голод можна виділити 3 групи текстів: художнє слово 1930-х рр., II п. XX ст. і к. XX – поч. XXI ст. Становлення репрезентантів кожної категорії пов'язане із впливом соціопсихологічного й культурно-історичного полів, які оточували митців, звідки випливають комплекси застосовуваних креативних рішень.

У залежності від ступеня травматизації перебуває тривожна амплітуда «голосу» болісного досвіду, котра визначає баланс між відчуттям всезагального відчаю та упевненістю в державотворчому поступі, що виявляються через тематичні діапазони, фігуративне оформлення фраз і специфіку композиційної периферії. Зі збільшенням часового інтервалу між голодним лихоліттям і датою написання тексту змінюється структура й спрямованість оповідної канви, передаючи порухи національної свідомості від установки на виживання до потреби у відновленні історичної справедливості, чим і визначаються комбінації сюжетних ходів і мотивів. При цьому роль вторинних чинників креативного процесу відводиться мистецьким взаємодіям, стилю й авторським уподобанням. Вони, у свою чергу, культивують решту поетикальних параметрів, котрі, однак, доречніше буде розглянути в окремій розвідці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баклай, Н. М. (2004). Лубни: Поема. Поліграфсервіс.
2. Бенедишин, Л. С. (2007). Червоне пекло. *Поетичні Майстерні*. Взято 16 березня, 2025, з <http://maysterni.com/publication.php?id=54423>
3. Бурггардт, О.-Е. (1943). Прокляті роки. Краків.
4. Вертій, О. І. (Ред.). (1999). Єгор Мовчан: спогади, статті, матеріали. Собор.
5. Виноградська, Н. І. (2006). Голодомор: Поема. *Поетичні Майстерні*. Взято 16 березня, 2025, з <https://maysterni.com/publication.php?id=42051>
6. Гончаренко, О. М. (2011). (Упоряд.). Народні твори про Голодомор 1921–1923 рр., 1932–1933 рр., 1946–1947 рр. в Україні, зібрані студентами-філологами Криворізького державного педагогічного університету в кінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. Діоніс.
7. Жученко, Г. М. (1983). Голод 1932–1933 рр. у межах однієї сільради. *Альманах Українського Народного Союзу*, 44–53. Свобода.
8. Жученко, Г. М. (б.д.). Моя доба. *Клуб Поезії*. Взято 16 березня, 2025, з <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=147&type=tvorch>
9. Качуровський, І. В. (2006). Село в безодні: Поема. ВД «Києво-Могилянська Академія».
10. Качуровський, І. В. (1992). Творчість Юрія Клена на тлі українського парнаїзму. У Гординський, С. Я., та ін. (Упоряд.), *Юрій Клен: Твори* (Т. 1, сс. 5–22). Наукове товариство ім. Шевченка.
11. Кірімов, І. З. (2004). Біль: Поезії. ІВА.
12. Кобів, Й. У. (1967). «Поетика» Арістотеля – нев’януча пам’ятка естетичної думки. У Гоголев, Л. Д. (Ред.), *Арістотель. Поетика* (сс. 7–36). Мистецтво.
13. Кузікова, С. Б., & Лукомська, С. О. (2024). Психотерапевтичне письмо як інструмент допомоги людині в кризових ситуаціях. *Вісник Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди: Психологія*, 70, 156–169. Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди.
14. Нитченко, Д. В. (1998). Листи від письменників. Збірник другий. Просвіта.
15. Потебня, О. О. (1985). Естетика і поетика слова (І. В. Іваньо, та ін., Упоряд.). Мистецтво.
16. Прес-служба НАН України. (2020, 30 листопада). Листи з минулого. *Національна академія наук України*. Взято 16 березня, 2025, з <https://old.nas.gov.ua/UA/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=7207>
17. Руденко, М. Д. (1977). Хрест: Поема. Смолоскип.
18. Руденко, М. Д. (2004). Вибране. Вірші та поеми (1936–2002) (Л. М. Талалай, Ред.). Дніпро.
19. Тарнавський, Ю. І. (1992). У РА НА (Тисяча років самоти): Поема. Березіль.
20. Франко, І. Я. (1981). Із секретів поетичної творчості. У Бернштейн, М. Д., та ін. (Ред.), *Іван Франко: Зібрання творів у п’ятдесяти томах* (Т. 31, сс. 45–119). Наукова думка.
21. Шаповал, Ю. І. (2010). Пам’ять про Голодомор 1932–1933 років в Україні: Нові архівні відкриття, нові дискусії. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАНУ*, 3, 95–103. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса.
22. Юхновський, І. Р., та ін. (2008). Національна книга пам’яті жертв Голодомору 1932–1933 років. Видавництво імені Олени Теліги.
23. Ardelt, M., & Grunwald, S. (2018). The importance of self-reflection and awareness for human development in hard times. *Research in Human Development*, 3–4, 187–199. Taylor & Francis.
24. Caruth, C. (1996). Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. Johns Hopkins University Press.
25. Derrida, J. (1997). Of grammatology (G. Ch. Spivak, Trans.). John Hopkins University Press.

26. Freud, S. (1955). Beyond the pleasure principle. In Strachey, J., et al. (Eds.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 7–64). The Hogarth Press.
27. Hirsch, M. (2012). The generation of postmemory: Writing and visual culture after Holocaust. Columbia University Press.
28. Holodomor Research and Education Centre in Ukraine. (2009, March 20). Talanchuk, Natalia. *HREC Holodomor Digital Collections*. Retrieved March 16, 2025, from <https://vitacollections.ca/HREC-holodomordigitalcollections/3744795/data>
29. Jung, C. G. (1966). Practice of Psychotherapy. In Read, H., et al. (Eds.), *The collected works of C. G. Jung* (Vol. 16). Princeton University Press.
30. Jung, C. G. (1968). Aion: Researches into the phenomenology of the self. In Read, H., et al. (Eds.), *The collected works of C. G. Jung* (Vol. 9). Princeton University Press.
31. Saussure, F. de. (1959). Course in general linguistics (Ch. Bally, Ed.). Philosophical Library.
32. Storozhuk, S., Kryvda, N., Hoian, I., & Mozgova, N. (2022). Mental health after trauma: Individual and collective dimensions. *Wiadomości Lekarskie*, 8, 1924–1931. Aluna Publishing.
33. Torbina, B. (Ed.). (2009). Interview with Nadia Mykhailovska. *Holodomor Research and Education Centre in Ukraine*. Retrieved March 16, 2025, from <https://images.ourontario.ca/Partners/HREC/HREC0037894481T.PDF>

Отримано: 19.03.2025

Прийнято: 15.04.2025