

**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**Кафедра історії української літератури, теорії літератури та**  
**літературної творчості**

*«Допущено до захисту»*  
*протокол засідання кафедри історії української літератури, теорії*  
*літератури та літературної творчості №10 від 19 травня 2023 р.*  
*завідувач кафедри \_\_\_\_\_ проф. Сліпушко О. М.*

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ**  
**ОЛЕНИ ГЕРАСИМ'ЮК «ТЮРЕМНА ПІСНЯ»:**  
**ВІЗІЇ СВОБОДИ, ЖИТТЯ ТА СМЕРТІ**

*Кваліфікаційна робота*  
*освітнього ступеня «бакалавр»*  
*студентки IV курсу*  
*освітньої програми: «Літературна*  
*творчість, українська мова і література та*  
*англійська мова»*  
*за спеціальністю 035 філологія*  
**Довженко Марини Євгенівни**

*Науковий і творчий керівник:*  
*кандидат філологічних наук, доцент*  
**Белімова Тетяна Валеріївна**

**Київ – 2023**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ І ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>6</b>
1.1. Ідеї екзистенціалізму. Уявлення екзистенціалістів про життя, свободу, вибір, смерть.....	6
1.2. Екзистенціалізм у художній літературі: український та світовий контексти.....	13
1.3. Критична рецепція збірки Олени Герасим'юк «Тюремна пісня»...24	24
<b>РОЗДІЛ 2. ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ ОЛЕНИ ГЕРАСИМ'ЮК «ТЮРЕМНА ПІСНЯ».....</b>	<b>26</b>
2.1. Аналіз збірки «Тюремна пісня» через призму ідей екзистенціалізму.....	26
2.2. Візії свободи, життя, смерті у збірці, їхня екзистенціалістська інтерпретація.....	32
2.3. Ідіостиль Олени Герасим'юк: єдність художніх засобів і змісту.....	36
<b>ТВОРЧА ЧАСТИНА.....</b>	<b>41</b>
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>64</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>66</b>

## ВСТУП

У квітні 2016 року в підвалі Мистецького Арсеналу відбулася презентація гостросоціальної поеми «Тюремна пісня», що згодом стала частиною однойменної поетичної збірки Олени Герасим'юк, яка вийшла в 2020 році. Презентацію супроводжував перформанс, завдяки якому глядачі змогли відчувати себе частиною твору. У дійстві брали участь бійці та колишні в'язні.

«Тюремна пісня» — третя книжка молодої поетки. Крім неї, Олена Герасим'юк написала хроніку «Розстрільний календар» (2017), присвячену репресованим українським митцям, і поетичну збірку «Глухота» (2014). Поетка також займається громадською діяльністю: брала активну участь у Революції Гідності, була парамедикинею добровольчого медичного батальйону «Госпітальєри». Цей досвід відображено у творчості письменниці.

Олену Герасим'юк можна вважати однією з найпомітніших поеток, що почали друкуватися в десяти роки цього століття. Літературні критики звертали увагу на зрілість її творів і зв'язок з українською поетичною традицією. Творчість поетки є важливою частиною сучасного літературного процесу.

**Актуальність обраної теми** полягає в тому, що сучасна українська поезія – динамічне явище, яке постійно потребує аналізу. Особливо творчість молодих авторів, до яких можна віднести й Олену Герасим'юк, часто залишається поза увагою науковців. Збірка «Тюремна пісня», текст якої став об'єктом цього дослідження, вийшла нещодавно, і ще не було написано літературознавчих праць, присвячених цьому твору.

Про екзистенціалізм та його прояви в художній літературі було написано багато. **Теоретико-методологічну базу** мого дослідження складають роботи І. Девдюк, С. Павличко, Г. Токмань, О. Капленко, М. Реутової, В. Артюха та ін. Проте про збірку «Тюремна пісня» таких праць досі немає. Детальний

аналіз її образної структури й метасвіту, зокрема, образів свободи, життя та смерті, їх декодування, дослідження перегуків з екзистенціалізмом становить **наукову новизну** цієї роботи.

**Мета роботи** – дослідити прояви ідей екзистенціалізму в поетичній збірці Олени Герасим'юк, проаналізувати образи свободи, життя та смерті й те, як їх трактує авторка.

Мета роботи зумовлює вирішення таких **завдань**:

- 1) окреслити основні ідеї екзистенціалізму, погляди екзистенціалістів на життя, свободу, смерть;
- 2) проаналізувати зв'язок екзистенціалізму зі світовою художньою літературою та описати прояви екзистенціалізму в українській літературі;
- 3) знайти й проаналізувати екзистенціальні мотиви в поетичній збірці Олени Герасим'юк, зокрема візії свободи, життя та смерті;
- 4) зробити об'єктивну рецепцію тексту збірки, розглянути його в українському та світовому контексті;
- 5) описати особливості ідіостилю авторки, художні засоби, за допомогою яких вона творить свій художній світ.

**Об'єктом дослідження** є текст поетичної збірки Олени Герасим'юк «Тюремна пісня».

**Предмет дослідження** – образи свободи, життя та смерті, потрактовані через призму філософії екзистенціалізму.

**Основні методи дослідження:** філологічний, герменевтичний, описовий, екзистенційний дискурс, принципи рецептивної естетики.

**Практичне значення.** Роботу можна використати для подальшого дослідження творчості Олени Герасим'юк і сучасної української поезії

загалом. Вона стане в пригоді філологам, літературознавцям, історикам літератури, критикам для написання наукових і літературно-критичних статей, монографій, розвідок.

**Структура роботи:** вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел, творча частина.

**Апробація роботи.** Виступ на Всеукраїнській конференції «Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи» (6 – 7 квітня 2023 року).

## РОЗДІЛ 1. ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ І ЛІТЕРАТУРА

### 1.1. Ідеї екзистенціалізму. Уявлення екзистенціалістів про життя, свободу, вибір, смерть

Чуючи слово «екзистенціалізм», ми зазвичай уявляємо Париж після Другої світової війни, затишні кафе, де лунає джаз, думаємо про таких філософів, як Жан-Поль Сартр чи Альбер Камю. Термін «екзистенціалізм» запровадив данський філософ Серен К'єркегор, який виступав проти логоцентричності у філософській думці, протиставляючи їй життєві явища любові, надії, страждання. [10, с. 251-252] Подивившись на дерево екзистенціалізму, створене Еммануелем Мунтьє у 1946 році, ми побачимо, що серед витоків цієї філософської течії такі мислителі, як Паскаль, Сократ, Святий Августин. [19]

Якщо ж давати коротке визначення, то екзистенціалізм – це «один із впливових напрямків сучасної західної філософії», який «на противагу раціоналістичній філософії став розглядати людину як переживаючу, страждаючу і трагічну істоту, що має свободу вибору і є відповідальною за свої вчинки». [14, с. 89] Американський філософ Томас Роберт Флінн виокремив п'ять основних тез і принципів екзистенціалізму: 1) екзистенція передує есенції; 2) час має важливе значення (мається на увазі не астрономічний час, а так званий «прожитий час» (“lived time”), який не можна виміряти та який стосується суб'єктивного досвіду індивіда); 3) принцип гуманізму; 4) принцип свободи та відповідальності; 5) важливість етичних міркувань (варто зазначити, що кожен філософ по-своєму трактує поняття етичного). [34, с. 8]

Як влучно зазначив український філософ та історик В'ячеслав Артюх, поняття «екзистенціалізм» можна розуміти в широкому та вузькому сенсі: «...екзистенціалізм можна розглядати як вершинні зразки цієї філософії у Карла Ясперса, Мартина Гайдеггера, Габрієля Марселя, Жана-Поля Сартра,

Альбера Камю чи Ніколо Абаньяно, проте існує ще й, скажімо, таке нестроге екзистенціальне філософування, як спосіб самовираження європейських інтелектуалів середини ХХ століття. Отже, вже і таким чином зрозуміла екзистенціальна філософія – це сукупність спільних мотивів думки, що притаманні й професійним філософам, і літераторам, і психологам, які саме через категорію екзистенції осмислювали трагічний історичний досвід ХХ століття». [2] Справді, коли мова заходить про екзистенціалізм, то межа між філософією та іншими видами інтелектуальної діяльності дещо розмита. Про це, наприклад, свідчить той факт, що такі головні теоретики екзистенціалізму, як, наприклад, Жан-Поль Сартр чи Альбер Камю, були не тільки видатними філософами, але й талановитими літераторами, які, крім теоретичних праць, писали романи та п'єси. На думку американського дослідника Вільяма Барретта, екзистенціалізм став надзвичайно популярним під час Холодної Війни саме через те, що це був напрям філософії, який «зміг перетнути межу між академічним середовищем і широким світом», звертався до питань, що бентежили багатьох людей у той час. [32, с. 12] Через це багато філософів, особливо в англomовних країнах, спочатку не сприйняли екзистенціалізм серйозно, вважаючи його радше напрямом літератури.

Далі вважаю доречним зробити огляд ідей найважливіших теоретиків екзистенціалізму.

Тему екзистенції запровадив Серен К'єркегор. Він вступив у полеміку з Гегелем і загалом усією традиційною філософією, наголошуючи на тому, що вона «обминула відповідь на питання, яке варто ставити насамперед, – про існування окремої людини» [31, с. 252]. Філософ вважав, що людина – це синтез протилежностей, і ставлення до цього визначає її як самість, про що писав у творі «Хвороба до смерті»: «Людина – синтез нескінченного й кінцевого, тимчасового й вічного, свободи й необхідності, одним словом, це синтез. Синтез – це зв'язок між двома факторами» [35, с. 269] Вона може прийняти або заперечити свій зв'язок із Богом, але без Бога, на думку Серена

К'еркегора, існування не має сенсу. Це відрізняє його від більш пізніх екзистенціалістів Жана-Поля Сартра та Альбера Камю, що були представниками атеїстичної версії екзистенціалізму. [10, с. 254] Одна з найважливіших концепцій Серена К'еркегора – три стадії існування людини: естетичне, етичне та релігійне. На першій стадії людина присвячує весь час задоволенню природних потреб, на другій – займається самопізнанням і приймає рішення, а на третій (релігійній) – самість знищує себе й звільняє місце для приходу Бога. [31, с. 254-255] Серен К'еркегор був прихильником Сократа, адже той завжди ставив відкриті питання, демонструючи, що об'єктивної істини не існує. Таке ставлення схоже на думку данського філософа про те, що мислення не може досягнути істини, це можливо зробити лише завдяки вірі та ризику.

Дещо перегукується з поглядами Серена К'еркегора філософія Фрідріха Ніцше, який також був розчарований ідеалістичною філософією та вірою його попередників у здатність розуму до пізнання істини. Він акцентував увагу на тому, що традиційна філософія применшувала важливість тілесного, чуттєвого, а також усього переривчастого, випадкового. Фрідріх Ніцше закликав до «переоцінки цінностей», де «найближчі речі» (тобто те, що нас оточує в побуті) здобуло би провідну роль. Одна з центральних ідей філософа – «воля до влади», що є рушієм світу. На думку Фрідріха Ніцше, активність відбувається за умови боротьби кількох сил, кожна з яких прагне панувати. Вартий уваги також його погляд на думку, яка «зазвичай оточена та затемнена товчєю чуттів, бажань, відраз, а також іншими думками, які часто-густо майже неможливо відрізнити від „воління" чи „чуття"». [31, с. 261-265] З концепцією боротьби кількох сил за панування тісно пов'язана ідея «надлюдини», для якої характерний вроджений аристократизм і яка уособлює собою «волю до влади». Фрідріх Ніцше вважав, що мораль – це сукупність уявних цінностей. [30, с. 97] З прагненням їх заперечити та створити нові цінності пов'язана ідея «смерті Бога».

Жан-Поль Сартр, – мабуть, найвідоміший екзистенціаліст. Центральними поняттями для нього були свобода й відповідальність. Він відмовляється від поширеної на той час думки про те, що існує певна «людська природа», натомість кажучи, що людина має абсолютну свободу вибору та творить себе сама. "Людина засуджена бути вільною" – своєрідний девіз цього філософа. [31, с. 266] Особливе значення для Жана-Поля Сартра має вчинок, адже «дійсність існує лише у вчинку». [31, с. 267] З ідеєю абсолютної свободи тісно пов'язане поняття відповідальності. На думку філософа, кожен з нас несе відповідальність не тільки за себе та своє життя, але й за все людство: «Для кожної людини все відбувається так, наче погляди всього людства спрямовані на неї і всі співвідносять свої дії з її вчинками. І кожна людина повинна собі сказати: чи дійсно я маю право діяти так, щоб людство діяло за зразком моїх вчинків? Якщо ж він не говорить собі цього, значить, приховує від себе свою стурбованість». [23, с. 209] Людина, яка за інерцією робить те, що й всі, живе «недійсним буттям». Якщо хочеш цього уникнути, треба самому творити цінності, але разом із тим брати на себе відповідальність за це. [30, с. 111] У своїй найвизначнішій праці під назвою «Буття і ніщо» Жан-Поль Сартр виклав цікаві роздуми стосовно людського характеру. На його думку, характер – це сукупність «проектів», які людина береться втілювати протягом життя. Характер можна свідомо змінити, змінивши їхній набір. Варто зазначити, що термін «проект» у Сартра має ширше значення, ніж ми зазвичай йому надаємо: наприклад, у розумінні філософа батьківство, шлюб чи просто життя – це «проекти». Хоча людина й може їх змінювати, вибір «проектів» не завжди усвідомлений, він може стати передумовою для подальших виборів: наприклад, якщо людина несвідомо обрала мати низьку самооцінку, це впливає на всі подальші рішення в її житті. [40, с. 4-9, 49-54] Усвідомлення того, що людина має необмежену свободу й повністю несе відповідальність за своє життя, викликає тривогу, тому більшість обирає приховувати це. [19]

Неминучість смерті, руйнування традиційних цінностей, на які людське життя було оперте, викликає відчуття абсурду. Стан людини, що опинилася в покинутому Богом світі, описав Альбер Камю в «Міфі про Сізіфа». Цей світ постає хаотичним, розщепленим: «Крізь тисячоріччя до нас проростає первісна ворожість світу. Якоїсь миті ми його вже не розуміємо, оскільки упродовж сторіч нам були зрозумілі в ньому лише образи й малюнки, які заздалегідь ми самі в нього і вклали, бо віднині нас полишають сили, щоб вдаватися до цієї хитрості. Світ вислизає від нас, тому що стає самим собою. (...) Очевидно лише одне: ця ущільненість і ця химерність світу, власне, і є абсурдом. Люди також є джерелом нелюдського, іноді в години, коли перемагає здоровий глузд, механічність їхніх рухів, їхня пантоміма, позбавлена сенсу, роблять безглуздим усе, що їх оточує». [6, с. 80] На переконання Альбера Камю, уся дійсність нелогічна, а все реальне випадкове, тому пізнання істини неможливе. Людина, що усвідомлює абсурдність буття й бунтує проти неї, є вільною. При цьому свободу й бунт філософ розуміє не в політичній інтерпретації цих понять, а як свободу самовираження й повстання проти долі. [30, с. 112]

Жан-Поль Сартр мав погляд на абсурд, дещо схожий на ідеї Альбера Камю. Наприклад, у романі «Нудота» герой розмірковує про випадковість усього, що нас оточує: «Всі ми були збіговиськом незграбних існувань, накинутих самі собі, які не мали жодного резону бути саме тут, і кожне з нас було спантеличене й занепокоєне, відчуваючи себе зайвим серед інших. Зайвість — оце єдиний зв'язок, що його я міг установити між цими деревами, решітками й камінням. (...) Існувати, означає бути тут, оце й усе; існування з'являються перед вами, дають на себе наражатись, але їх не можна логічно виснувати. Я гадаю, є люди, що зрозуміли це. Але й вони намагалися подолати цю випадковість, вигадуючи істоту необхідну й самодостатню. Проте ніяка необхідна істота не може пояснити існування: випадковість не мана чи з'ява,

яку можна розв'язати; випадковість — це абсолют, отже, й досконала довільність. Усе довільне — цей парк, це місто, я сам». [24, с. 133-136]

Симона де Бовуар була іншою визначною постаттю для екзистенціалізму. У своїх есеях і художніх творах вона разом з іншими інтелектуалами наголошувала на відсутності об'єктивної моралі та абсолютній свободі людини. У праці «За неоднозначну мораль» вона писала: «Екзистенціалізм не пропонує ніякої втечі. Якраз навпаки, його мораль випробовується посеред правди життя і в цьому випробуванні утверджує себе як єдина можлива поведінка, що може принести добро людям. Приєднуючись до бунту Декарта проти злого духа, до гордості мислячого очерету перед лицем усесвіту, який розчавлює його, [екзистенціалістська мораль] заявляє, що попри свої межі, долаючи їх, кожна людина має реалізувати свою екзистенцію як абсолют». [19] Найвідоміша праця Симони де Бовуар має назву «Друга стаття» і позначилася не лише на розвиткові екзистенціалізму, але й фемінізму. У її основі лежить теза про те, що «людська реальність існує “в певній ситуації” і ця ситуація є фундаментально неоднозначною та нестабільною». [34, с. 99] Так само, як Сартр писав про те, що не існує людської природи, Симона де Бовуар наголошувала на тому, що немає жіночої природи. Філософія розвінчала міф про «вічну жіночність», де жінка – взірець пасивності й чистоти на противагу активному чоловікові. Цей міф, на її думку, ігнорує індивідуальність кожної жінки.

Моріс Мерло-Понті також зробив свій внесок у розвиток екзистенціалізму. Будучи прихильником Гусерля, він підхопив заклик повернутися до суті речей. Мерло-Понті вважав, що прожитий досвід – невичерпне джерело для розуміння світу. У своїй філософській концепції він відвів особливе місце тілу, яке вважав не просто матерією, а духовною формою, сукупністю пережитого досвіду, вмістилищем змісту. Мерло-Понті вводив поняття "плоть", яке інтерпретує як зв'язок між індивідом і його оточенням. На думку Моріса Мерло-Понті, екзистенція – це «рух, що

приводить людину у світ, де вона прилучається до фізичної та соціальної ситуації, яка формує її світогляд. Всяке прилучення двозначне, бо водночас є ствердженням і обмеженням свободи». [19]

Проблему закинутості людини у світ порушив і Мартін Гайдеггер, разом з іншими екзистенціалістами критикуючи традиційну філософію за те, що вона нехтувала питанням про сенс буття. Згідно з теорією Мартіна Гайдеггера, яку він виклав у праці «Буття і час», є дві форми існування людини – «власне» та «невласне». Існування стає «власним» тоді, коли людина усвідомлює свою смерть. Перебуваючи ж у «невласному» бутті, ми сприймаємо себе й оточення як предмети. У «власному» бутті, навпаки, людина є унікальною. [14, с. 90-91].

За Карлом Ясперсом, існує чотири виміри, у яких людина визначає себе: «існування», «свідомість взагалі», «дух» та «екзистенція». У першому вимірі («існування») вона повністю залежить від біологічних потреб; у другому («свідомість взагалі») – робить логічні висновки, у третьому («дух») – утворює ідеї, що лягають в основу суспільних інститутів. У вимірі «екзистенції» людина звільняється від корисних, наукових та інших цілей. Досягти цього виміру можна, опинившись у «межових ситуаціях», до яких Карл Ясперс відносить страждання, провину, боротьбу, смерть. У таких ситуаціях людина зустрічається з Ніщо, після чого знаходить більш глибоке розуміння світу. [31, с. 275-278] Ось як про це писав Карл Ясперс у «Вступі до філософії»: «Пограничні ситуації — смерть, нещасливий випадок, провина, неможливість розраховувати на світ — відкривають мені мій крах. Що можу вдіяти я перед неминучістю цього абсолютного краху, очевидність якого я не можу, не обдурюючи самого себе, заперечувати?» [19] На думку філософа, свободу можна знайти лише у вимірі «екзистенції». [30, с. 109-110]

В'ячеслав Артюх вважає, що ідеї таких українських інтелектуалів, як Юліан Вассиян, Віктор Петров, Микола Шлемкевич, Олександр Кульчицький, споріднені з філософією екзистенціалізму, проте не є копією концепцій

західноєвропейських філософів. Так само, як досвід німецької окупації під час Другої світової війни став підґрунтям для екзистенціалізму у Франції, поразка українського руху опору, а також Голодомор, більшовицька окупація, репресії породили відчуття абсурдності світу, закинутості людини. Наприклад, у книзі «Загублена українська людина» Микола Шлемкевич описав переживання українцями того, що Карл Ясперс називав «межевими ситуаціями». [2]

Екзистенціалізм – філософський напрям, що розвинувся в ХХ сторіччі та був реакцією суспільства на кризу традиційної ідеалістичної філософії, що значною мірою базувалася на принципі «Я мислю, отже існую». Екзистенціалісти, навпаки, ставлять у центр своєї концепції існування, а не мислення. Вони відкидали будь-який детермінізм, вважаючи, що людина творить себе сама, є своєрідним «проектом», сукупністю виборів, які вона робить протягом життя. Важливу роль для філософів цієї течії відіграє ідея свободи та відповідальності, яку ми несемо перед собою та світом, роблячи вибір кожної миті нашого життя. Руйнування традиційних цінностей викликає в людини відчуття абсурдності світу. Для того, щоб стати вільною, вона повинна бунтувати проти абсурду. Важливе значення для екзистенціалізму має теорія Карла Ясперса про «межові ситуації» страждання, провини, боротьби та смерті, у яких людина стикається з небуттям та які не може подолати, але, переживши їх, вона починає глибше розуміти світ і досягає свободи. Екзистенціалізм споріднений з різними видами мистецтва та іншої інтелектуальної діяльності, зокрема літературою, і часто межа між ними досить тонка. Як писав американський філософ і дослідник Роберт Соломон, «екзистенціалізм — не просто філософія чи філософський бунт. Екзистенціалістська філософія – явний концептуальний вияв екзистенціального ставлення, духу «теперішнього часу». [37, с. 11]

## **1.2. Екзистенціалізм у художній літературі: український та світовий контексти**

Екзистенціалізм значною мірою вплинув на розвиток інших гуманітарних наук. Ганна Токмань, наприклад, вживає термін «екзистенціальне літературознавство» для означення напрямку в науці про художню літературу, «який вивчає екзистенційні та екзистенціальні явища, образно виражені в тексті, послуговуючись теоретичними положеннями й інструментарієм, виробленими класичною екзистенціальною філософією, – ідеями, категоріями і поняттями в індивідуальних теоріях філософів». [28, с. 11-12] На думку дослідниці, особливо доречно послуговуватись теоріями екзистенціалістів при інтерпретації лірики, адже в ній більше, ніж у прозі, проявлено зацікавлення індивіда своїм внутрішнім світом.

Канадська дослідниця Шарлін Елсбі писала, що «зв'язок між екзистенціалізмом і літературою пов'язаний із прихильністю екзистенціалізму до таких метафізичних і епістемологічних тверджень: (1) «суб'єктивне» — це не образа, а твердження, яке є вірним для всіх свідомих істот; (2) література і те, що вона означає, зовсім не різні речі; і (3) наші знання про весь світ завжди постають перед нами в певній ситуації». [33]

Не менш важливий вплив екзистенціалізму на різні види мистецтва. Наприклад, на французький кінематограф «нової хвилі», роботи шведського режисера Інгмара Бергмана, представника італійського неореалізму Мікеланджело Антоніоні. Багато художників підтримували дружні стосунки з Сартром і також зазнали впливу ідей екзистенціалізму. Особливо це стосується представників абстрактного експресіонізму, зокрема Джексона Поллока, який особисто казав про вплив екзистенціалізму на його творчість. [39, с. 63]

Зв'язок екзистенціалізму з художньою літературою проявляється не тільки в тому, що теоріями, які були розроблені класиками цього філософського напрямку, можна послуговуватися для інтерпретації художніх творів. Іноді сам екзистенціалізм розглядають як напрям літератури. Наприклад, в Українській літературній енциклопедії екзистенціалізм

насамперед визначено як течію літератури модернізму. [29] Ось як охарактеризувала цю течію українська дослідниця Ірина Приліпко: «У творах письменників-екзистенціалістів переважає художнє осмислення кардинальних проблем людського буття, спостерігається схильність до притчевості та алегоризму. Збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людини у світі – головне завдання письменників-екзистенціалістів. Відповідно, акценти робляться на художньому зображенні та осмисленні таких феноменів, як смерть, страждання, самотність, свобода, несвобода, вибір, відповідальність, обов'язок, бунт, час, страх, жах, відчай, нудота тощо». [17] Але при такому підході важко чітко визначити, які саме художні твори належать до екзистенціалізму. Це питання порушив австралійський дослідник Джефф Мелпас у есеї «Екзистенціалізм як література»: «Що стосується літературних творів, екзистенціалізм іноді тлумачиться настільки широко, що до нього відносять навіть Шекспіра разом із безліччю інших драматургів, романістів і поетів. (...) Справді, можна задатися питанням, чи є якась відома сучасна літературна фігура, яку в якийсь момент не характеризували таким чином». [39, с. 292] На його думку, це відбувається через тенденцію плутати екзистенціальне з екзистенціалістським. Коли ми розглядаємо екзистенціалізм як літературну течію, надзвичайно важливо вміти розрізняти ці поняття. Ми можемо говорити про екзистенціальні теми у творчості Шекспіра, але, як зауважує Джефф Мелпас, називати його представником екзистенціалізму некоректно. [39, с. 293]

У цьому ж есеї дослідник акцентує увагу на тому, що філософи часто висловлювали свої ідеї в літературній формі, і це стосується не тільки екзистенціалістів. Він припускає, що це більш характерно для окремих національних традицій. Наприклад, Франція має довгу традицію стирання меж між власне філософією та літературою, що триває починаючи від Просвітництва. Натомість для німецької філософії традиційно характерний

більш чіткий поділ. Наприклад, Мартін Гайдеггер і Карл Ясперс однозначно писали філософські праці, тоді як Германа Гессе, чий художні твори за ідейним наповненням споріднені з екзистенціалізмом, прийнято вважати саме письменником, а не філософом. [39, с. 294-295]

Екзистенціалізм як літературний напрям, на думку Джеффа Мелпаса, насамперед стосується творів деяких французьких письменників середини минулого століття. Предтечею екзистенціалізму як літературної течії він називає насамперед Фьодора Достоєвського та Франца Кафку. Цікавим є порівняння цих двох письменників: «Якщо в Достоєвського можна знайти опис невизначеності та болю людського становища, які все ж вимагають від нас людської та етичної реакції, якою б важкою вона не була, цей самий стан з'являється у творчості Франца Кафки таким чином, що підкреслює його абсурдність і очевидну безглуздість, але без натяку на ту саму етичну відповідь. Таке враження, що у всесвіті Кафки така відповідь немислима». [39, 298] Інші письменники, яких можна назвати попередниками екзистенціалізму, – це Кнут Гамсун і Райнер Марія Рільке, але в цьому випадку мова йде радше про окремі твори, ніж про їхній доробок у цілому (романи «Голод» і «Нотатки Мальте Лявридса Бригге» відповідно).

Екзистенціалізм близько споріднений із «театром абсурду». Ідеї Альбера Камю й Жана-Поля Сартра вплинули на творчість класика абсурдистської драми Семюела Бекета. Якщо філософи описували абсурд за допомогою логіки, «театр абсурду» говорить про беззмістовність людського існування, повністю відкидаючи раціональні засоби вираження думки. [39, 311] Також філософія екзистенціалізму мала свій відбиток у творчості «бітників».

Екзистенціалізм значною мірою вплинув на літературу Японії повоєнних років. Такі письменники, як Юкіо Мішіма, Кендзабуро Ое, Кобо Абе, Хіроші Нома надихалися ідеями Сартра, що були модними в тогочасній Японії. Але японці мали своє специфічне розуміння екзистенціалізму. Як

вказав американський дослідник японської літератури того періоду Дуглас Слеймейкер, екзистенціалізм «сприймали як літературу про тіло, як художню літературу, яка зосереджена на фізичному й тілесному. Це було пов'язано з художньою літературою Сартра, а не з його філософією. Вона представляла модель, яка допомогла осмислити війну та післявоєнний досвід». [38, с. 14]

Викликають цікавість і міркування деяких філософів, яких ми вважаємо класиками екзистенціалізму, про літературу. Жан-Поль Сартр, наприклад, висловлював думку про те, що література побудована на діалозі між читачем і автором. Читання – теж творчий акт, але читач обмежений у своїй творчості. У момент читання він ніби бере на себе відповідальність за художній світ письменника, але цей світ продовжує належати письменнику. [36, 110] У книжці «Святий Жене, комедіант і мученик», присвяченій біографії французького письменника Жана Жене, Жан-Поль Сартр також висловлював ідеї, пов'язані з літературою. Наприклад, ось його роздуми про різницю між поезією та прозою: «Прозаїк, за своєю природою – профан, визнає свободу своїх читачів до тієї міри, до якої прагне визнання своєї свободи, і проза базується на такій взаємності визнання. Поет, навпаки, прагне визнання від публіки, якої сам не визнає. Прозаїк промовляє до читача, намагається його переконати, прагне досягнути згоди в тому чи іншому пункті, тоді як поет мовить сам до себе через посередництво читача. Прозаїк використовує мову як міст, прокладений між ним та іншим, поет послуговується Іншим як посередником між ним та мовою. Мова між прозаїком та його читачем відступає перед ідеями, які надходять з нею, тоді як між мовою та поетом відступає читач, який стає носієм вірша, і його роль полягає в об'єктивізації слова так, щоб поет побачив відбиття своєї творчої суб'єктивності як святої сили». [3, с. 250]

Інший відомий екзистенціаліст Габріель Марсель відзначився як інтерпретатор поезії Райнера Марії Рільке у зв'язку з історичними подіями, що відіграли значну роль у житті письменника (Першою та Другою світовими

війнами). [27, с. 18] Мартін Гайдеггер також інтерпретував поезію Райнера Марії Рільке та Фрідріха Гельдерліна через призму власної філософської системи. Наприклад, у статті «Навіщо поет?», інтерпретуючи рядок із елегії Фрідріха Гельдерліна «Хліб і вино», він писав: «Суть поета, що в такий час є справді Поетом, полягає в тому, що для нього з убогости часу першою проблемою стає письменство і поетичне покликання. Тому саме "поети в убогий час" мусять творити саму суть поезії, і там, де це відбувається, можна сподіватися поезії, що включається в долю епохи». [3, с. 182] На думку Мартіна Гайдеггера, «поетом в убогий час» можна вважати Рільке: «По дорозі Рільке пізнає виразніше вбогість часу. Час застається вбогим не лише тому, що смертні вже ледь знають своє Смертне. (...) Вбогим є цей час, оскільки йому бракує неприхованости сутности болю, смерти і любови». [3, с. 183-184]

Альбер Камю також виступав як інтерпретатор літератури. У додатку до «Міфу про Сізіфа», що має назву «Надія і абсурд у творчості Франца Кафки», філософ проаналізував твори Франца Кафки в контексті власної теорії абсурду, часто вдаючись до парадоксів (наприклад, доводив, що тексти Кафки просякнуті абсурдом, але разом із тим заперечував їхню належність до абсурдизму). [28, с. 138-140]

Серед українських письменників, чиї твори були спорідненими з екзистенціалізмом, можна назвати Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Миколу Хвильового, Валер'яна Підмогильного, В. Домонтовича, Івана Багряного, Тодося Осьмачку, Василя Барку, дисидентів (особливо Василя Стуса) та інших. [13, с. 317]

Дискусії про екзистенціалізм виникли в середовищі українських інтелектуалів МУРу й були пов'язані з публікацією повісті Юрія Косача «Еней і життя інших». На думку Юрія Шевельова, цей твір був яскравим прикладом екзистенціалізму в українській літературі, який він запропонував називати антеїстичним. Йому опонували представники народницької критики, які вважали екзистенціалізм явищем шкідливим і несумісним з українською

культурою. [15, с. 337] Віктор Петров відмежувався від дискусії, але екзистенціалізм був очевидно йому близький. Він написав статтю «Екзистенціалізм і ми», де описав теорії філософів-екзистенціалістів, але, на думку Соломії Павличко, «Петрову так і не вдалося конкретизувати, що означав гуманізм екзистенціалізму, концепція свободи й відповідальності, соціальної заангажованості і «тривоги бути» для «нас», для нього самого». [15, с. 337-338]

Утім велика кількість сучасних українських дослідників проводять паралелі між творами української літератури й екзистенціалізмом. Багато з них вважають екзистенціалізм органічним для українського менталітету. Цієї думки дотримувалися, наприклад, філософи Ада та Ігор Бичко, Наталія Михайловська. Остання дослідниця помітила мотиви абсурдності буття, відчуженості людини, про які писали Жан-Поль Сартр та Альбер Камю, у творах Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Тодося Осьмачки. У монографії «На зламі культурних епох: поезія покоління 80-х років ХХ століття у системі пізнього українського модернізму» Ніна Анісімова дослідила екзистенціальні мотиви в поезії вісімдесятників. [28, 36-43]

Загалом же коріння українського екзистенціалізму можна шукати у творчості Григорія Сковороди. Проаналізувавши збірку «Сад божественних пісень», Ганна Токмань дійшла наступного висновку: «Людина у філософсько-мистецькій концепції мислителя бачить у доквіллі дзеркальне відбиття власних рис; робить екзистенційний вибір, обираючи природній для себе простір – для існування і смерті в ньому; спілкується з його мешканцями як з рідними істотами; через картини природи осмислює ідею Бога та розуміє Божі заповіді. Картини природи у ліриці поєднано з художнім часом – циклічною зміною пір року; рухом людського індивідуального існування до смерті; екзистенційними моментами – вибору, щастя, порогу; доторками до сакральної вічності». [27, с. 45]

Екзистенціальні мотиви можна віднайти й у творах таких українських класиків, як Тарас Шевченко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський. У статті «Український екзистенціалізм: між філософією та літературою» Т. Лисоколенко, І. Карпань та О. Рогова писали, що у «Лісовій пісні» «найвищої точки досягає питання про гармонію людського буття, яке Леся Українка вирішує з позиції домінування духовного початку над тілесним». [12] Тарас Шевченко має особливу «філософію трагедії», він намагається «осягнути сутність власного життя», заглибившись у душу як власну, так і душі інших людей. У новелі «Intermezzo» Михайла Коцюбинського описано героя, що перебуває в стані тривоги, пошуках сенсу існування й долає цей стан завдяки єднанню з природою. Іван Багряний часто описує героїв, що опиняються в межових ситуаціях, випробовує їхній моральний потенціал. [12]

Українська інтелектуальна проза також споріднена з екзистенціалізмом. Основні представники цього напрямку – Валер'ян Підмогильний і В. Домонтович. На думку Соломії Павличко, «у романах обох авторів з'явився певний тип героя, схильного до рефлексії, самоспоглядання, зосередження на власній особі. (...) Неспроможність до щастя, запрограмована авторською волею, як і лейтмотиви ірраціональності людської поведінки, внутрішньої роздвоєності особи, нездійсненності свободи, абсурдності буття, належать до інтелектуальних домінант творчості обох авторів кінця 20-х років. Усі герої переживають цілий спектр екзистенціальних станів, серед яких тривога, нудьга, непевність, навіть невроз. Найбільше мучить їх нудьга, відчуття марності зусиль, безмістовності життя». [16] Герої Валер'яна Підмогильного часто опиняються в межових ситуаціях (наприклад, у новелах «Гайдамака», «В епідемічному бараці», «Історія пані Ївги»), а їхні прагнення до цілісності завершується невдачею (у романі «Місто»), що споріднює художній світ автора з концепціями Серена К'єркегора. У творах письменника також можна натрапити на мотив абсурдності існування, а герої часто завершують життя

самогубством (Альбер Камю розглядав самогубство як спробу індивіда вийти з абсурду). [11, с. 625]

Багато дослідників знаходять паралелі з ідеями екзистенціалізму в поезії Богдана-Ігоря Антонича й Володимира Свідзінського. Ганна Токмань звертала увагу на мотиви смерті й нецілісності людини в ліричній збірці Богдана-Ігоря Антонича «Велика гармонія», суголосність поезій Володимира Свідзінського концепціям Гайдеггера: «У “Ліричних поезіях” В. Свідзінського художній простір постає саме як гайдеггерівське віддалення, ліричний герой відкриває далечінь, наближає те, що йому важливе, – і тим самим відкриває свою сутність – екзистенцію. Цінністю для героя лірики В. Свідзінського є душевна спорідненість з іншою людиною». [28, с. 222] Певною мірою екзистенціальні мотиви наявні навіть у творах Гео Шкурупія, у яких він відходить від футуризму з характерними для цієї течії іронією й антиестетизмом. Зокрема, його рання творчість розвивалася під впливом експресіонізму, а провідними темами були безвихідь, катастрофізм, душевний біль. [20, с. 249]

З погляду теорій екзистенціалізму можна розглядати й твори українських драматургів, зокрема Миколи Куліша. Як зазначила українська дослідниця Віра Агеєва, домінантним для багатьох творів драматурга є конфлікт героя-ідеаліста з реальністю, при цьому герої часто «живуть у переломному часі, у межовій ситуації, коли не можна (чи, принаймні, вони вважають для себе неможливим) уникнути вибору». [1, с. 52]

Поява творів з яскраво вираженою екзистенціальною проблематикою ще до того, як екзистенціалізм чітко оформився в окремий напрям, була характерною не тільки для української літератури. Подібні процеси відбувалися, наприклад, у британській літературі міжвоєнного періоду. Яскравий вияв екзистенціальних мотивів, на думку Іванни Девдюк, особливо характерний для періодів, коли відбувається ревізія цінностей і пошук нових орієнтирів. [5, с. 380-382]

Перегуки з філософією в художньому творі можуть мати різне походження. Ганна Токмань зазначає, що є випадки, коли письменник обізнаний з певними філософськими теоріями та по-своєму інтерпретує їх у своєму творі. Це, наприклад, відбувається в романі «Недуга» Євгена Плужника, де є перегуки з психоаналізом Зигмунда Фрейда. Але паралелі можуть бути цілком неусвідомленими, що ми можемо спостерігати на прикладі плужникової лірики, у якій часто знаходять схожість із теоріями західноєвропейських екзистенціалістів. [27, с. 14]

Світовідчуття, споріднене з екзистенціалізмом, було характерне для українських дисидентів, серед яких у цьому контексті найчастіше називають Василя Стуса. Один із центральних образів його поезії – образ дороги, на якій людина постійно змушена робити життєвий вибір. [8] Перегукується з ідеями Альбера Камю й Жана-Поля Сартра мотив абсурдності буття, що є домінантним у збірці «Веселий цвинтар». Душа ліричного героя Василя Стуса поривається до свободи, досягти якої в його художньому світі можна через межові ситуації, зокрема ситуацію смерті, що, безумовно, суголосно теорії Карла Ясперса. [26]

Екзистенціальні мотиви наявні у творах сучасних українських письменників. Наприклад, варті уваги дослідження в цьому контексті лірики Сергія Жадана й Ірини Шувалової. На думку М. Реутової, «у збірці “Життя Марії” Сергій Жадан розкриває комплекс проблем, пов’язаних із життям та смертю – питомими складовими антиподами суспільства у часи війни. (...) Герої поета не мають ілюзій щодо перспектив свого існування, проте вдаються до пізнання вічних цінностей». [18, с. 122] Оксана Капленко через призму ідей екзистенціалізму аналізує еволюцію ліричної героїні в поетичних збірках Ірини Шувалової «Ран», «Ос», «Аз», які є своєрідною трилогією. На думку дослідниці, у першій збірці провідний мотив – «усвідомлення кінечності свого існування, рефлексія, болісне сприйняття цього факту, траєкторія руху тіла і душі, позначених тягарем цього пізнання». Друга збірка – це «спроба

продовжити своє існування з усвідомленням своєї кінечності», а третя позначена «усвідомленням повноти буття». [7]

Філософія екзистенціалізму вплинула на розвиток багатьох видів мистецтва й науки. Зокрема, вона позначилася й на розвиткові літератури. Екзистенціалізм можна розглядати як філософську течію, як один із методів літературознавства, як літературний напрям. Теорії філософів-екзистенціалістів можна застосувати для аналізу як відносно сучасних творів, так і написаних задовго до оформлення цієї філософської течії. В українській літературі спорідненість з екзистенціалізмом прослідковується у творах найрізноманітніших письменників, починаючи від Григорія Сковороди й завершуючи Сергієм Жаданом. Приблизно те саме стосується й західноєвропейської літератури: у контексті екзистенціалізму аналізують твори Вільяма Шекспіра, Франца Кафки, Семюела Бекета та інших митців.

### **1.3. Критична рецепція збірки Олени Герасим'юк «Тюремна пісня»**

Хоча загалом критичних рецензій було небагато, про збірку Олени Герасим'юк «Тюремна пісня» схвально відгукувалися Маріанна Кіяновська, Ія Ківа, Юлія Стахівська.

«Ця книжка — приклад того, як поезія, література виходить за свої межі, перетворюючись на жест, маніфест, пам'ять», – писала Юлія Стахівська в рецензії, опублікованій в «Українському журналі». [25, с. 68] Критикиня відзначила поліфонізм книжки: у поезіях авторки звучать різні голоси, у тому числі й голос ворога. Також вона звернула увагу на те, що починається збірка двома стилістично відмінними один від одного текстами: перший із них – «самозанурений, метафоричний, статичний», а другий – «енергійний, пристрасний, десь відчайдушний, десь ядучий, десь музичний». [25, с. 68] Критикиня також наголосила на тому, що не тільки стилістично, але й тематично збірка Олени Герасим'юк досить різноманітна: основні теми – це війна, полон, тортури, але також у книжці можна знайти філософську та

інтимну лірику, замальовки-враження. Поетка, на думку Юлії Стахівської, схильна до «міфобудування», «архетипізації образів». [25, с. 69]

Рецензія Ії Ківи, опублікована в газеті «День», починається з постановки питання про те, яку роль відіграє мистецтво під час війни та як поету продовжувати писати, отримавши досвід участі в бойових діях. На думку критикині, відповідь на це питання можна знайти в збірці «Тюремна пісня», адже її «варто читати передусім як подолання поезії війною, а війни — поезією». [9] Одним із центральних, на думку Ії Ківи, у книжці є образ-символ вогню: з одного боку, він вдирається в мирне існування людей і руйнує усталений порядок, але з іншого – приносить свободу й очищення. Критикиня розглядає збірку як мандрівку з пекла до раю через чистилище, очевидно проводячи паралель із «Божественною комедією» Данте. Рецензія Ії Ківи особливо цікава в контексті мого дослідження тим, що тут було зроблено спробу пов'язати художній світ поезій Олени Герасим'юк з ідеями екзистенціалізму. Зокрема, критикиня пропонує розглядати війну як «певний екзистенційний стан між життям і смертю», «щоденну мандрівку за край ночі». [9]

Також варто сказати про короткий коментар Маріанни Кіяновської, опублікований на сайті українського ПЕН, де вона наголосила на тому, що збірку «Тюремна пісня» кожен може інтерпретувати по-своєму, шукаючи в ній мотиви любові, ненависті, свободи, або всього разом. Маріанна Кіяновська порівняла значення цієї книжки з роллю, яку виконувала свого часу поезія Шевченка, Лорки, Еліота. «Для мене вона – на міру "Безплідної землі" Томаса Стернза Еліота, і її головна метафора – народження, смерть та воскресіння Христа-Чоловіколюбця», – зазначила авторка коментаря. [22]

Починаючи з моменту публікації збірки Олени Герасим'юк «Тюремна пісня» в 2020 році, вона стала об'єктом кількох критичних рецензій, де було окреслено особливості стилю авторки, основні образи-символи, що присутні в

її поезіях. В одній із рецензій було побіжно згадано про перегуки окремих мотивів збірки з ідеями екзистенціалізму.

## РОЗДІЛ 2. ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ПОЕТИЧНОЇ ЗБІРКИ ОЛЕНИ ГЕРАСИМ'ЮК «ТЮРЕМНА ПІСНЯ»

### 2.1. Аналіз збірки «Тюремна пісня» через призму ідей екзистенціалізму

Збірку «Тюремна пісня» відкриває вірш «Сторожко вночі у полі...», виконуючи функцію прологу. Він уводить читача в художній світ книжки та знайомить із основними темами та символами. Лірична героїня перебуває на фронті, у ситуації, яку, згідно з ідеями Карла Ясперса, можна визначити як межову, – ситуації боротьби та загрози смерті. Один із провідних символів у вірші та всій збірці – символ вогню. Для того, щоб правильно його інтерпретувати, варто розглянути для початку, у якому контексті він з'являється у вірші «Сторожко вночі у полі...». Умовно його можна поділити на дві частини: у першій за допомогою кількох художніх деталей («на нулі заборонено», «від куряви очі сльозяться») описано саму межову ситуацію, яку репрезентує образ темряви, ночі. Для другої частини домінантним є образ світла, що проривається крізь темряву. «То вогні вільних міст», - констатує лірична героїня. [4, с. 7] Тобто, останній рядок розкриває нам образ-символ вогню та світла через тісний зв'язок з ідеєю свободи. Це можна інтерпретувати таким чином, що в межовій ситуації лірична героїня віднаходить свободу. Це суголосно ідеям уже згаданого Карла Ясперса про те, що «в пограничних ситуаціях ми зустрічаємося з небуттям або принаймні передчуваємо, попри швидкоплинну реальність світу і поверх неї, те, що є справді». [19]

Другий вірш збірки («Отче наш! Боже України і Білорусі!..») можна сприймати як ще один пролог, що розкриває нові теми, які не було порушено у вірші «Сторожко вночі у полі...»: тему закинутості людини, її смертності. Усвідомлення скінченності життя породжує відчуття самотності та абсурду. Стосовно цього Альбер Камю в есеї «Міф про Сізіфа» писав: «Думка, що «я є», мій спосіб діяти так, ніби у всьому є сенс (навіть якщо інколи я казав, що його нема ні в чому), — все це спростовується в незбагнений спосіб через

абсурдність можливої смерті». [6, с. 109] У вірші двоє ліричних героїв звертаються до Бога, в існуванні якого навіть не до кінця впевнені, шукаючи надії та підтримки: «Отче наш! / Боже України і Білорусі! / Піднімаю тапик во ім'я твоє, / називаю псевдо твоє, / кажу: здрастуйте! / Викликають вас хлопчик Ригор і дівчинка Гера. / Це точно той, що єси на небеси? / Боюсь переплутати в космосі позивні / і потрапити в царство аллаха чи іудеїв». [4, с. 8] Ліричні герої спілкуються з Богом неформальною, іронічною мовою, вживають військовий жаргон і не цураються нецензурної лексики. Один із провідних мотивів вірша – усвідомлення власної смерті, плинності часу: «Коли це до тебе долетить ми вже постаріємо, / війна закінчиться, інша почнеться, ми помremo, / але, як бачиш, не втрачаємо надії». [4, с. 10] У ньому також можна знайти мотив руйнації світу, зокрема в рядках «Падає небо, люди летять донизу, / прийми їх до себе, вони перекажуть зміст», де світ втрачає сенс і постає механізованим. Але тут абсурд і закинутість не виникають внаслідок того, що людина губить орієнтири, як це відбувалося б у більш класичній інтерпретації з позицій екзистенціалізму. Бог як орієнтир присутній у свідомості ліричних героїв, але вони піддають цей образ іронічному переосмисленню, наближаючи його до себе, не ставлячись до нього з релігійним пієтетом і спілкуючись із ним як із рівним собі. Звідси з'являються зачатки абсурдного світовідчуття, яке поглиблюватиметься в наступних віршах, все більше й більше нагадуючи трактування абсурду Альбером Камю й Жаном-Полем Сартром. Саме через те, що моральний орієнтир у вигляді Бога, на якого ліричні герої покладають надію, у ньому присутній, вірш «Отче наш! Боже України і Білорусі!..» має більш оптимістичну тональність, ніж ті, що ввійшли до другої половини збірки.

Поєма «Тюремна пісня», що дала назву збірці, містить багато екзистенціальних мотивів, провідних для всієї книжки: опис поведінки людей в межових ситуаціях, проблема вибору, образ вогню як символу свободи, якої досягає людина, чиє життя опинилося під загрозою. Поліфонізм, про який

писала в критичній рецензії Юлія Стахівська, найбільш яскраво виявлений саме в цій поемі: ми чуємо голоси людей, яких турбують лише повсякденні проблеми та які намагаються відмежуватися від політики, росіян, які вторглися до іншої країни, людини, що опинилася в полоні. Читач бачить, як різні люди поведуться в ситуації війни та як вибір впливає на їхнє подальше життя, зумовлює їхню роль в історичних подіях. У цьому сенсі поема «Тюремна пісня» перегукується з ідеями Жана-Поля Сартра: «...немає ніякої природи людини, як немає бога, що її задумав би. Людина просто існує, і вона не тільки така, якою себе уявляє, але й така, якою вона хоче стати. І оскільки вона уявляє себе вже після того, як починає існувати, і виявляє свою волю вже після того, як починає існувати, і після цього пориву до існування, то вона є лише тим, що сама з себе робить». [23, с. 207]

Але найбільш яскраво тема відповідальності та вибору звучить у вірші «якби любов могла триматись тільки на крові»: «любов розрізнену – береш на себе / відповідальність – береш на себе / хвилювання і сумніви – береш на себе / звалюєш на плечі, бо не важко, бо є любов, і йдеш / ідеш вгору, повільно, глибоко ступаєш / вгору безкінечно, бо нема висоти, / бо нема звідки каменю викотитись / бо нема звідки каменю падати – так далеко ти йдеш / і йдеш сама». [4, с. 99-100] У праці «Екзистенціалізм – це гуманізм» Жан-Поль Сартр писав про те, що, будучи вільною та відповідальною, людина разом із тим самотня, адже їй нема, на кого спертися, крім себе. [23, с. 211] Так само і в Олени Герасим'юк відповідальність зумовлює самотність.

Також можна провести паралель із наступною думкою Альбера Камю: «Завжди настає такий час, коли мусиш вибирати між спогляданням і дією. Це називається стати людиною». [6, с. 129] Герої віршів Олени Герасим'юк часто змушені робити вибір між тим, щоб захищати свою країну, та продовжувати безтурботне життя, спостерігаючи за війною лише по телевізору. Зокрема, контраст між життям на фронті та в тилу описано у вірші «Як ми зійшлися в одному загоні?»: «Чорне й червоне, як ніч та вогонь, / на серці носити, не

втратити б. / Хто нас рахує? Скільки було? У кого спитати? / Доки протягнемо пам'ять свою, / перебиту, мов лапу? / Країна чекає новин про війну / щодня о дев'ятій». [4, с. 57]

У поемі «Тюремна пісня» людина, що піддає життя ризику, іде на фронт та опиняється в полоні, протиставляється тій, що живе за пацифістським принципом «головне, щоб не було війни». Саме перша з них відкриває для себе «вогонь». Це суголосно роздумам Серена К'еркегора про відмінність між людьми, що ризикують, і тими, що віддають перевагу повсякденному комфорту: «Отже, в очах світу небезпечно ризикувати. Чому? Бо можна програти. Але не ризикувати — це хитрість. І все ж, не ризикуючи, так жахливо легко втратити те, що було б важко втратити навіть у найризикованішій авантюрі, і в усякому разі ніколи так легко, так остаточно, ніби це було б нічим... втратити себе самого». [35, с. 292] Олена Герасим'юк, як Серен К'еркегор, пише про те, що свобода відкривається лише для тих людей, які не бояться опинитися в небезпечних ситуаціях, а ті, що за інерцією підпорядковують своє життя загально прийнятим уявленням, стаючи заручниками повсякденності, гублять свою індивідуальність.

У поемі «Тюремна пісня» опис почуттів людини, що опинилася в полоні, — одна з найбільш яскравих ілюстрацій межової ситуації в книжці: «мов перед стратою я відчуваю відстань / знаю, що вибору не буде / залишається кілька десятків кроків і от / ми біжимо / вистрибуємо на останні сходинки / минаємо найважчі металеві двері / напливаючий шум і тріск / він розв'язує мені руки і каже мов паралітику: тепер встань і йди / і не озирайся». [4, с. 20] Він перегукується з так званими «екстремальними свідченнями» (за визначенням Марини Рябченко), тобто текстами про досвід перебування в полоні, що почали з'являтися після нападу Росії на Україну в 2014 році. [21] Як і у вірші «Сторожко вночі у полі...», вогонь у поемі «Тюремна пісня» — супутник межових ситуацій: «в руці — скло, пінопласт, ганчірка, бензин і вогонь / голова чиста, мов скло, вогонь і в серці вогонь / з могил піднімається сотня на бій —

вогонь / з могил піднімається на війну легіон / тільки вогонь ми тепер називаєм свободою». [4, с. 23]

Якщо у першій половині збірки «Тюремна пісня» герої продовжують покладати надію на Бога й через це вірші набувають більш оптимістичної тональності, незважаючи на опис екстремального досвіду, у другій половині книжки одним із лейтмотивів стає абсурдність життя, а образ Бога зникає. Символічний розрив із Богом лірична героя декларує у вірші «Про тебе нічого не нагадує більше»: «Серед руїни / вціліла драбина, хоч зараз ставай і дерися нагору. / Від руїни землі до руїни небес. / Але і там – нікого / не видно. Тому повертаюсь / назад під землю». [4, с. 67] Тут можна спостерігати збіг з концепцією Альбера Камю, яку він виклав у есеї «Міф про Сізіфа», що абсурд виникає тоді, коли людина втрачає надію та орієнтир у вигляді Бога: «Людина абсурду починається там, де закінчується людина, яка плекає надію, де дух, припинивши захоплюватися грою, сам намагається бути в ній гравцем». [6, с. 123]

Життя в поезіях Олени Герасим'юк часто постає як тягар, череда подій і образів, що не мають сенсу, а смерть – як звільнення від його абсурдності: «І хвиля, в якій завмираєш, несе і несе і / ніяк не потопить. Ніхто не наказує: «Вмири». [4, с. 61] Можна говорити про схожість із концепцією Серена К'єкрегора, згідно з якою «...мука відчаю полягає саме в тому, щоб не бути здатним померти». [35, с. 277]

У деяких випадках можна говорити навіть про алюзії на тексти екзистенціалістів. У одному з віршів Олени Герасим'юк є алюзія на вже згаданий «Міф про Сізіфа» Альбера Камю: «зима і ніч і нерухомий дим / і наново сізіф штовхає камінь / аж полотніє рот – віконна яма / як битий посуд – пустотілий дзвін». [4, с. 68-69] Авторка також порівнює життя з перегонами, якими керує нікому не знайома вища сила, а люди – механізовані створіння, що були закинуті у ворожий світ, позбавлений сенсу: «душі – коні на небесному іподромі / доля – ставка на результат перегонів (...) / але я радше

Сатурн закутий в кільце / пробіг – молодець / увесь мій сенс / порядковий номер повище тримати в таблиці / і думати: хто сидить у тіні за стіною світла / ставить на мене і змушує знову бігти». [4, с. 89] Про це також писав Альбер Камю в «Міфі про Сізіфа», удаючись до тих же порівнянь, що й Олена Герасим'юк: «Звичка жити передує набутій звичці мислити. У цьому щоденному бігові, що мало-помалу наближає нас до смерті, тіло зберігає перевагу, яку годі перевершити». [6, с. 72]

Людина в збірці «Тюремна пісня» продовжує жити, усвідомлюючи, що смерть неминуча й може настати в будь-який момент: «...а потім смерть підіймає по той бік слухавку, / питає, чи я впізнала її по голосу. / Ми поговоримо, щоб заспокоїлись руки, / так легше дертися крізь павутину осені. (...) / Вколело різко важливе мов голка у сіні рихлому, / а смерті поруч немає, а вдома розчинені вікна. / Ниють на протязі замкнуті двері залізні. / Розірвана стрічка - зараз би встати і вийти. / Але ще далеко до титрів». [4, с. 52-53] Через це життя здається позбавленим сенсу. Саме в тому, щоб продовжувати жити попри усвідомлення смерті, полягає абсурд в інтерпретації Альбера Камю: «Жити — це будити до життя абсурд. Будити його до життя — це насамперед дивитися йому просто у вічі. На відміну від Евридіки, абсурд помирає лише тоді, коли його зрікаються». [6, с. 107]

Одна з провідних думок у поезіях Олени Герасим'юк полягає в тому, що відчуття абсурдності життя виникає з віком, натомість діти вільні від нього, адже не думають про смерть, а живуть лише теперішнім. Життя в дитинстві здається сповненим сенсу та втрачає його після того, як людина замислюється про смерть: «Не буде страху перед «завтра», бо не знатимеш, / що «сьогодні» може закінчитись. / Не буде минулого та пережитого, а у слові «чому» / йдеться про те, кого з вас батьки люблять більше, / і нічого про смерть. / Біль інакше болітиме, / він буде великим і сповненим змісту. / Він матиме причину. / А цей дорослий, свіжий біль – не має і не матиме, / хоч живи у ньому до

смерті, хоч вивчи його / мов абетку – не зрозумієш прочитаного. / Бо не знаєш такої мови». [4, с. 64-65]

У збірці «Тюремна пісня» наявні такі екзистенціальні мотиви, як мотив свободи, вибору та відповідальності, самотності й закинутості людини, абсурдності життя. Можна провести паралелі між окремими рядками з віршів Олени Герасим'юк і цитатами з праць Жана-Поля Сартра, Альбера Камю, Серена К'єркегора. У окремих віршах зі збірки є алюзії на твори екзистенціалістів.

## **2.2. Візії свободи, життя, смерті у збірці, їхня екзистенціалістська інтерпретація**

Інтерпретація свободи, життя та смерті у віршах Олени Герасим'юк часто збігається з думками філософів-екзистенціалістів на цю тему.

Свободу в поезіях збірки «Тюремна пісня» можна інтерпретувати з різних позицій. Перш за все, це необмежена свобода вибору в розумінні Жана-Поля Сартра. Герої Олени Герасим'юк виступають як самостійні особистості, що формують себе самі. Вони опиняються в ситуаціях, коли змушені робити вибір. Часто авторка виступає спостерігачем, даючи можливість різним голосам звучати з однаковою силою. Поліфонізм переважно характерний для поеми «Тюремна пісня», але його ознаки можна знайти і в інших віршах збірки. Наприклад, у вірші «Старий про війну говорив мало, суцільні дрібниці...» мова йде про почуття й думки ветерана Другої світової війни, що воював у радянській армії: «А раніше свята червоні – долоня біля чола, / дим вітчизни солодкий клубився із люльки вождя, / гострили знамена та зуби на ворогів. / А зараз – пелюстка хмари летить за високим вікном, / двадцять чотири зірки накриті трухнявим сукном, / і внуки – мовчки їдять, мало питають. Хороші дітки». [4, с. 80] Авторка, хоча й пише від третьої особи, а не від першої, максимально усувається від суб'єктивних інтерпретацій, даючи змогу персонажеві говорити за самого себе.

Жан-Поль Сартр висловив ідею (зокрема, у праці «Екзистенціалізм – це гуманізм»), що людина, усвідомивши необмежену свободу й абсолютну відповідальність за себе й за світ, відчувається «закинутою», адже для неї не існує Бога, на якого можна було б покластися. Герої Олени Герасим'юк спочатку звертаються до Бога з надією, натомість у другій половині збірки ідея Бога поступово відкидається, і це викликає відчуття самотності та абсурду.

Інша інтерпретація свободи, доречна по відношенню до віршів збірки «Тюремна пісня», – це трактування з позицій Альбера Камю, у чий концепції свобода має безпосередній зв'язок із абсурдністю життя. На думку філософа, «...людина абсурду, рішуче повернувшись обличчям до смерті (взятій тут як найочевидніша абсурдність), відчувається вільною від усього, окрім тієї пильної уваги, яка кристалізується в ній. Вона втішається свободою від узвичаєних правил». [6, с. 110] Так само герої поезій Олени Герасим'юк бачать вогонь – символ свободи – в ситуаціях, коли їхньому життю загрожує небезпека, таких як бойові дії та полон. «Відчутти своє життя, свій бунт, свою свободу якнайповніше — значить жити повнокровним життям», – писав Альбер Камю. [6, с. 113] У збірці «Тюремна пісня» життя людини, що ризикує, часто сповнене більшого сенсу, ніж життя тих, що обирають особистий комфорт. Люди, що спостерігають за війною по телевізору, не бачать вогню; це привілей тих, що не бояться небезпеки.

Згідно з концепцією Карла Ясперса, людина здобуває свободу лише у вимірі «екзистенції» – останньому з чотирьох вимірів, у яких людина може себе визначати. Його можна досягнути лише після перебування в межових ситуаціях. Це перегукується з уже згаданою ідеєю Альбера Камю про те, що людина відчувається вільною, близько зіткнувшись зі смертю. Олена Герасим'юк у збірці «Тюремна пісня» часто описує межові ситуації (зокрема, боротьбу та смерть), у яких людина, отримавши досвід «ніщо», здобуває свободу.

Життя у віршах Олени Герасим'юк часто постає як проміжок часу між народженням і смертю, воно позбавлене логіки. Цей образ можна інтерпретувати з позиції абсурду в розумінні Альбера Камю: абсурд виникає тоді, коли людина усвідомлює власну смертність і коли відкидає ідею Бога. Так само і в поезіях, що увійшли до другої половини збірки, лірична героїня відчуває, що більше не може покладатися на Бога: «І я чую: підземна, щемлива ріка / виринає крізь корінь, з землі витіка, / чи із мене тікає – Господь». [4, с. 74]

Олена Герасим'юк звертається до теми плинності часу, порівнюючи життя з бігом: «Тікають давні часи, як тікають старі собаки – / біжать далеко від хати, де замертво упадуть. / На смерть епохи не в'яжуть чорну на прапор – далі живуть. / Рік перегорнуть, мов записи у нотатнику, / трісне від спогадів серце – натягнута тятива. / Справи завершено. Можна поставити крапку / і забути слова». [4, с. 92] Не менш значущим є порівняння життя з каменем, а людини – з Сізіфом. Крім того, що це порівняння – очевидна алюзія на есей Альбера Камю, це також метафора безглуздості життя.

Але у збірці образ життя – не однозначний і може інтерпретуватися в різних вимірах. Наприклад, крім його абсурдності, авторка акцентує увагу на тому, що життя дарує людині необмежені можливості, і кожен із нас самостійно визначає, як його прожити. У збірці з'являється метафоричне зображення життя як поля, яким людина може блукати як їй заманеться, не дотримуючись чітко визначеного маршруту: «Життя не дорога, а поле: куди б не звернув – не повернешся». [4, с. 112]

Також у цьому контексті варто згадати про концепцію відчаю Серена К'єркегора, згідно з якою та людина, що створює довкола себе ілюзію добробуту, насправді більше страждає, ніж та, що вважає себе нещасною: «Бачачи безліч людей, займаючись усякими мирськими справами, стаючи обізнаною в тому, як ідуть справи в цьому світі, така людина забуває себе, забуває, як її звать (у божественному розумінні цього), не наважується вірити

в себе, вважає надто ризикованим бути собою, набагато легше й безпечніше бути схожим на інших, стати імітацією, номером, шифром у натовпі». [35, с. 303] У поезіях Олени Герасим'юк ті люди, що опиняються в небезпечних ситуаціях, потрапляють у полон через власні переконання чи йдуть на фронт – більш повноцінні особистості, ніж ті, що віддаються повсякденним справам. Зіткнувшись зі смертю та визнавши, що життя – абсурдне, герої поетки віднаходять у ньому сенс. Ця думка з особливою силою лунає у вірші «Не втеча...»: «скоро не буде нікого на цьому фото / скоро не буде нікого на цій землі / і тоді / жити у грудях / відкритим серцем / жовтого соняху (...) / бути соняхом / знати що після тебе залишиться тепло / бо тепер ти вогонь і немає нічого більшого / бо тепер ти вогонь / і немає нічого більшого». [4, с. 67]

Смерть у контексті збірки «Тюремна пісня» можна розглядати як одну з межових ситуацій (за визначенням Карла Ясперса – найекстремальнішу з них). Герої Олени Герасим'юк часто опиняються в ситуаціях, де їхнє життя під загрозою, адже значна кількість її поезій стосується теми війни. Інший погляд на смерть – погляд з позицій абсурду й філософських концепцій Альбера Камю, що тісно пов'язують тему смерті з темою життя у збірці: якщо життя в ній зображено як абсурдне, смерть – це те, що зумовлює його безглуздість.

Образи свободи, життя та смерті у збірці «Тюремна пісня» взаємопов'язані. Життя авторка інтерпретує як простір для необмеженої свободи, смерть – як фактор, що зумовлює його абсурдність. Поширені в поезіях Олени Герасим'юк метафоричні зображення життя як ріки, перегонів, важкого каменю. Разом із тим зіткнення зі смертю як межевою ситуацією дозволяє людині досягнути свободи, наповнює її існування новим сенсом. Ті люди, що піддають життя ризику й виходять за межі повсякденного, протиставляються тим, що присвячують себе повністю вихованню дітей чи походу на роботу: перші пізнають «вогонь», який ми «називаєм свободою», а другі не виходять за межі свого вузького світу, таким чином втрачаючи власну

індивідуальність. У поетичному світі Олени Герасим'юк людина, що усвідомлює абсурдність життя, після смерті сама стає «вогнем».

### 2.3. Ідіостиль Олени Герасим'юк: єдність художніх засобів і змісту

Для віршів Олени Герасим'юк характерний експресивний і самобутній стиль, що корелює з ідейним наповненням її лірики. Варто описати найбільш значимі його особливості.

Помітна схильність авторки до складного символізму, метафоричності. Крім уже зазначеного символу вогню, що є провідним у збірці й без розуміння якого важко інтерпретувати вірші через призму ідей філософів-екзистенціалістів, у багатьох поезіях Олени Герасим'юк можна натрапити на велику кількість інших образів-символів, що, химерним чином поєднуючись, утворюють індивідуальний поетичний світ. У цьому сенсі вартий уваги вірш «Так щоночі голосять заховані в хащах постаті...», де за допомогою символічних образів волхвів, дітей у саванах, Богородиці й постатей, що голосять, відтворено картину похорону (можна припустити, що мова йде про похорон українського солдата чи загиблого на Майдані протестувальника, адже у вірші є алюзія на пісню «Пливе кача по Тисині...»): «і приходять волхви і приносять коштовні дари / і у кожного – саван в якому дитя, дитя / за коси хапає весну, понад світом грається (...) / біжить Богородиця – руки тонкі ламає / біжить відбирати дитя – тих волхвів проклинає: / во ім'я Отця і Сина – / одступися, нечиста сило, / приїде Петро на білім коні – / чоло посіче / і буде проклята кров, / котра потече!» [4, с. 42] Олена Герасим'юк оригінальним чином переосмислює образи волхвів, що відомі як шановані особи, які принесли дари новонародженому Ісусові Христові: у вірші вони несуть савани з дітьми та їхні образи пов'язані зі смертю, а не з народженням.

Деякі з віршів збірки «Тюремна пісня» герметичні й важко піддаються інтерпретації. До них можна віднести вірш «Що діється?...», побудований на контрасті між двома картинами: каравел, які плывуть морем, і скорботних

жінок, що блукають пустелею: «Одну руку простягаю – пишногруді каравели / розбивають хрести свої / об скелі острова несвободи, / з тонкого берега брешуть перелякані пси, / море піниться стрункою шерстю покосів. / Другу руку простягаю – / диском пустелі іде караван скорботних жінок, / чорнота оповила їх, / материнство їхнє набуло форм мідного бика, / у якому тіла їхніх дітей пульсують порожніми ротами – / викидні їхні стерегтимуть леви». [4, с. 49] Інший значимий образ у цьому вірші – зорі, що не мають стосунку ні до першої, ні до другої картини. Їхню появу авторка імітує за допомогою візуальних засобів, «розкидуючи» слова по сторінці. Образ зір можна інтерпретувати як символ звільнення від двох протилежностей, існування яких накидує на нас рамки, але здається, що ця чи будь-яка інша інтерпретація буде дуже суб'єктивною й нагадуватиме спробу вписати сам вірш у певну рамку, за яку він значно ширший.

У поезіях збірки поширений такий різновид метафори, як персоніфікація. Це, наприклад, персоніфікація смерті у вірші «...а потім смерть підіймає по той бік слухавку...» або персоніфікація зорі та смерті у вірші «Зоря щонайперше стає коли сходить дим...»: «то не зоря стає / то приходить смерть / Бачить: лежать, лежать тіла на землі / Знає: чекає на всіх бо не всі живі / Буде: нитка із променів мов тятива (...) / Шис зоря, пальці проколює – так / в темряві лісу серце проколе вояк / не об шипшину не об ялину ні». [4, с. 54]

Інша особливість поетичного стилю Олени Герасим'юк – різноманітність лексики, яку вона вживає в різних ситуаціях і завжди робить це дуже витончено, так, що в результаті кожне слово перебуває на своєму місці. У віршах збірки «Тюремна пісня» можна натрапити на військовий жаргон і термінологію, поєднання розмовної лексики й церковнослов'янських уривки, написані російською мовою, що лунає як мова ворогів. Поєднання лексики різних стилів переважно можна знайти у вірші «Отче наш! Боже України і Білорусі!..» та поемі «Тюремна пісня», але, наприклад, військова термінологія з'являється в багатьох віршах, що зумовлено їхньою тематикою.

Лексичне різноманіття у віршах Олени Герасим'юк ілюструє наступний уривок: «Тому даруй Малишу, Валькірії та їхнім лопатам / щастя, благодаті та здоров'я на віки вічні (...) / Я зайняла нашу єдину лінію, / тоненьку чорну ниточку між світом і окопом, / викликаю Бога свого по полівці. / Поки сепари не перебили. / Поки ніхто не підслухав». [4, с. 10-11]

У збірці можна знайти вірші, стилізовані під молитву, українську народну пісню, радянський пропагандистський вірш чи російську частушку. Стилізація під молитву – це вже згаданий вірш «Отче наш! Боже України і Білорусі!..»; під українську народну пісню – завершальна частина поеми «Тюремна пісня» «Бідна моя головочко, що ж я наробила...»; під радянський пропагандистський вірш і частушку також стилізовано частини поеми «Тюремна пісня» – «Думай менше, голова..» та «Есть два стула...» відповідно.

Більшість експериментів з лексикою та стилістикою стосуються поеми «Тюремна пісня», що пов'язано з її поліфонічністю. Цю особливість поеми з точки зору ідей екзистенціалізму було інтерпретовано як ілюстрацію різноманіття ролей, які обирають герої, формуючи власні особистості.

Ще одна характерна риса віршів Олени Герасим'юк – інтертекстуальність. У ліриці поетки можна знайти алюзії на античні міфи, Біблію, твори української та світової літератури. Наприклад, у вже згаданому вірші «Думай менше, голова..» є алюзія на пропагандистський вірш Павла Тичини «Партія веде» (вір Олени Герасим'юк за ритмом і образною структурою дуже його нагадує): «Думай менше, голова, / будеш бита – раз і два! / Йде криве і йде дурне – / всіх нас партія веде!» [4, с. 33] Можна сказати, що авторка іронізує над подібного роду віршами та їхнім сенсом, оскільки зазвичай у них мова йде про «щасливе» життя в тоталітарній державі, натомість у вірші Олени Герасим'юк прямо говориться, що «вся країна – це тюрма».

Також у віршах збірки «Тюремна пісня» є алюзія на пісню УПА «Лента за лентою»: «Міряли відстань і координати / розпечені ленти за лентами». [4, с. 56]

Найбільша кількість алюзій у Олени Герасим'юк – на античні міфи й Біблію. Крім уже згаданих волхвів і Богородиці у вірші «Так щоночі голосять заховані в хащах постаті...», авторка згадує такі біблійні образи, як Содом і Гоморра, Адам: «перед такими як він палили / Содом і Гоморру зрівняли Помпеї...» [4, с. 90] або «Коли я почну називати тебе Ліліт, / як вперше Адам називав тварин і птахів, / ти знову отримаєш суть і отримаєш світло». [4, с. 98] Демониця Ліліт побіжно згадується в Біблії, але важливішу роль відіграє як героїня в єврейській та інших фольклорних традиціях.

Алюзії на античні міфи також поширені в поезіях Олени Герасим'юк: наприклад, у вірші «Хай любові, як болю, ніколи не буде кінця...» є алюзія на міф про Орфея та Еврідіку: «Пройшла, ніби пісню співала, а потім назад / повертатися треба. І мить провисає над / нами, час застигає, важчим за космос стає. / Я - Орфей, а ти, Еврідіко, за мною ще є?» [4, с. 104]

Стосовно творів світової літератури, варто згадати алюзію на «Гамлета» у вірші «Тільки те, що живий, загубилось в нутрі, як в кишені...», де ми бачимо відому фразу з його монологу: «Погана прикмета, та хто тут ще вірить в прикмети? / Лягти б і заснути. Спати і снити навіть». [4, с. 58]

Для ідіостилю Олени Герасим'юк характерні такі особливості, як складний символізм, метафоричність, в окремих випадках – герметичність, різноманітність лексики, стилізація під твори різних жанрів, інтертекстуальність. Ці засоби авторка використовує для того, щоб описати емоційний стан ліричної героїні та інших персонажів, про яких іде мова в її віршах, а також донести до реципієнта власні ідеї. Активне включення різноманітних стилізацій в поему «Тюремна пісня», наприклад, допомагає досягнути ефекту поліфонізму, також Олена Герасим'юк вдавалася до різних

метафор, символів і алюзій для того, щоб транслювати власне бачення образів життя та свободи.

## ТВОРЧА ЧАСТИНА

### Збірка віршів «Етюди нового місяця»

#### Увертюра

Вітер.

Знаю, ти десь тут,

за спиною, за сосною,

прошу, іди за мною.

Я так давно в похмурому й темному лісі,

наче звір, наче хробак,

що звивається на дні висохлої криниці.

Чекаю на твій бриз, що торкнеться кістлявими пальцями шиї,

а рука візьме мою холодну, вологу від роси руку,

і нігті увіп'ються в смертельних обіймах

у мою шкіру, прикрашену аквамариним світлом повного місяця.

Ти підеш, як тільки місяць натягне сумну маску

чорної розламанної хмари,

і твій бриз тихою музикою заховається в опалому листі.

Я блукатиму поміж соснами,

і тіні з посмішкою завжди спостерігатимуть за мною.

Але я пам'ятаю мелодію, що струмком лилася з твого подиху,

сочилася з пари, що плювком осідала на обличчі обуреного місяця.

Ти підеш, а я знову блукатиму під ним у темному лісі,

чекатиму на тебе через рік, загублюся між соснами,

як саяво коси в руці смерті, що повільно

іде за мною.

\* \* \*

Я промінюю тебе

на чорнокрилий оксамит,  
на білоокий місяць  
і міжгалактичний паспорт,  
на безпасажирний поїзд,  
що стрілою несеться у вічність,  
на холодну усмішку смерті,  
на вечірню самотність і  
на пісню вітру в сріблястій павутинці.  
Розплатись же зі мною  
найменш цінною монетою  
і йди в будь-який бік світу – там  
на тебе чекає хтось ніжний і затишний...  
А я не потребую твоєї ніжності!  
Ти залишишся в моєму серці піском,  
легким бризом і напівпрозорою хмаринкою.  
Мені потрібне лише світло  
в небі, покритому кіптявою,  
і струни колючої зірки  
в чорних озерах зіниць.

\* \* \*

Човне, загублений в неводі снів і хвиль,  
легким доторком гладиш ти гриви бурхливих вод.  
Стільки пісень від моря дізнавшись,  
граєш віолою да гамба; я твій Сент-Коломб.  
Перед тобою – вогні світляків, що поринули в одвічний туман,  
ряд омертвіло холодних ночей,  
кривих гримас загартованих вітрами скель, що нанизали

на шипасті пальці рештки покинутих старих речей.

А всі маяки, забувши обов'язок,  
божеволітимуть, намагаючись голови об ненависні хмари розбити.  
Знаю: твій шлях буде довгим,  
а темрява – вічний супутник живих.

\* \* \*

Твій синій секрет, місяцю, – льодяник на кінчику язика.  
Отруївши передчуттям і багатоокою тугою,  
ти танцюєш під румбу непроханих птахів, що каламутним сном  
вирвалися з розтерзаного вікна,  
зачинаєш двері до серця проїденою хробаками дошкою.  
Ось туга, що вилила небо в келих мого відкритого рота  
й кричить з-під опівнічних крил чорних птахів,  
що моя незначна роль у світі давно зайнята  
і що пам'ять і сни мені дорожчі за озера, з яких місяцю не напиться.  
Місяцю, світ – це сотні твоїх спорожнілих від холоду півночі очей,  
ними дивишся в мене й так голосно мовчиш.  
Мій світ затісний і завеликий, щоби північ узяла  
його за краї, викинувши вміст за межі орбіт.

\* \* \*

Мій сон грає на струнах нічної тиші –  
я знаю, що десь проллється кров.  
Коли його губи набувають кольору бетонної стіни,  
я знаю, що хтось мертвий.  
Ми дихаємо й чекаємо, що в мороці звучатиме бажаний поклик,  
а в небі немає зірок,

і десь біля берега Куби хребет здичавілої хвилі  
за жертвою прийде.

Але морок мовчить. І я бачу, як кров досягає вікна,  
заливає місяцю очі, фарбуючи обличчя його в червоний.

Я зламаним човном іду на зловісне дно,  
підірвавши ряд гнівних планет.

Мені б сон без видінь про загибель небес і світил, мені б дим  
без вогню, мені б пісню кроків, що за дверима звучать.

Мій дім порожній і нелюдимий...

Він лиш музику знає, не пам'ятаючи значень слів.

\* \* \*

Дощ просякнутий солодкістю чорної хмари.

На душі відбилися тіні й шерехи.

День був як усі – не добрий і не поганий,  
тільки в мені померло щось ледь знайоме.

Вітер зустрів мене могильним реготом,  
монохромною пусткою в каламутних зіницях ворони.

Чомусь рідним стало відчуття, ніби місто – холодний склеп,  
а під світлом ліхтарним стоїть непотрібність.

Дощ плащ розгорнув – його комір був кроною дерева –  
дороги виписував липким чорнилом.

Назавжди заберу із собою повітря, просякнуте смертю та криком ворони,  
самотність ночі й світло ліхтаря  
для тих, що мовчки проходять мимо.

\* \* \*

Знов завітала до мене, дихаєш морозом у вікно,

я – спиною до тебе. Пам'ять моя безсердечна.

Знаю, що ти без лиця, без жесту, без кроків з'являєшся –

й ось

сон про мою крихку мрію перетворюється на вічність.

Три зими я ув'язнена в скупості світу,

забула про подих, що парою ловить зірку, як срібним неводом,

і про голос, що розпалює війну, закликає мій флот вирушати до далеких світил

чи просто дивитися на місяць, уявляючи, що кратер його – око безжального часу.

Щоразу, як прийдеш, я тягнуся до тебе слабкою рукою,

вдивляюся у порожні очниці й тінь холодної посмішки.

Ти – шерех і вітер, що дряпає скло, скрип дверей... Ти світ свій зачиниш,

і будь-який звук розіб'ється на сотні уламків, коли попрошу твій знак десь залишити.

Ідучи, ти в обличчя нахабно мені розсмієшся,

не залишивши на згадку уривка байдужої очниці.

Зі мною тільки ніч, що дивиться з відчуженням сумно беззоряним,

і з цим доведеться змиритись.

\* \* \*

Милий друже, невже й ти йдеш у світ?

Твій корабель готовий, долькою апельсина вигинає вітрила.

Ти стоїш на землі, але в очах у тебе – океан,

і корона із чайок, що літають у небі, личить тобі як ніколи.

Милий друже, ти йдеш, у тебе невелика валіза,

де безліч витворів зі срібла та самоцвітів,

а також картин і книг, і фотографій з дорогими тобі людьми.

Милий друже, ти не тут. Бачу: ти десь у снах,

мрієш давно про далекі, туманні, невідомі береги,  
 і кров твоя – лава, що вирвалася із серцевини вулкана,  
 і руки твої – гілки баобабів, що тягнуться вгору.  
 Ну а я? Мені лишиться крижаний промінь обрію  
 та мовчання хвиль у відповідь на питання про долю кораблів, що торкались  
 їх.  
 Тісний світ цього місця обхопить мене руками,  
 стане думкою про примарного й далекого тебе.

\* \* \*

Гіркий туман над синім холодним містом –  
 посмішка місяця й струна тремтливого дроту.  
 Вітер грайливий, тільки в місті на подив тихо.  
 Вітер сердитий, котом вигнувся в промені, ніби в чаї зі смутку та обліпихи.  
 Ти вгорі – білосніжну долоню об зірку вколола,  
 де сон, де безмежжя й де народжено слово.  
 Ти квітка, що хитається опівночі, пелюстками очі затуливши,  
 голос забула на гострому лезі даху.  
 Стрибок – у димар зазирнула, як в чисту небесну криницю,  
 опустила обличчя у хвилі диму й стала чорною, як хмара, що опівдні з  
 дощами прийде.  
 Пролийся дощем, затопи цей світ, нехай хвилі зметуть його, як це було при  
 Ної.  
 Ти ковчег, що скрие мене від безславної смерті.  
 Сомнамбуло, що, між світами застрягши, серце несе на тонке лезо даху,  
 ти стоїш на землі, але тягнешся  
 вище й вище.

**Пустельній тіні**

Краса твоїх уст,  
глибина твоїх сліз  
стануть лінзою, щоб мій шлях  
у сто разів збільшити.

Я люблю суворий вітер  
і насмішливу посмішку  
тріщини на висушеній  
сонцем землі.

Ти зі мною, гордий друже?

Сіймо дощі

й пасімо хмари,

киньмо перекотиполе

в обличчя здивованого сонця.

– Гей, ти ще тут?..

### **Початок доби**

З-за хмар з'явилась долоня п'яного сонця.

Чи то сутінки, чи то світанок  
стали тріснути келихом рому.

Вікна палали,  
плюючи в мене вугіллям тіней,  
і, як прапор, розвіювався  
білосніжний тюль у кімнаті,  
повній пилу й кашлю.

Не йду й не стою – сміюся  
в обличчя вікнам.

Відчиняю двері  
й зачиняю якнайсильніше скриню

на три замки –  
як три постріли  
в порожнечу неба,  
як три плевка  
на полотно дороги.

Визнаю,  
що більше люблю початок доби,  
ніж її передсмертну агонію  
й загибель в нудзі галасливих міст.  
Я люблю початок доби,  
як вистріл, що двічі  
відобразиться в зіницях.

### **Загальномовна повінь**

Переламаю  
кожну палицю в "Н",  
загляну  
в отвір кожного "О"  
безбожно,  
і нехай пані в її закостенілому отворі  
обурено охкають  
від того, що побачу  
волохаті ноги під їхніми пишними спідницями.  
Нічого святого немає,  
Тільки правди хочу напитися.  
Подайте келих,  
я вип'ю до дна,  
поки глухонімий співак

виводитиме вбоге "А"  
під акомпанемент однорукого піаніста.  
Задушу, і нехай  
сяючі блакитні води  
хлинуть зі зламаного горла,  
вируючий потік накриє  
багатоповерхові тюрми, які підпирають небо  
(ви забули, що саме воно може триматися),  
знесе всі замки й стіни,  
вимете гнилу мову  
геть із ваших ротів.  
Я хочу, щоб хвилі співали  
і насміхалися з вашої жалюгідної величі,  
щоб увінчали паперовою короною  
лоби ваших авторитетних людей  
і пошматували їх,  
наповнили небо гуркотом дзвонів,  
що б'ють на сполох перед нещадними водами.  
Води – вічні,  
не мости, не замки й не двері,  
за якими ви відчайдушно намагаєтеся сховатися.  
Води сміються,  
і я сміюся разом із ними,  
як демон із каламутних глибин,  
зневажаю жалюгідного бога.  
Нехай будуть зірвані  
ваші голоси, незграбні кроки,  
нехай язика

будуть хвилею переламані.  
Ваші язика надто тверді,  
щоб повторювати  
рухи тріумфальних хвиль.

\* \* \*

Ляжу спати о четвертій ранку  
або четвертій вечора,  
коли вдалині –  
чи то у величезній утробі,  
чи то у величезній пустелі  
запалиться полум'я,  
струною затремтять вікна,  
застогне скло.

На мене опуститься туман  
і величезна алюмінієва хмара,  
а в землю буде  
поховано листя –  
не уривки голосів.

Довгий, довгий ранок  
або день,  
або вечір.

Я – туманний вісник  
у туманному царстві  
туманних доріг.

Я – сонний мандрівник,  
що бреде  
камінням,

корінням,  
росяною травною.  
Засну на грудях туману,  
він заспіває дивну пісню  
камінню й травам –  
і нехай вони плачуть росною,  
коли в іншій частині світу  
божеволітиме дзвін,  
кричачи про пожежу в утробі міст  
чи пустель.

### **Кохання незграбної людини**

Прошу тебе, пані суворих сузір'їв,  
не відкинь недоречне кохання  
незграбної людини.  
Він у тіні ламається на сотні уламків,  
коли інші вражають плавним  
рухом губ і рук.  
Його мова – радше мелодія струмка, що спотикається об каміння,  
ніж спокійний шепіт океану.  
І все-таки він тримає себе з гідністю  
тростини, що схиляється під вітром,  
а в очах його, як у дзеркалі,  
відбивається світло-блакитне небо.  
На ньому довге пальто з величезними кишнями –  
не тісний піджак і біла сорочка  
з неприродньо стоячим коміром.  
Але запевняю, у ньому

більше життя, ніж у молодому паростку,  
що пробивається крізь асфальт на вулицях  
величезних міст,  
отже, більше елегантності,  
ніж у натягнутих струною, що прискіпливо стежать  
за кожним словом.

Дивись, слухай – і зрозумієш  
чарівний трепет  
доброго сміху та зламаної усмішки.

Вся його любов – рухи рук,  
нерівне серцебиття,  
світлий погляд  
і тінь ледь помітної скорботи.

Прошу, прийми його кохання,  
щоб усі усвідомили  
нікчемність своїх переконань,  
а інакше  
ти просто його не варта.

### **Мертвий літній краєвид**

Жовтий ліхтар на синьо-чорній вулиці  
пахне стиглим грейпфрутом.

Місто торохтить

Кістками білими,

дзвенить

щелепами-кастаньєтами.

У небі око, забризкане

блювотою розірваної хмари.

Крики п'яниць  
б'ються об товсті стіни,  
а мертві  
продовжують божевільний танець,  
крижаним диханням  
остуджуючи розпечений вітер.  
У гарячому повітрі  
гіркий присмак смерті.  
І, пронизуючи до тремтіння, пісня  
ллється з осліплих вікон.

### **Місяць-монета**

Місяць-монето,  
повернися до мене світлим боком:  
я не бачу дороги,  
але, здається, на бруківці кров.  
Будинки  
чахнуть у диму й сажі,  
а десь  
золотиться солома.  
Місяць-монето,  
стань золотом ночі,  
освіти той кут,  
де порожня очниця  
ринви.  
Забери мене, море,  
далеке й шумне,  
пишними спідницями

під вухом шаруди.

Я чую кроки –

чи то шелест, чи то скрип.

Нікуди подітися -

тікати лише від своєї тіні.

Місяць-монето,

ти із золота чи із срібла?

Місяць-монето,

повернися до мене світлим боком,

щоб тінь моя стала

невинним силуетом на обдерті стіни.

Місяць-монета

розгортається з дзвоном,

але другий її бік

темніший за перший.

\* \* \*

Сині тіні дихають у вікно,

від привида музики віє холодом

покритого павутинням вечора.

Пливи, мій тендітний човне, пливи,

човне із згнилих, з'їдених

комахами дошок. Пливи, моє життя,

моя смерте, моя

повна роси й дощу душо.

Шість фігур у два ряди

скорботно схилили голови

і дивляться на воду,  
на чорну, каламутну воду,  
проводжаючи в дорогу  
до примарних, пустельних берегів.  
Шість фігур – як шість скель,  
як вирок нещадної долі,  
як помах коси  
над сірим берегом.  
Пливи, мій човне, пливи. У мене  
більше немає землі під ногами,  
а та, що була, – чужа.  
І примарний берег –  
не мій. Мовчання  
сталевим лезом  
пронизало наскрізь. Шість тіней  
навіть не здригнулися, і лише вітер трохи  
торкнувся води. Густе тривожне небо.  
Що лишилося позаду? І не згадати!  
Моє кохання -  
відблиск місяця, що розкладається  
над порожніми та каламутними водами.  
Тінь моя товаришує зі смертю  
і, здається, зраджує мене,  
таємно вінчається з нею  
у порожній каплиці.  
Вінчайся, вінчайся  
in nomine patris et filii et spiritus sancti,  
нехай кістки скриплять похмуро amen.

А води несуть і несуть  
у туман, де губляться  
контури берегів.

Вдалині лопнула струна -  
то привид музики згас,  
як скороминущий сон.

### **Місяць і його чорна мантия**

Місяць стукає по зірках,  
як по клавішах піаніно,  
під мантиєю чорною ховає  
закривавлений бік,  
куди встромлено уламок  
розбитого серця.

Десь удалині дзвіночки  
сріблястих струмків  
співають і б'ють дзеркала  
у чорноту,  
б'ють дзеркала, і уламки  
летять у порожнечу,  
летять, як голубки,  
і ллють води блакитнуватою дзвону.

Місяць грає мелодію,  
натискаючи на зірки,  
як на клавіші піаніно,  
розбиває дзеркала,  
кидаючи в них келихом звуку,  
і тисячі уламків

зграєю птахів  
залітають під край  
його чорної мантії.

### **Привид сієсти**

Середземноморська сіль осідає на серці  
у години блакитно-пурпурової сієсти.  
Кроною дерева хотіла б я впертись  
у розпечену на сонці, бризом умиту стіну  
і заспівати про вітри й моря, про тугу глибоку за півднем,  
і квіти розливати, немов рожеве вино, по полотнах синювато-білих.  
Я – квітка чи камінь? Я – тінь чи сонячний промінь?  
Ні, я – привид, укритий вуаллю з ледь помітного смутку,  
який надію на поклик через море перетворює на вино ігристе та співуче  
і глибоко сягає корінням у чорну землю.

### **Синій етюд**

Я живу  
небом і водою,  
граю синіми кулями,  
скочуюсь  
униз по сходах.  
(Де, як не на дні  
мене б чекали?)  
По лабіринтах  
розкидаю кулі  
на всі боки,  
щоб синіми були

і підлога, і стіни.

(Де, як не на перехрестях

мене б чекали?)

Нехай котяться

по довгих коридорах,

по сходах,

по водах,

по дротах, залитих дощами.

(Де, як не в каламутних озерах

мене б чекали?)

### **Людина, що кохала**

Вона знову тут,

у таємничому й дикому саду,

де звук флейти ланцетом розкриває налив тиші.

Заклик чи то в небо, чи то на дно

зрозуміти може лише людина, що кохала.

Вона життя обійшла по десятому колу,

щоразу повертаючись до таємничого саду,

цілувала розкриті бруньками губи,

щоразу, як уперше, тонула в тумані

й кликала за межі сновидінь і реальності.

Стільки весен вона зустріла з цвіркуном у волоссі,

стільки разів помирала й народжувалася знов,

стільки разів під небом від спраги чахла,

стільки разів пила золотистий нектар, коли згасав

вогник у останньому із сонних будинків.

А в саду, як раніше, дзвінкий і дикий струмок піднімає піну,

набухаючи від музики вод, поцілунку чекає кожен лист,  
шепіт гілок – зізнання, дане в страшній біді,  
коли сонце розплавлене вражає повітря.  
Сполошивши нічних птахів, що на дні серця дрімали,  
людина, що кохала, за флейтою піде.  
Могили, що дивляться з туману, помітять кожен крок  
на шляху осяянь та сліз.

### **Під аркою Альгамбри**

Ти мрієш під аркою Альгамбри,  
поцілований далекою зіркою,  
що торкається синьою рукою  
Золотої брижі вод.  
Тремтлива тінь твоїх рук  
малює на стінах орлів  
далекої країни,  
що зведе з розуму всі карти та компаси,  
залишившись вічною таємницею  
задумливих стін і стель.  
Горизонт з тіней та світла  
дме в спину гарячим вітром –  
небо тремтить, як вода.  
Ти під аркою Альгамбри малюєш,  
розсікаючи розпечене повітря,  
і картини твої зоряним пилом  
стануть пурхати в синяві,  
стануть позолотою для губ  
мертво-блідого місяця.

Ти мрієш під аркою Альгамбри  
і гадаєш собі на долю  
по розкинутих у небі картах  
тріпотливих сузір'їв.

Вони стануть твоїми шовками, дамаском,  
і метеликом, що пурхає, завіса  
вилетить з вікна твоїх очей,  
вирушаючи в далеку дорогу, туди,  
де вогонь і бездонна зіниця ночі  
плавлять меч обрію.

Ти мрієш під аркою Альгамбри,  
а місяць покривається водяною брижею.

Ти мрієш під аркою Альгамбри,  
дивлячись у золото чаші, де плескається  
уламок синього неба.

Ти заплющуєш очі  
і засинаєш  
під усіяною зірками  
аркою Альгамбри.

\* \* \*

Мені снилося, як у місті почалася війна,  
по небу розлився червоно-жовтий захід сонця,  
і всі натягнулися струною  
або тятивою,  
обпікаючи себе солодко-гірким очікуванням,  
передчуттям майбутнього таїнства,  
де кров буде вином, а тіло – хлібом.

Алілуя!

Зброї в моєму місті було більше, ніж людей,  
і при кожному шумі вони висовувалися у вікна,  
сподіваючись зловити ворога у свої тенета.  
Але він так і не приходив, тільки захід сонця розливавсь,  
виходячи з берегів,  
розливав червоніння вулицями, досягаючи вікон,  
розливав зловісний біль, стукаючи в кожні двері,  
але ніхто йому не відчиняв,  
не давав виговоритися чи відпочити його невгамовним водам.  
Всі тільки чекали на здійснення таїнства.  
Алілуя!..

\* \* \*

Ідуть удалину небесні полотна,  
ідуть вранці та вдень, вночі та ввечері.  
Мене закликає здалеку людська краса.  
Людська красо! Я йду до тебе, як від сонця до місяця, від місяця до сонця.  
і  
Усе це – пурпуровий вітер,  
що несе  
    по полях,  
        по горах,  
            по лісах  
кулю моєї бажаної землі,  
розриває шаблони, ламає межі...  
і  
Моя любов – надто велика, щоб зізнатися в ній,

і я біжу, окресливши  
срібне коло місяця  
Я просто тінь, що лягає темно-сизим крилом  
на контури тисячолітніх озер.  
Дивлюся на них крізь вічко нового місяця.  
Я порожнеча, що ховається за темно-синьою хмарою  
при зміні місячних фаз.  
Я просто людина, що не хоче прощатися.

\* \* \*

Світе мій, до тебе дай доторкнутися,  
до шелесту твоїх крил, до шепоту твоїх струн.  
Ти – сад, охоплений полум'ям, з оком-смарагдом,  
з язиком-перламутром і квіткою дальніх морів.  
Я тебе гортаю, неначе книгу з пожовклими сторінками,  
читаю, неначе молитву перед гуркотом битв.  
Світе мій, ти далекий, але відчуваю, що смуток  
твій накриває мене стіною метеликів і пелюсток,  
що танцюють забутий танець померлих  
і зникають у полум'ї.  
Сад мій горить, горить  
остання сторінка книги його,  
спогад останній із полум'я вирвати дайте.  
Світ мій – то смуток бездонний,  
що крокує порожньою кімнатою.  
Світ мій – то сад, мелодія розірваної струни.  
  
Попіл розносить вітер.

\* \* \*

На руку сідає медично-блакитний метелик,  
і сад відпливає  
за місячним човном,  
за гордістю хвилі,  
за безбережжям.  
Виходжу за межі,  
малюючи синіми барвами кола.  
Вітер лишає на пальцях болючий опік.  
Зітлий, остання сторінко!  
Тільки сад відпливає за човном...  
Коли випалено всі кордони, лишається  
синява.  
Метелик сідає на руку, на очі...  
Хай будуть садом новим його крила блакитні!  
Медична тривога. Відпливаю за межі,  
і не замикається коло.  
Я повернусь неодмінно.

## ВИСНОВКИ

Екзистенціалізм – напрям філософії, що сформувався в ХХ сторіччі, у основі якого лежить думка про те, що людина має необмежену свободу та несе відповідальність за власні дії. Екзистенціалізм вплинув на розвиток багатьох гуманітарних наук і видів мистецтва, зокрема й літератури. Тому існують інші визначення екзистенціалізму, де він виступає не тільки як напрям філософії, але й як метод літературознавства чи літературний напрям. Теорії філософів-екзистенціалістів активно застосовують для аналізу літературних творів, написаних у різних жанрах, стилістиці та в різні епохи.

У своїй роботі я проаналізувала збірку Олени Герасим'юк через призму філософії екзистенціалізму, провівши паралелі між окремими ідеями, висловленими у віршах, і концепціями таких філософів, як Жан-Поль Сартр, Альбер Камю, Карл Ясперс і Серен К'єркегор. Варто зазначити, що в критичній рецензії на збірку «Тюремна пісня», написаній Ією Ківою, було побіжно згадано про зв'язок лірики Олени Герасим'юк з екзистенціалізмом, проте він ніколи не ставав предметом детального дослідження.

У збірці «Тюремна пісня» я знайшла такі екзистенціальні мотиви, як свобода, вибір, відповідальність, самотність і закинутість людини, абсурдність життя. Образи свободи, життя та смерті багатогранні та взаємодіють один з одним: у багатьох випадках їх можна інтерпретувати з позицій різних теорій філософів-екзистенціалістів, а кожен з цих образів важко пояснювати окремо від решти. Життя для авторки часто виступає як простір для необмеженої свободи, а смерть – як фактор, що зумовлює його абсурдність. Згідно з теорією Карла Ясперса, зіткнення зі смертю як межовою ситуацією дозволяє людині досягнути свободи, наповнює її існування новим сенсом. Цю думку прослідковуємо в багатьох поезіях Олени Герасим'юк.

Авторка має експресивний ідіостиль, за допомогою якого виражає свої думки та почуття. Основні його характеристики – це складний символізм, метафоричність, лексична різноманітність, стилізація під твори різних жанрів,

інтертекстуальність. Олена Герасим'юк, наприклад, зображує життя за допомогою таких метафоричних образів, як ріка, перегони, важкий камінь. Особливе значення в контексті її лірики має вогонь як символ свободи.

З позицій екзистенціалізму аналізують твори багатьох письменників української та світової літератури: Вільяма Шекспіра, Франца Кафки, Семюела Бекета, Богдана-Ігоря Антонича, Євгена Плужника, Василя Стуса та багатьох інших. У цьому сенсі збірка Олени Герасим'юк «Тюремна пісня» вписується у світовий та український літературний контекст. Екзистенціалістське світовідчуття часто породжене кризовими епохами, у яких відбувається переоцінка цінностей, трагічними історичними подіями. Книжка Олени Герасим'юк написана в контексті російської збройної агресії проти України, тому не дивно, що вона сповнена екзистенціальних тем і мотивів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Екзистенційні мотиви у драматургії Миколи Куліша // Наукові записки НаУКМА. Т. 4 : Філологія. 1998. С. 52-59. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/bitstreams/03234331-e725-4ae3-8220-77184a7e672b/download>
2. Артюх В. Філософія історії екзистенціалізму та її українські аналоги. // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2014. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/2135>
3. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів. держ. ун-т ім. Івана Франка. Центр гуманіт. дослідж., Наук. т-во ім. Шевченка; за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 633 с.
4. Герасим'юк О. Тюремна пісня. Київ: Люта Справа, 2020. 148 с.
5. Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: монографія. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484 с.
6. Камю А. Вибрані твори. У 3-х т. Т. 3. Есе: Пер. з фр. / Упоряд. О. Жупанський; Автор післямови Д. Наливайко; Худож. О. Пустоварова, М. Квітка. Харків: Фоліо, 1997. – 623 с.
7. Капленко О. Екзистенційні мотиви в поезії Ірини Шувалової // Література та культура Полісся. Серія : Філологічні науки. 2019. Вип. 95. С. 73-81. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil\\_2019\\_95\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ltkpfil_2019_95_11)
8. Квятковський Д. Екзистенціальні мотиви філософії В. Стуса. // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук. пр. Київ, 2009. Вип. 80. С. 99-108. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/19072/10-Kvyatkovsky.pdf?sequence=1>

9. Ківа І. Орфей не обертається. // День. 2021. Випуск №24-25. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/orfey-ne-obertayetsya>
10. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: Методологічні принципи написання дисертації: Посібник / Худож. оформ. Д. В. Мазуренка. Київ: Твім інтер, 2009. С. 250-259.
11. Кралюк П. Історія філософії України : підручник. Київ: КНТ, 2015. С. 624-627.
12. Лисоколенко Т. Український екзистенціалізм: поміж філософією та літературою. / Лисоколенко Т., Карпань І., Рогова О. // Грані. 2021. Т. 24. № 7-8. С. 13-20.
13. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
14. Основи філософії: навч. посіб. / [Л. Сандюк, С. Симоненко, О. Сулим та інші]; за ред. М. Шмиголя. Київ: Центр учбової літератури, 2017. – 89-93 с.
15. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ: Либідь, 1999. С. 335-338.
16. Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. С. 218-220.
17. Приліпко І. Сучасні моделі літературознавчого аналізу: теоретико-методологічний аспект: навчальний посібник. Київ: Університет «Україна», 2010. 126 с.
18. Реутова М. Екзистенційні мотиви збірки поезії Сергія Жадана «Життя Марії». // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2019. Вип. 27. С. 112-123. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://japul.donnu.edu.ua/article/view/8001/8001>
19. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки. Київ, 1998. С. 72-93. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/jruss/russ.htm>

20. Рябченко М. Екзистенційні проблеми в поезії та прозі Гео Шкурупія. // Літературознавчі студії. 2014. Вип. 42(2). С. 246-252. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2014\\_42%282%29\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2014_42%282%29_34)
21. Рябченко М. Екстремальні свідчення в сучасній літературі: особливості художньо-документальних наративів полонених в Криму та на сході України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://univ-kyiev.academia.edu/MarynaRiabchenko>
22. Савка М: Від Абетки до Антології: автори ПЕН про головні українські книжки доби Незалежності: веб-сайт. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://pen.org.ua/vid-abetky-do-antologiyi-avtory-pen-pro-golovni-ukrayinski-knyzhky-doby-nezalezhnosti>
23. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – це гуманізм // Філософія: хрестоматія (від витоків до сьогодення): навч. посіб.; за ред. акад. НАН України Л. В. Губерського. Київ: Знання, 2012. С. 206-216.
24. Сартр Ж.-П. Нудота. Мур. Слова / Перекл. з французької В. Борсука та О. Жупанського; Післямова Н. Білоцерківськ. Київ: Основи, 1993. 464 с.
25. Стахівська Ю. Поліфонія «Тюремної пісні». // Український журнал. 2020. Випуск №4. С. 68-69.
26. Ткачук М. Типологія героя-екзистенціала в ліриці Василя Стуса. // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. 2014. Вип. 21-22. С. 89-103. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf\\_2014\\_21-22\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apulf_2014_21-22_12)
27. Токмань Г. Екзистенціально-діалогічне прочитання художнього тексту: Вибрані студії. – Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2016. 336 с.
28. Токмань Г. Українська версія художнього екзистенціалізму: Б.І. Антонич, В. Свідзінський, Т. Осьмачка в європейському контексті. Київ : Міленіум, 2020. 480 с.
29. Українська Літературна Енциклопедія. Київ, 1990. Т. 2: Д-К. С. 134-148.

30. Філософія: підручник для студентів вищих навчальних закладів / кол. авторів; за ред. Л. В. Губерського; худож.-оформлювач О.Д. Кононченко. Вид. 2-ге, перероб. і доп. Харків: Фоліо, 2017. С. 95 – 114.
31. Фюрст М., Тринкс Ю. Філософія / Пер. з нім. Вахтанга Кебуладзе. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, Інститут релігійних наук св. Томи Аквінського, 2018. С. 252-282.
32. Barrett W. Irrational Man: A Study in Existential Philosophy. New York: Anchor Books, 1990. 314 p.
33. Elsby C. *Clio*. 46th ed., Purdue University, 2017, p. Introduction to the special issue, “Existentialism and Literature”. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.academia.edu/39876070/Introduction\\_to\\_the\\_special\\_issue\\_Existentialism\\_and\\_Literature](https://www.academia.edu/39876070/Introduction_to_the_special_issue_Existentialism_and_Literature)
34. Flynn T. Existentialism: A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press, 2006. 144 p.
35. Kierkegaard S. Fear and Trembling and The Sickness Unto Death. Princeton: Princeton University Press, 2013. 484 p.
36. Natanson M. Literature, Philosophy, and the Social Sciences: Essays in Existentialism and Phenomenology. Springer, 1962. 232 p.
37. Robert C. Solomon. Existentialism. New York: Oxford University Press, 2005. 379 p.
38. Slaymaker D. N. Japanese literature after Sartre: Noma Hiroshi, Ōe Kenzaburō, and Mishima Yukio. University of Washington, Seattle. 269 p. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/11079>
39. The Cambridge Companion to Existentialism / edited by Steven Crowell, Rice University, Houston. New York: Cambridge University Press, 2012. 428 p.
40. Webber J. The Existentialism of Jean-Paul Sartre. New York: Routledge, 2009. 184 p.