

Юрчук О. О.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Чаплінська О. В.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

О-МОВЛЕННЯ ГОЛОДУ В ПРОЗОПИСЬМІ Т. П'ЯНКОВОЇ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ «ВІК ЧЕРВОНИХ МУРАХ»)

У статті з'ясовано, що в межах міфопоетичної стратегії сформувалися феноменологічний та морально-виховний модуси репрезентації голоду, що були засадничими в літературі до кінця XIX ст. На межі XIX–XX ст. у художній образності життєсвіту людини почали домінувати ненормованість тілесних станів, сенсорика болю та страждання, семіотика хворого тіла й моральність. Установлено, що в цей період образ голоду ускладнився, адже до натуралістично-фізіологічних та емоційно-психологічних описів додалася метафоричність й алегорично-філософські сенси, що зумовило експериментування з о-мовленням голоду. К. Гамсун у романі «Голод» вдався до експресіоністичної техніки творення образу голоду, скрупульозного зображення внутрішнього світу героя, імпульсивного самоаналізу та «емоційних гойдалок», фрагментарності оповіді. Наголошено, що катастрофічність і штучність випробування голодом українців змусили заради виживання мімікрувати, вчиняти деструктивні дії щодо себе та інших, витіснити українську ідентичність, формуючи на її місці homo soveticus. Т. П'янкова в написанні роману «Вік червоних мурах» застосувала таке письмо, у якому травматичний складник посилюється наративною стратегією оповіді від першої особи та змодельованим автобіографічним письмом. Помічено, що гамсунівський герой «окомашинюється» від нищівного впливу всесвіту, натомість у романі української письменниці «окомашинюються» радянські партійні діячі (червоні мурах, які кодують гуманістично безликого, злочинного, типового представника радянської влади) та жертви їхньої експансії – українські селяни (дрібні безмовні комахи, які опинилися на межі буття і небуття). Об'єднувальну функцію для композиції виконує голод, який зображено в різних площинах: від примусової приреченості голодувати, що зумовлено геноцидною політикою совєтів, – до лікувальної терапії голодом від ожиріння. Констатовано, що в зображенні голоду письменниця використала міфопоетичний модус репрезентації, посиливши його експресіоністичною технікою зображення, а через оповіді Явдохи, Соломії та Свирида надала йому людської образності та владної атрибутики.

Ключові слова: письмо, о-мовлення травми, голод, репрезентація голоду, «окомашіння» образу людини, експресіоністичність.

Постановка проблеми. В українській літературі в зображенні голоду спочатку переважав мартирологічний мотив. Проте на початку XX ст. у стратегії репрезентації голоду в художньому творі переважатиме катастрофізм, адже від 20-х років голод і терор, режим «чорних дошок», символічне насилья й публічна маніфестація групових відмінностей (насамперед маємо на увазі «куркулів») стануть звичною практикою радянської влади для дискредитації й дискримінації українців. І досі цей період – одна з найтрагічніших сторінок в історії України. Попри радянську цензуру літературне осмислення голоду й голодомору 1932–1933 рр. започаткували Б. Антоненко-Давидович, М. Галич, С. Васильченко, Г. Косинка, В. Підмогильний, К. Поліщук,

М. Стельмах, П. Тичина, М. Хвильовий. У творах письменників-емігрантів – В. Барки, У. Самчука, Т. Осьмачки, Ю. Клена, Яра Славутича, О. Веретенченка, І. Качуровського, М. Ситника, В. Чаплєнка – голодомор зображено з позиції національної катастрофи. Кінець XX ст. та перші десятиріччя XXI ст. актуалізували потребу художньої репрезентації трагедії голодомору, тому вона знову опинилась у фокусі письменницької уваги. Повернення до трагічної теми зумовлене не тільки необхідністю повною мірою оприявити її в публічному просторі, а й о-мовленням історичної травми спільноти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Репрезентацію голоду як випробування людини й голоду як наслідку політики влади в літературі

досліджували Є. Баран, О. Головій, Т. Конончук, Л. Миронюк, В. Ніколаєнко, В. Петренко, Л. Романенко, В. Сокіл, І. Фотуйма, Т. Хом'як, Н. Шолуха та інші. У сучасній українській літературі тема голоду й голодомору актуальна, осмислена в прозописьмі Т. Малярчук, Н. Доляк, Т. П'янкової, С. Талан та інших. Специфіку образу голоду й метафоричність образу червоних мурах у романі «Вік червоних мурах» Т. П'янкової проаналізували В. Ніколаєнко й Л. Миронюк [4; 5]. Поетику кольору у творі досліджувала І. Фотуйма [10]. Зазначений текст потребує пильнішої уваги з позиції стратегії о-мовлення голоду.

Постановка завдання. Мета статті – окреслити зміну стратегії репрезентації голоду в художньому дискурсі, дослідивши специфіку образу голоду, «окомашнення» образу людини, особливості о-мовлення історичної травми спільноти на прикладі роману «Вік червоних мурах» Т. П'янкової.

Виклад основного матеріалу. Осмислення феномену голоду тяжіє до міфології, у котрій сформувався два модуси його репрезентації, що пов'язані з давньогрецькою богинею родючості й землеробства Деметрою (у римлян – Церера). Феноменологічний модус базується на сюжеті пошуків богинею-матір'ю викраденої богом підземного світу дочки: «Ось уже мати журна побивається в пошуках доні / Марно всі землі довкіл, всі глибини, яри оглядає» [6, с. 94]. У відчаї богиня позбавляє землю родючості й насилає голод: «Проклинає всі землі: / Ви, мов, невдячні й плідів, мого щедрого дару, негідні! <...> нивам звеліла / Занапастити посів, а сама зіпсувала насіння. / Ось і родючість полів, землі неосяжної гордість, / Стала лиш словом пустим» [6, с. 95]. Морально-виховний модус апелює до сюжету про Ерісхітона, який не зважив на попередження й у гаї богині зрубав дерево, прирікши на смерть її улюблену німфу. Фессалійцю було обрано покарання, яке сама богиня родючості виконати не могла, адже воліла Ерісхітона морити голодом. Звернувшись по допомогу до Ореади сільської, вона мовила: «Ссть <...> на околицях Скіфії сніжної місце, / Гола, безплідна земля, де нема ні дерев, ні билинки. / Тільки гнітючий Мороз, тільки Трепет і Блідість живуть там, / І Голоднеча худа. Богохульнику в груди злочинні / Хай увірветься вона; хай ніяка на світі пожива / Не заспокоїть її – нехай навіть мене перевершить» [6, с. 152]. Прикметно, що в першому сюжеті страждання від голоду для людини примусові, адже він є наслідком безсилля й скорботи богині за донькою, водночас у другому – це логічний результат порушеної людиною заборони.

Зауважимо, що окреслені модуси в міфопоетичному просторі літературного твору оприявнювались і в наступні періоди. Зокрема, до феноменологічного модусу репрезентації голоду письменники вдавались, коли зображували його як наслідок природних чи соціальних катаклізмів, а до морально-виховного, коли зображали його як покарання за недотримання правила-заборони. В літературі кінця XIX–XX ст. образ голоду ускладнився, натуралістично-фізіологічні описи (згадаймо імператив Е. Золя до романістів насичувати твори «грубими шматками життя») увиразнилися емоційно-психологічними деталями, додалася метафоричність й алегорично-філософські сенси. Письменники вдалися до різних стратегій о-мовлення голоду: експресіоністичної, екзистенційної, неокласицистичної тощо.

Зокрема, однією з перших стала спроба норвезького письменника Кнута Гамсуна, який в одному з листів пояснив, що «Sult» («Голод») – це спроба написати «про дивовижні пориви чуттєвої людської душі, про химерне життя духу, нервові містерії у тілі, що голодує» [Цит. за: 3, с. 92]. Класична оповідь від першої особи позбавлена причинно-наслідкового викладу подій, натомість отримуємо фрагментарність, хаотичність, емоційні хитання від ейфорії до депресії, марення героя, який знесилений голодом («тепер ось я знемагаю від голоду, кишки мої звиваються, наче гаддя, і жодної надії на те, що нині мені вдасться роздобути сякого-такого харчу» [2, с. 274]), який виснажений межовими ситуаціями («Ошмаття окремих думок борсаються в моїй голові, а день, що згасає, навіває сум та журу» [2, с. 258–259]). Образ голоду багаторівневий і цілісний. Натуралістичний опис фізіологічних реакцій організму людини на голод чи їжу («Останнім часом я став таким нервовим та вразливим, що обличчя тієї жінки переповнило мене відразою. Довгий жовтий зуб видався мені мізинцем, що випирає з пащі, а у погляді віддзеркалилися думки про ковбасу. Куди й пропав мій голод, мене занудило» [2, с. 241], «Голод згризав мене, ні на хвилю не полишав у спокої. Час од часу я ковтав слину, щоб хоч так його погамувати» [2, с. 284]) відтворює підготовчий етап у «просвітленні» героя. Після затишних голодувань він помічає: «мозок немов починає поволі витікати з голови, і вона порожніє, стає легкою, наче й нема її зовсім, я більше не відчуваю її ваги на своїх плечах, і мені видається, ніби очі мої неймовірно широко розплющуються, коли я дивлюся на когось» [2, с. 251].

Фізичний голод («Єдине, що все ж допікало мені, незважаючи на відразу до їжі, був голод. <...> Здавалося, наче в мені порпалася якась крихітна звірина, гризла то тут, то там, на хвилю затихала і знову бралася за своє, без галасу і без поспіху, пожираючи мене зісередини...» [2, с. 345]) поєднується із голодом духовним, який з'являється одного травневого дня під час пошуків відповіді на екзистенційне питання «чому він, молодий чоловік, який щойно почав жити, уже забув яке ж воно щастя?». Копирсаючись у собі, герой констатує: «...я виразно відчув, як поступово мене долає слабкість, я став надто безвольним і не міг уже спрямовувати своє життя у бажане русло; здавалося, наче згряя крихітних хижаків вторглася у моє нутро і пожирає його ізсередини» [2, с. 250]. Звернемо увагу, що героя зсередини пожирає крихітна звірина фізичного голоду разом зі зграєю крихітних хижаків духовного голоду. Марення та збуджені імпульсивні думки героя масштабуються.

Апокаліптичність майбутнього норвезький письменник підкреслює світовідчуттям та світосприйняттям героя: «спустошення, духовне і фізичне, поглинало моє єство; з кожним днем я скочувався все нижче» [2, с. 274], він «почувався комахою, що поволі згасає, піддавшись нищівному впливові готового до сну всесвіту» [2, с. 259]. Цілком слушно О. Головій резюмувала, що голод у романі К. Гамсуна «складник наративної стратегії автора», «метафора “просвітленого” погляду на світ» [1, с. 179], «своєрідне авторське одкровення» [1, с. 180]. Випробування фізичним і духовним голодом може бути розтлумачено як аллюзія до ініціаційних шаманських практик. У такому разі ваги набуває духовний голод, який не вичерпується тільки потребою Іншого (яка, до речі, компенсується зустріччю-оманою з Ілаялі), адже у творі зображено *fin de siècle*, час змагань старих і нових світоглядних переконань. Якщо духовний голод задовольнити, то він набуде позитивної конотації, сприятиме самоусвідомленню та саморефлексії. Якщо цього не відбудеться, то отримаємо негативну його конотацію, у якій домінуватимуть деструктивні чинники. Гамсунівському героєві вдалося вирватись із обіймів голоду. Експресіоністична техніка творення образу голоду, скрупульозне зображення внутрішнього світу героя, що досягається описом коливань психіки людини як самостійного феномена, імпульсивним самоаналізом та «емоційними гойдалками», фрагментарність оповіді допомогли митцеві майстерно реалізувати свій задум. Наголосимо, що «Голод»

К. Гамсуна «прочитується» як застереження для ХХ ст., котре, на жаль, було проігноровано. Натомість у цьому столітті влада час від часу належатиме бранцям духовного голоду. Гамсунівському попередженню притаманний загальний характер, воно проти метафізичного зла й з'явилося раніше від інших романів-попереджень, наприклад, «Чуми» А. Камю чи «Нудоти» Ж.-П. Сартра.

Рефлексуючи над досвідом ХХ ст., зауважимо, що в художній образності життєсвіту людини змінилася стратегія репрезентації, відповідно до якої чільне місце посіли ненормованість тілесних станів, сенсорика болю, страждання та голоду, семіотика хворого тіла й мортальність. На жаль, апробовані буттєвістю людини, ці феномени трансформувались в атрибути політики контролю та знищення через тілесність. Катастрофічність випробування голодом українців у своєму апогеї застосувань перетворилася на низку репресивних заходів. Голодомор-геноцид 1932–1933 рр. знищив генофонд українців, змусив заради виживання мімікрувати, чинити деструктивні дії щодо себе та інших, вихолощувати українську ідентичність, формуючи на її місці *homo soveticus*. Історична травма спільноти не отримала належного о-мовлення, адже фактично одразу опинилась у ситуації відкидання травми, що забезпечувалося практичними політиками блокування рефлексії події. Її усвідомлення ускладнене посттравматичним синдромом у наступних поколіннях та накладанням на неї інших історичних травм. Відтак це пояснює її актуальність у сучасному українському художньому дискурсі.

В одному з інтерв'ю Таня П'янкova, пояснюючи свій вибір саме цієї теми для роману, зазначила: «Голодомор – найбільш непропрацьована травма. Вливає на нас і через 90 років» [9]. Текстуалізація травми Великого Голоду в Україні письменницею реалізується за аналогією до травматичного письма. О. Романенко, апелюючи до напрацювань про травматичне письмо К. Карут, звертає увагу на те, що в художньому творі оприявнюються всі складники досвіду переживання травми – розкриття, пізнання, репрезентація. Для такого письма характерні символізація травми, я-нарація, міркування в межах дихотомій «Я – Інший», «Я – Інші», «Я – Інше суспільство» [8, с. 43–44]. Доцільно зацентувати, що у творі «прочитування» внутрішнього світу героя забезпечено тим, що в структурі оповіді персонаж сам репрезентує його. Тому письменниця «проговорує» травми героїв на засадах «плинного автобіографічного письма» (О. Романенко), тобто

такого письма, у якому травматичний складник посилюється змодельованим автобіографічним письмом. Авторка застосовує наративну стратегію оповіді від першої особи, вона «наділила голосом» трьох персонажів, при цьому вони – Явдоха, дев'ятнадцятирічна юнка з родини куркулів, Соломія, дружина партійця Олексія Баші з Харкова, Свирид Сучок, сільський активіст, який мімікрує, провадить радянську політику у Мачухах, – по чергово оповідають епізоди свого життя. Відповідаючи на запитання «Що далось найважче в процесі написання твору?», авторка зізналася: «Складно було налаштуватися на своїх персонажів, говорити їхніми голосами, думати їхніми головами, коїти злочини їхніми руками» [10].

Уваги потребує назва роману – «Вік червоних комах». Звернемося насамперед до пояснення письменниці, яка декодувала її так: «Для мене совєцький терор – абсолютно червоний, заплямований кров'ю. А червоні мурахи – єдині істоти, які не зупиняються ні перед чим. Усеїдні, живучі, всюдисущі. Комахи, що живуть велетенськими колоніями. Тому десь на рівні асоціацій прийшла й назва» [10]. Тобто в назві авторкою застосовано подвійне кодування: червоний як колір кодує радянськість, а червона мураха як один із найнебезпечніших інвазійних видів – експансивні та деструктивні дії советів. Зокрема, В. Ніколаєнко та Л. Миронюк вважають, що письменниця «вибудувала метафоричний образ червоних мурах перенесенням природних ознак комах» [4, с. 129].

На нашу думку, назва роману потребує пильнішої уваги. Варто врахувати художню практику «окомашнення» образу людини в українській літературі, яка усталилась у 20–30-х роках ХХ ст. Загалом образу комахи властива як позитивна, життєствердна, так і негативна, занепадницька семантика. С. Чернюк слушно зауважила, що в цей період він виконав функцію соціально-антропологічного дзеркала, адже був використаний письменниками «як маркер прихованої тривожної соціальної семантики, котра не могла бути виявлена відкрито» [12, с. 314]. Таке твердження дослідниця обґрунтувала поезією Т. Осьмачки та М. Рильського, у якій ліричний герой усвідомлює себе комахою, яку розчавили та котра зафіксувала «відчуття процесуальності нищення, переходу від усвідомлення жалюгідності існування до неіснування»; прозою М. Хвильового й В. Домонтовича, у якій розповідь про метаморфозу людини реалізується за схемою «окомашнення» – «механізація» та котра продемонструвала «поетапне, поступове, тягле вихолощення людського в людині аж до

повного її зникнення» [12, с. 313–314]. Вважаємо, що апробована в художньому дискурсі перших десятиріч ХХ ст. стратегія «окомашнення» образу людини опрацьована в прозописемі Т. П'янкової. Насамперед письменниця застосовує її щодо вертикалі радянської влади: «Червоні мурахи плодяться, гуртуються у колонії, хутко розповзаються Україною <...> Вони <...> випивають наші меди, наші роси, серцевини наших квітів; будують на наших кістках нові мурашники – щоразу вищі та вищі, щоразу громіздкіші. Їхні мурашники виростають на попелищах наших хат, наших церков, наших святинь. Їхнє червоне завзяття викликає жаж» [7, с. 131]. Таким є Олексій Баша, для нього партія – це його бог, його тато та мама, бо вона «дала йому, немовляті, цицьку, виростила з нього чоловіка. Той чоловік вірить у червоні знамена» [7, с. 20], партія закидає роботою: «Якісь досвітні од'їзди, нескінчені розмови, виклики, комітети, з'їзди, звіти, доклади, протоколи... НЕП, п'ятирічка, індустріалізація, колективізація... По колу... по колу... по колу» [7, с. 32]. Партія назвала йому ворога – куркулів – на допомогу у боротьбі дала комнезамів і бригадирів. Інвазійні посланці комуністичної партії безкарно чинять все, що хочуть: «вигортають наші комори, <...> нищать нас, вижирають зі світу, вижирають цукор із наших живих душ і не мають милосердя до тих, то наважується струсити їх зі свого сіряка» [7, с. 131].

Якщо гамсунівський герой «окомашнюється» від нищівного впливу всесвіту, то в романі Т. П'янкової «окомашнюються» радянські партійні діячі та жертви їх експансії, тобто негативна конотація червоних мурах посилюється в протиставленні із селянами, котрі старанно, як мурашки, дбали про свій добробут, а тепер у них усе відібрали. Червоні мурахи «загрозливо пишуть – хочуть панувати над нами, вже давно не людьми – дрібними безмовними комахами» [7, с. 131]. Історія Свирида, який «одразу знайшов із ким, не чекав, доки закличуть» [7, с. 111], комуністи – це розповідь про метаморфозу українця, його «механізацію» в радянській вертикалі влади. Обравши собі «червоні» цінності, він скеровує бригади нищити українськість. Тому він огидний, «слизький такий, що й не одмиєшся» Ганні, яка зневажає його вибір: «Починай, Свириде! Партія тобі усі права дає! І любити, і зрадити, і за вітром розвіяти живу людину! Чого ж ти на місці стоїш?! <...> Шуруй по хатах чужих, вигортай із горшків кашу, перекидай немовлят у запічках, вигрібай з-під бабів старих останнє їдло! А коли самотньо

тобі стане – до дівчат молодих іди, вдовольняй свою самоту давню – нехай, Свириде, нові чорти плодяться! Партія тобі подякує, партія цицьки тобі дасть, як страшно стане!» [7, с. 47]. І коли жахає те, що відбувається в Мачухах, коли у Свирида з'являється сумнів, Баша наказує: «Не думай об етом, Свірід! <...> Твоя задача не думать об етих кулаках, а думать о том, что родіна с каждым дньом становітся чіще і чіще... Ми с тобой, Свірід, санітари. Вот о чьом ти должен думать. Так что піши, Свірід, і делай ето без лішніх умозаключеній» [7, с. 108].

В образі червоних мурах письменниці вдалося відтворити гуманістично безликого, злочинного, типового представника радянської влади (пригадаймо новелу М. Хвильового «Кіт у чоботях», де наголошено «Товариш Жучок № 1 нема»), який вважає себе рівним Богові, який управі нищити життя інших. Агресія, експансія та деструктивні дії червоних мурах жахають. Причини цих дій Дуся намагається зрозуміти й врешті-решт усвідомлює, що їхні дії – це помста «за те, що ми хочемо бути людьми, володіти своєю землею, вирощувати на ній хліб, яблука, соняхи», а ще за те, що «молимося Богові, а не їхній червоній самиці – їхній великій матері, котру вони називають Родіной» [7, с. 131].

У романі Т. П'янкової голод зображено в кількох площинах, завдяки чому він виконує об'єднувальну функцію для сюжетних ліній. Художній простір твору підпорядковується голоду, який «село в зуби взяв» [7, с. 125], який селян «вийдає, викручує, мучить думками все чорнішими і гострішими, все тяжчими» [7, с. 42], який є складником терапії Солі, бо ж «лечебное галаданіє – вещь палезная» [7, с. 105]. Відчуження від власного тіла героїнями, Дусею та Солею, контрастує; кожна з них, розглядаючи себе, страшилась майбутнього. Дусине тіло пухне від голоду: «Спочатку пухнуть ноги. Вони все дужче терпнуть, дубіють, стають такі тяжкі та повні, наче дві бодні <...> Далі тебе поволі розносить геть усю – од кінчиків пальців на ногах до маківки голови» [7, с. 7]; Соломія розпухає, бо заїдає «день нинішній, день учорашній <...> Час викруглює тобі лице, розносить твої стегна, литки, руки, живіт, наливає вагою ноги» [7, с. 9].

У світосприйнятті героїв світ набуває рис скотобійні. Голод дає Свиридові владу, він міг би Ганну, свою велику любов, та її дітей урятувати, міг би її «за жінку взяти та й допомогти їм усім. Але вона ніяк. Уперлася – мов корова, що її на бійню ведуть, та й одбрикується» [7, с. 109]. Шантажу-

вання життям Миросі, хлібосольна зустріч і голодні дівочі співи партійній шишці, згвалтування Башею – усе це породжує екзистенційний страх Дусі й бажання «вивернути себе матері», розказавши їй «про одчайдушне бажання вмерти, щезнути з цього світу, котрий все дужче нагадує <...> чинбарню, скотобійню, де забивають тебе наче слабу стару шкапу» [7, с. 113]. Для Соломії світ уподібнюється до скотобійні через уникання її чоловіком: «Наче огида од мого тіла перейшла в огиду торкатися мене словом. Страждання од його мовчазних появ можна порівняти хіба що, зі стражданням хворої, загнаної на скотобійню корови, котра не знає людської мови, але вже розуміє, що завтра для неї не настане... Я – хвора загнана корова. І, може, мені пощастить не зустрітися очима з ранковим згарищем його очей...» [7, с. 79].

Контрастують страждання від голоду Дусі, яка разом з іншими селянами приречена на голодування, що зумовлено геноцидною політикою совєтів, та Соломії, ожиріння якої є наслідком девіантного розладу харчової поведінки, що викликано надмірним «заїданням» смерті двомісячної доньки Єви. Жага їжі Солі подібна до ненаситності Ерісхітона: вона поглинає все, що приносить їй чоловік, який зізнається дружині: «... не могу паверіть, что ти адна столька кушаєш!» [7, с. 33], і, жартома погрожуючи пальцем, додає: «... не смей всё ето скушать за вечер. На завтра себе немнога аставь, а то умрьош галодной смертью, а я тока завтра утром домой приеду» [7, с. 33]. Лікування голодом «вижирає зсередини» Солю, вона починає «рахувати свої злощасні голодні години, боятися зустрічі віч-на-віч із торжеством голоду над <...> людським черевом, котре хоче їсти...» [7, с. 65]. До речі, своє існування Соля теж «окомашнює», вона усвідомлює себе як «мізерну комашку» перед Лицем Бога [7, с. 22]. У голодних мареннях «мертві двомісячні немовлята облягають» її, вона лежить нерухомо поміж ними й чекає «доки смерть, як мурашка, переповзе з їхніх заліплених ніччю очей» [7, с. 64–65] їй на груди. Життєсвіт Солі подібний до бульбашки, яка сконструйована трагедією її нереалізованого материнства та ізоляцією-турботою чоловіка. На нашу думку, голод для Солі виконав функцію «пробудження», примусив вийти з бульбашки.

Кардинально відмінним є голод для селян. Спочатку він «хижим яструбом завис, крила розіслав, пір'я раз у раз губить» [7, с. 38], усідається на холодну піч і звіщує чорні ноги, його скавчання щодня примушує «уставати з ліжка і йти шукати

той омріяний шматок хліба» [7, с. 64], «розростається у кожному з нас, наче бур'ян, витісняючи із серця любов до всього <...> Той дикий бур'ян пускає глибочне коріння, і воно душить десь із середини» [7, с. 62]. Страждання голодом інтенсифікуються, у межовій ситуації з ним пов'язують навіть здійснення бажань: для Дусі він «рідніший за матір, бо зігріває <...> душу надією, що зосталось вже недовго» [7, с. 53], для Свирида голод ночами на Ганну «налигача закидує та й приводить» [7, с. 37]. Поступово голод увиразнюється, набуваючи людської подоби. Він контролює й оцінює дії Свирида: «Голод коло мене стоїть мовчки – слова не зронить, лишень дивиться, як я збір податків організовую. Учув, що я бригадира лаю, – схвально кивнув. Мовляв, добре, Свириде, робота робиться» [7, с. 96]. Поміж селянами голод «веселий ходить та й навмисно кишнями трясє», у яких їх копійки «золотими-срібними-мідними голосами переливаються, перегукуються, дражнять» [7, с. 127]; він «у добротному кожуху, в чоботях, з наганом при поясі, на три версти смердить казньонкою та й ходить од хати до хати – все дівчат молодих та гарних вишукує» [7, с. 71–72], бідною дівочою потішається.

Висновки. Початково образ голоду в літературі моделювався відповідно до міфопоетичної традиції. О-мовлення голоду, фізичного й духовного, експресіоністична техніка моделювання

цього образу та опис світовідчужань і думок героя вперше з'явилися у прозописмі К. Гамсуна. Його роман був попередженням загального характеру проти метафізичного зла. Екзистенційне питання гамсунівського героя стосувалося причин нещастя молодій людини, водночас екзистенційне питання про причини голодомору українців визначене героїнею роману як помста за те, що вони є саме українцями. Відлуння письма К. Гамсуна в прозописмі Т. П'янкової простежуємо й у застосуванні експресіоністичної техніки до зображення голоду, фрагментарності оповіді, введенні елементів самоаналізу в монологи героїв. Письменниця використала таке письмо, у якому травматичний складник посилюється наративною стратегією оповіді від першої особи й змодельованим автобіографічним письмом. «Окомашнення» образів підпорядковане її задуму: деструктивні дії та експансія червоних мурах / советів проти українських селян, які перетворюються на дрібні безмовні комашки, котрі безслідно зникають у небуття. Створений нею образ голоду поєднав у собі міфопоетичний модус репрезентації з експресіоністичною технікою зображення. Крізь призму оповідей Явдохи, Соломії та Свирида образ голоду увиразнюється, набуваючи людської образності та владної атрибутики. Перспективи подальших досліджень убачаємо в застосуванні міждисциплінарного підходу теми голоду й голодомору в художньому дискурсі.

Список літератури:

1. Головій О. «Голод став моєю мукою...»: роман «Голод» Кнута Гамсуна як експресіоністський текст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки. Літературознавство»*. 2017. № 11–12 (360–361). С. 174–181.
2. Гамсун К. Вибрані твори / переклала з норвезької Наталя Іваничук. Львів: Літопис : Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету ім. І. Франка, 2000. 394 с.
3. Лисенко Н. Прекрасна незнайомка «Ілялі». *Парадигма*. 1998. Вип. 1. С. 92–104.
4. Ніколаєнко В., Миронюк Л. Метафоричний образ червоних мурах у романі Т. П'янкової «Вік червоних мурах». *Національна пам'ять (на вишанування жертв тоталітаризму): збірник наукових праць / Упорядник і науковий редактор Гірня Н. М.* Львів: Друкарня ЛНМУ імені Данила Галицького. Випуск VII. 2024. С. 123–129.
5. Ніколаєнко В., Миронюк Л. Художня репрезентація образу голоду в романі Т. П'янкової «Вік червоних мурах». *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 36. С. 360–363.
6. Публій Овідій Назон. *Метаморфози* / Перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори. Київ : Дніпро, 1985. 301 с.
7. П'янкова Т. Вік червоних мурах : роман. 4-те вид. Київ : наш Формат, 2025. 256 с.
8. Романенко О. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2021. Том 27. № 2. С. 42–50.
9. Таня П'янкова: Вік червоних мурах. *Інтерв'ю з України*. URL: <https://rozmovi.wordpress.com/2022/12/08/tanya-pyankova/> (дата звернення: 22.10.2025).
10. Таня П'янкова: «Якби не участь у “Коронації”, то не відомо, чи були б зараз обидві мої книги надруковані». URL: <https://koronatsiya.com/tetyana-pyankova-yakby-ne-uchast-u-koronacziyi-to-ne-vidomo-chy-buly-b-zaraz-obydvi-moyi-knygy-nadrukovanii/> (дата звернення: 23.10.2025).

11. Фотуйма І. Символіко-метафорична кольористика в структурі роману Тані П'янкової «Вік червоних мурах». *Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка*. Слово. 2024. № 19(71). С. 334–344.

12. Чернюк С. Топос комахи в українській літературі 20–30-х років XX ст. як соціально-антропологічне дзеркало. *Сучасні літературознавчі студії. Топос тварини як антропологічне дзеркало*. 2011. Вип. 8. Ч. I. С. 306–315.

Yurchuk O. O., Chaplinska O. V. THE VERBALIZATION OF HUNGER IN TANYA PIANKOVA'S PROSE (BASED ON THE NOVEL «THE AGE OF RED ANTS»)

The article reveals that within the framework of mythopoetic strategy, two key modes of representing hunger were formed – the phenomenological and the moral-educational which remained fundamental in literature until the end of the 19th century. At the turn of the 19th and 20th centuries, literary imagery of the human lifeworld became dominated by the unregulated states of the body, the sensorics of pain and suffering, the semiotics of the diseased body, and mortality. It is established that during this period the image of hunger became more complex: metaphorical and allegorical-philosophical meanings were added to naturalistic-physiological and emotional-psychological descriptions, which led to experimentation with the verbalization of hunger. Knut Hamsun, in his novel «Hunger», employed an expressionist technique of depicting hunger through a scrupulous portrayal of the protagonist's inner world, impulsive self-analysis, emotional oscillations, and the fragmentary structure of narration. It is emphasized that the catastrophic and artificial nature of Ukrainians' experience of hunger forced them, for the sake of survival, to mimic, to commit destructive acts toward themselves and others, and to suppress Ukrainian identity, forming in its place the homo sovieticus. In writing the novel «The Age of Red Ants», Tanya Piankova employed a narrative mode in which the traumatic dimension is intensified by first-person narration strategy and the modeled autobiographical writing. It is noted that Hamsun's protagonist «insectifies» himself under the crushing influence of the universe, whereas in the Ukrainian writer's novel, the «insectification» is attributed to Soviet party officials (the red ants symbolizing the dehumanized, criminal, and typical representatives of Soviet power) and to the victims of their expansion – Ukrainian peasants (small, mute insects existing on the boundary between being and non-being). The compositional unifying element of the novel is hunger, which is depicted in various dimensions – from the forced starvation caused by the genocidal policies of the Soviets to the therapeutic fasting used as a cure for obesity. It is concluded that in her depiction of hunger, Tanya Piankova applied a mythopoetic mode of representation, enhancing it with an expressionist technique of portrayal and, through the narratives of Yavdokha, Solomiia, and Svyryd, endowed it with human imagery and the attributes of power.

Key words: writing, verbalization of trauma, hunger, representation of hunger, «insectification» of the human, expressionism.

Дата надходження статті: 27.10.2025

Дата прийняття статті: 20.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025