

4. «Ранковий коктейль». Павло Коробчук зі збіркою «Хвоя» [Електронний ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qNVnnxHuyBY> (дата звернення: 11.09.2017)
5. Яструбецька Г. І. Динаміка українського літературного експресіонізму: монографія. Луцьк: Твердиня, 2013. 379 с.

References

1. Voitovych V. *Ukrainska mifolohiia* [Ukrainian Mythology]. Kiev, 2005, 664 p. (in Ukrainian).
2. Korobchuk P. *Khvoia: Poezii* [Needle: Poetry]. Lviv, 2017, 223 p. (in Ukrainian).
3. *Literaturoznavcha entsyklopediia: U dvokh tomakh* [Literary Encyclopedia: In two volumes]. Kiev, 2007, vol. 2, 624 p. (in Ukrainian).
4. “Rankovyi kokteil”. *Pavlo Korobchuk zi zbirkoiu “Khvoia”* [“Morning Cocktail”. Pavlo Korobchuk with the Collection “Needle”]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=qNVnnxHuyBY> (in Ukrainian).
5. Yastrubetska H. I. *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian Literary Expressionism]. Lutsk, 2013, 379 p. (in Ukrainian).

Kateryna Chui (Shakhova). The Poetics of Expressionism in Pavlo Korobchuk’s Collection “Needle”. The article deals with the poetics of expressionism in the lyrical collection by P. Korobchuk “Needle”. The author comprehends the tragic theme of war in Eastern Ukraine, which is opposed to vitality of love and wisdom. The collection is characterized by conceptual unity, symbolic and metaphorical imagery, impressive and unexpected associations. The theme of war dominates in “Needle” first section. It reveals the transient images of death, blood, pulse, palpitation, also the motives of pain, suffering and memory. It emphasizes the dominant artistic means, for example: metaphor, allegory, hyperbole, comparison and epithet. The writer uses the techniques of dream, delirium, visions, which are activate the mystical and the subconscious. Thinking about the national tragedy, author often refers to biblical images and motives. The lyric hero of poetry positions himself as a poet – emotional, reflexive, sensitive and tragic person. The intermedial component heightens the suggestive capabilities of lyrics.

Key words: expressionism, image, motive, metaphor, lyric hero.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2017 р.

УДК 82.02:7.036.5/7

Галина Яструбецька
ORCID ID: 0000-0003-1470-9232

Експресіоністський текст у світлі енергеми

У статті підтримується та розвивається ідея узаконення поняття «енергія тексту» і пропонується впровадити його в літературний обіг завдяки дефініції «енергема». Як провідний застосовується феноменологічно-діалектичний метод.

Для підтвердження доцільності розбудовування енергетичної доктрини літератури використовується лінгвістична, психоаналітична, фізико-хімічна, біогеохімічна, філософська, теософська, антропософська інформація, що, специфічно синтезуючись, інтегрується в царину літературознавства. Мотивується така, на перший погляд, еkleктика базовими закономірностями виникнення та функціонування мікро- і макросистем, що є змістом світобудови.

Ключові слова: енергема, енергія художнього тексту, експресіонізм, ноема, феноменологія, діалектика, структура.

Формування категоріальної парадигми в літературознавстві – процес історичний, відтак несе на собі печать часу. Є певна частина дефініцій, котрі характеризуються сталістю і, з дуже незначним діапазоном семантичних коливань, однозначністю, стабільністю функціонального поля. До цього континууму належать передовсім терміни на позначення літературно-родових розмежувань, елементів будови тексту, а також жанрових утворень. Можна умовно означити їх як літературознавчі архетипи, котрі, проходячи крізь час, формують множинність понять, які забезпечують інструментарієм сферу рецепторики. Треба задля справедливості зазначити, що практичне застосування вироблених генераціями науковців категорій і до сьогодні залишається під диктатом суб'єктивності та багато в чому залежить від міри проникнення в глибини проблеми. Предметна сутність кожної дефініції – само собою, однак у точці кореляції з індивідуальною свідомістю вона набуває певного семантичного відтінку, який має темпоральні характеристики (оформляється як номатична семема), і вони залежать від: 1) особливостей епохи; 2) ментального плану; 3) масштабу окремої свідомості, перебування її на певному етапі активації свого потенціалу.

Через це так відповідально інтерпретувати і переносити в новий історичний контекст поняття, вироблені в попередні культурні періоди. Другий момент, який також потребує акценту, – найбільш віддалені у часі доктрини літературознавчого змісту містять арсенал дефініцій, функціональні можливості яких не блокуються вузькофаховими підходами і механіцистичними принципами аналізу, що вкорінилися в епоху позитивізму та раціоналізму і презентуються й досі як об'єктивно-наукові. Насправді таким чином культивується ортодоксальність і дескрипція, а якщо брати нинішній стан літературознавчої думки, то й не до кінця вмотивоване огульне застосування як цілих теорій, так і окремих положень та наукових семем на зразок «квасіреальності» Р. Інгардена, що потребує врахування доцільності, а також толерантності щодо певної категорії художніх текстів.

На зламі ХХ і ХХІ століть стали особливо помітні ознаки умовності, розпливчастості дефінітивно-лексичного контуру мови, як і те, що процеси гібридизації, котрі проявляються в усіх сферах і галузях суспільного життя, в тому числі і в царині термінологічній, є ознакою потреби «обізнаної міждисциплінарності», дихотомії між природничо-математичними та гуманітарними науками (Я. Мукаржовський), без чого не то що повнота, а й навіть прагнення її не буде зреалізовано.

Уявлення про те, що таке література, літературний процес і, зосібна, літературний твір, утримують у собі всі набуті цивілізаціями змісти і віддзеркалюють стан суспільства, діагностують його соціальний, мовний і духовний організми. Якщо наявне безпосереднє перенесення просвітницьких ідей на суть і роль літератури, якщо поширюється ідеологічне (різновекторне) зловживання мистецтвом слова або ж домінує принцип раціонального конструювання в літературній практиці, то і в дослідницькому дискурсі переважатимуть відповідні методики – логіко-арифметичного плану. Але телеологічна інтелектуальна педантичність терпить поразку, особливо якщо йдеться про геніальність чи про творчість, а не ремісництво (навіть дуже високого вишколу). Абсолютна адекватність буття тексту і знання про нього, вираженого в поняттях, – це вершинна точка зусиль і амбіцій дослідника, який, котрі б аспекти літератури не вивчав, усе ж виступає інтерпретатором, своєрідним перекладачем з художньої мови на мову концептів, пропонуючи певну версію зредукованих значень, носієм яких є художній об'єкт.

Для того, щоб цей «переклад» досягнув найвищого ступеня точності, а значить повноти охоплення всіх рівнів тексту, потрібно задіяти максимум необхідних засобів і віднайти терміни-адекватні. «Звичайно, широкі фахові знання в певній галузі і досвід роботи в ній – важливі чинники, що зменшують ймовірність помилок. Однак більше важить володіння принципами методології сучасного наукового дослідження, яке є спільними для всіх наук, але, безумовно, найглибше розвинені саме в галузі точних, передусім у фізиці. Бо остання накопичила багатий досвід успішного пізнання вельми нетривіальних явищ у потаємних мікроструктурах світу, як також у грандіозних суперструктурах Всесвіту. Не думаю, щоб цей досвід важив менше, аніж великий, але й досі погано впорядкований багаж фактичних знань у багатьох представників гуманітарних наук» [7, с. 9]. Конкретизуючи твердження А. Свідзинського щодо досвіду пізнання

мікроструктур світу і суперструктур Всесвіту, який накопичила фізика, зупинимо увагу на «скалярній фізичній величині» – **енергії**, що в перекладі з грецької означає дія, діяльність, сила, потужність. І. Франко, Д. Донцов послуговувались поняттям енергея, яке вперше з'явилося у працях Арістотеля (трактат «Фізика»), де означало діяльність людини. Термін «енергія» у застосуванні до художнього твору вживається часто і звучить природно, зокрема, там, де наявна потужна лірична стихія, а це забезпечується, насамперед, скупченням емфатичної лексики і специфічними синтаксичними конструкціями, котрі виказують високу емоційність оповіді. Однак, як слушно зауважує М. Кодак, «вислів “енергія слова” частіше вживається (і сприймається) як фігуральний, хоч давно вже має право на термінологічний статус і виявлення його поняттєвих ресурсів» [4, с. 79]. М. Кодак у праці «Літературна процесологія: система галузі науки» і наукових розмислах над творчістю Лесі Українки «Долаючи драматизм життя» робить спробу узаконення дефініції «енергія слова» (логічно «енергія тексту»), визначаючи типи організації творчої енергії у митців – розподільча і вибухова (ерупційна – за І. Франком) [4, с. 80–81]. М. Кодак апелює до Є. Маланюка і його апології енергетично наладованої поезії («Думки про поезію», «Поезія і вірші»), до постулатів чеського теоретика Я. Мукаржовського щодо загальних характеристик мистецтва як системи (цілісність, динамізм, енергетика). У цьому контексті варто згадати попередника Я. Мукаржовського – німецького філолога, філософа, мовознавця В. Гумбольдта, що вважав сутністю твору енергію і динамічність. На сучасному етапі в напрямку осмислення питання енергії художнього слова працює Г. Клочек, стверджуючи, що зрозуміти, як генерується енергія в літературному тексті, можливо лише з позиції психології сприймання, для чого необхідно володіти принципами рецептивної поетики [3]. Твір – система (в перекладі з грецької це означає ціле, що складається з частин; поєднання). Як будь-яка система, він є множинністю елементів, котрі взаємодіють один з одним, утворюючи певну цілісність, єдність. Тут законовстановлюючим (номотетичним) є принцип кореляції і впорядкованості.

Поняттями, що характеризують систему, є: 1) елемент (межа членування системи в аспекті розгляду, вирішення конкретної задачі, поставленої цілі); 2) підсистема (відносно незалежна частина системи, що має її властивості); 3) зв'язок, відношення (обмеження

свободи елементів, які, взаємодіючи один з одним, втрачають частину своїх властивостей і автономний потенціал свободи, сама ж система при цьому набуває нових якостей); 4) структура (найбільш суттєві компоненти і зв'язки, що мало змінюються в процесі функціонування системи, забезпечуючи її існування і основні ознаки. Саме структура характеризує організованість системи, стабільну впорядкованість елементів і зв'язків); 5) мета (складне поняття, має, так би мовити, темпорально-контекстуальне наповнення і може формулюватися від «ідеальних інтенцій» до «кінцевого результату» чи «імпульсу, спонуки до діяльності»).

Поняття, що з'ясовують функціонування і розвиток системи: 1) стан (миттєва «світлина», «зріз» системи; фіксація значень параметрів системи в якомусь часі); 2) поведінка (відомі або невідомі закономірності переходу системи з одного стану в інший, що визначається як взаємодією з зовнішнім середовищем, так і цілями самої системи); 3) розвиток (логічні зміни системи в часі, в результаті чого можуть змінюватися не лише її стан, але й фізична природа, структура, поведінка і навіть мета); 4) життєвий цикл (стадії процесу розвитку системи від моменту виникнення необхідності такої системи до її зникнення (чи трансформації)).

Загальносистемні закономірності: 1) відчуженість від середовища, інтегративність (система цілісна і визначена в своїх межах, при цьому сила і цінність зв'язків елементів всередині системи вищі, ніж цінність і сила зв'язків системи з елементами зовнішніх систем або середовища. Системоутворюючі, системозберігаючі фактори називаються інтегративними); 2) синергічність, емерджентність, холізм, системний ефект, нададитивний ефект, цілісність – поява в системі властивостей, не притаманних її елементам, принципова незбіжність характеристик системи з сумою ознак її компонентів. Можливості системи вищі за суму можливостей її складових; 3) ієрархічність (кожен елемент системи може розглядатися як система; сама система також може аналізуватися як елемент певної надсистеми (суперсистеми)). Більш високий ієрархічний рівень впливає на нижчий і навпаки: підпорядковані члени ієрархії набувають нових якостей, яких вони не мають, будучи ізольованими, в результаті формується новий образ цілого.

У плані класифікації до літературного твору як системи найбільш доцільно застосувати поняття 1) статична/динамічна; 2) закрита/відкрита (в нашому випадку важливий акцент на обміні енер-

гією з середовищем); 3) вірогіднісна/детермінована (детермінована повністю пояснюється, є передбачуваною); 4) гомогенна/гетерогенна (саме цей критерій обрав М. Кодак, характеризуючи літературний процес у поняттях руху, рухливості, протікання: однорідні/різнорідні мистецькі явища); 5) дискретна/неперервна; 6) **за походженням** розрізняють штучні, природні, змішані (щодо літературного твору як системи жодна з цих категорій не може бути застосована); 7) за ступенем організованості виокремлюють клас добре організованих; погано організованих (дифузних) і самоорганізованих систем; 8) у плані складності – прості, складні і дуже складні. Критерії 7) і 8) щодо художніх систем не збігаються в оціночних моментах добре/погано чи просто/складно. Твір як система, що містить мінімальну кількість елементів, зазвичай є надскладною річчю. В українському літературознавстві системний підхід як напрям методології дослідження художнього тексту (системологічну теорію літературного твору і рецептивну поетику як її похідну) розробляє Г. Клочек («Шевченкове Слово: спроби наближення»), впроваджуючи фундаментальні категоріальні поняття з метою охоплення усіх параметрів естетичного об'єкта.

Такий детальний довідковий екскурс у загальновідому математично-природознавчу сферу зумовлений щонайменше двома причинами. Одна з них – очевидне улягання законів виникнення, становлення і розвитку літературних явищ спільним фундаментальним законам, які функціонують у мікро- і макроструктурах світу і Всесвіту, зафіксованих людством і доведених науково. Це – взаємовіддзеркалюючі закони. В. Вернадський зазначив, що «відмежування наукового світогляду і науки від одночасної або попередньої діяльності людини в області релігії, філософії, суспільного життя чи мистецтва неможливе. Всі ці прояви людського життя тісно сплетені між собою – і можуть бути розділені тільки в уяві» [2, с. 208–209].

Друга причина інтеграції позафахової інформації в текст літературознавчого призначення – це декларування методологічної платформи, яка полягає у відмові від механістичного, лінійного підходу на користь системно-синергійного, спірального, міфологічно-ейдологічного. У зв'язку з цим поняттями, які визначатимуть кого необхідних уявлень і теорій, потрібних для осмислення предмета дослідження, будуть: ноосфера, еніологія, синергетика, діалектика, ноезис, левітація, імагінація.

Третій чинник – намагання охопити всі функціонально важливі виміри тексту як системи, в тому числі той, який всіма визнається,

але залишається поза полем узаконеної термінологічної парадигми. Йдеться про **енергему** – поняття, яке осмислив і вмотивував О. Лосєв у праці «Філософія імені», розгорнувши **ідеї вчення православного енергетизму**.

Вчення було пов'язане з традицією ісихазму (XIV ст.). Ісихасти (паламіти – від імені архієпископа Григорія Палами, який очолив цей духовний рух) вважали, що «всяка енергія і всі енергії разом суть сам Бог, хоча Бог і не є Його енергія, ні будь-яка одна, ні всі разом узяті» [цит. за 6, с. 610].

Роблячи спробу осмислити поняття «енергія художнього тексту», залучатимемо лінгвістичну, літературознавчу, психоаналітичну, фізико-хімічну, біогеохімічну, філософську, теософську інформацію, свідомо специфічно її синтезуючи, оскільки енергія – універсальна характеристика світу та Всесвіту і, врешті, все зводиться до циркуляції на різних рівнях різного виду енергії, серед яких енергії слова, а відтак і тексту, де слово – основний структуруючий елемент – належить важливе місце в ієрархії базових цінностей.

Згідно з концепцією німецького дослідника і теоретика філософії культури, лауреата Нобелівської премії з хімії (1909 р.), фізикохіміка Вільгельма Фрідріха Оствальда (1853–1932 рр.) все – і матерія, і дух – це енергія. Культурне вдосконалення, як вважав Оствальд, ґрунтується на тому, що вільна енергія, котра є в природі, трансформується в енергетичні форми життя і культури. На думку цього вченого, саме енергія, а не матерія (речовина), – «єдина субстанція світу», до змін якої повинні бути зведені всі взагалі явища: біологічні, психічні (в т. ч. і свідомі), соціологічні (комплекс енергій). В. Ф. Оствальд сформулював «енергетичний імператив», що передбачав не витратити енергію, а використовувати її (праця «Енергетичний імператив», 1913). Весь простір просякнутий енергіями. Сьогодні вчені сходяться на думці, що матерія і енергія – це два стани однієї й тієї ж субстанції. Закон збереження і перетворення енергії – один з базових законів життя (в універсальному й повноаспектному значенні цього поняття). Людина і людство «геологічно закономірно пов'язані з її (біосфери) матеріально-енергетичною структурою» [2, с. 470]. Логічно, що письменник перебуває в енергетичних зв'язках зі світом. Послідовник Карлоса Кастанеди О. Ксендзюк на основі ідей нагуалізму, викладених у працях Кастанеди, робить припущення, що «тип сприймання визначає тип енергообміну істоти з навколишнім середовищем», «тип сприймання і є типом домінуючого енергообміну»

[5, с. 8]. Істинний митець зазвичай – **імагінативна особистість** – тобто така, що характеризується певним способом пізнання, занурення в образи (архетипність, архаїчність) – імагінації (світ вищого стану свідомості, відмінні від обивательських душевні здібності). Це важливо для встановлення жанрово-стильової мотивації митця, для розуміння, чому такому чи такому ритму і словообразу (імені – за О. Лосєвим) він надає перевагу на певному етапі своєї творчості.

Межею членування системи твору є слово. «Весь фізичний світ, звичайно, є слово і слова», і «необхідно розуміти універсальність словесного, універсальність смислової вираженості вже в фізичній сфері» [6, с. 53]. «Світ – сукупність різних ступенів життєвості або затвердіння слова». «Все живе словом і свідчить про нього» [6, с. 53].

О. Лосєв здійснив редукцію слова до його трансцендентного початку і зафіксував це термінологічно. Він, спираючись на феноменологічно-діалектичний метод, відстежив усі кореляції ономатично-енергетичного процесу, які супроводжували космологічний акт формування буття. О. Лосєв предоставив «ієрархію інтелігентних самоутверджень»: 1) фізична енергема; 2) органічна і сенсуальна енергема; 3) перцептивна й імагінативна енергема; 4) когітація; 5) гіперноетична енергема [6, с. 75]. В цій ієрархії – різні ступені слова, імені. На кожній з них слово проявляє особливу природу. Висновок О. Лосєва, який у нашому дослідженні відіграє законовстановлюючу роль: «Відволікаючись від усього цього енергоматичного розмаїття, яке виражає дії предметної сутності, і узагальнюючи все це в одному моменті, з яким сутність звертається до не-сутнісного, ми отримуємо універсальне поняття енергії сутності, смислової енергії, і в імені – енергію його предметної сутності, або енергійний момент» [6, с. 76].

Праця О. Лосєва «Філософія імені», звідки взято постулат про енергійний момент імені (слова), – глибоко езотерична, постала як послідовний розвиток доктрини ім'яслав'я (релігійна течія в православ'ї, що виникла на Афоні на початку ХХ століття, була очолена ієромонахом Антонієм). Проте концепція філософії імені О. Лосєва спирається і на досягнення античних та європейських філософських напрямів, починаючи від неоплатонічної діалектики і закінчуючи найновішими на той час ученнями, такими, наприклад, як феноменологія та неокантіанство, хоча вчений і заявляв про те, що ніколи не прийме кінцевих висновків ні Е. Гуссерля, ні Е. Кассіра – головного представника Марбургської школи неокантіанства.

Погляди В. Вернадського (про час і простір, про значення містичного, його теорія ноосфери, тлумачення життя як біоенергетичної структури і т. д.); В. Ф. Оствальда (про енергетичні форми життя і культури), О. Лосева (Філософія імені) – теоретико-методологічна мотивація розгляду художнього тексту з погляду його енергійного моменту і правомірності закріплення художньої енергеми як літературознавчої категорії, котра має структуротвірні функції і на рівні індивідуальної поетики, і в межах великих стильових систем, які структурують весь культурно-мистецький простір від початку його фіксації в часі.

Ідея енергетизму літературного твору як повноцінної і повноправної (поруч з темою, сюжетом, жанром і т. д.) функціональної одиниці не нова, але вона найбільш вразлива для узаконення і контрверсійна через кілька причин. Одна з них – ортодоксальність академізму, «літературознавчий» снобізм. Друга знаходиться в площині психосоматики та імагінативного потенціалу дослідника, а відтак зміщена в бік рецептивної складової текстового феномену. З цього приводу варт процитувати О. Лосева, який зазначав: «Дуже важливо бути свідомим принципової ваги і серйозності поняття енергії. Це – те поняття, якого необхідно вимагає апофатизм, якщо він не хоче залишитися простим агностицизмом. Оскільки апофатизм виправданий тільки у формі символізму, то все, що б не пізнавалося в сутності, є її енергія, хоча через енергію ми утверджуємо і саму сутність... В світлі енергії і все, що є в сутності, дано енергійно» [цит. за 6, с. 613]. Отже, визнання/невизнання художньої енергеми як літературознавчої категорії залежить і від погляду на походження та природу художнього тексту. Прихильники трансцендентних джерел, апофатичного ества твору (творчості) погодяться з ідеєю художнього енергетизму легше і швидше, ніж прихильники раціональної поетики. Якщо виходити з того, що творчість – це не лише спосіб інтелігенції (в значенні знання), а він «динамічний субстанціонально» (М. Семенко), тому це – насамперед і по-суті своїй – рух, а відтак це вже енергія (розвитку і трансформації), а отже, взаємодії.

Дослідження О. Лосева виходять за рамки вузько богословських учень і мають форму лінгво-філософських із незалежними позитивно-науковими висновками. Література оперує словом-іменем. Слово-ім'я – енергетична сутність. Звичайне, навіть побутове мовлення виходить у своєму енергійному моменті за межі фізичної, органічної і сенсуаль-

ної енергеми. Літературний твір як система репрезентує весь діапазон внутрішньо- і зовнішньосистемних кореляцій. Митець послуговується не словом як застиглим відбитком певних звукових комбінацій із конвенційно фіксованими значеннями, а енергетичними субстанціями. Доктрина О. Лосєва, таким чином, містить не тільки потенціал для нестандартних варіантів розвитку лексичної семантики, філософії мови, але й має досі не зреалізовані і не верифіковані можливості щодо запровадження енергетичного підходу в оцінці літературних явищ (В. Ф. Оствальд розробив основи вивчення енергії кольору, створив кількісну теорію барв, систему їх гармонії, атлас кольорів. Доречно тут згадати поняття кольореї, яким послуговується відомий художник П. Колісник). Історія літератури, репрезентована з погляду енергетизму, мала б певний додатковий відтінок, була б відкоректована в плані вивільнення від часто несуттєвого фактологічного дріб'язку. Намір оцінювати літературу як енергетичну доктрину, а не просто теорію і практику певного виду діяльності, не позбавлений мотивації, якщо відійти від стереотипів про конкретність науки, під якою розуміють накопичення фактів, котрі перевіряються «на зуб», забуваючи про логіку і феноменологію «живого» процесу творчості, абстрагуючись від слова в його принципових закономірностях виникнення, формування і функціонування в масштабах тисячоліть. Вчення В. Вернадського, О. Лосєва, В. Ф. Оствальда – достатньо доказова база для теоретичних обґрунтувань (спробу чого й зроблено) ідеї енергетизму художнього тексту/літератури, як і переконлива пропозиція понятійного інструментарію для прикладного втілення цієї ідеї.

В означеному ноетичному контексті звертає на себе увагу експресіоністська стильова система як найбільш енергетично репрезентативна. Феноменологія й діалектика ономатичних процесів і експресіоністськи структурованої системи виявляють збіги в номотетичних моментах. «... сутність явища в імені як енергема імені, як смислова виліпленість вираження» [6, с. 50] (підкреслення моє. – Г. Я.) – до такого висновку прийшов О. Лосєв, керуючись методом «філософського реалізму», йдучи шляхом логічного усвідомлення закономірностей. Етимологія терміна «експресіонізм» відсилає до «вираження». Формування експресіоністської системи пов'язане з наміром апелювати до першосубстанції з глибин людського духа, незалежного від свідомої діяльності, непідвладної деформуючому впливу зовнішнього світу – соціально-історичному його оформленню. Істина,

ейдос, лик дійсності в усіх варіаціях її прояву, а отже, феноменологічно-діалектичне, вертикальне заглиблення в надра (нутро), до ядра, до першовитоків – зміст і напрям експресіоністичного ноєзису. Енергема – модус предметної сутності, її смислова вираженість. Експресіоністична система відпочатково створена як така, що спрямована на виявлення, «оприлюднення» того, що під покровом історії і какофонії форм, тобто, логічно, впритул наблизитися до енергеми – модусу предметної сутності і активізувати ноєматично-енергематичний момент – момент реально-людського розумного переживання-мислення. Образно висловлюючись, завдання й мета експресіоністського тексту – ступити в огонь і стати вогнем. Жодна інша естетична система так не ризикує автора/реципієнта занурювати, метафорично, в кратер Етни, як це вчинив Емпедокл у Гельдерліна. Не один лише експресіонізм прагне сягнути дна світу, але він один задіює для цього власний досвідний ресурс «пережитого вогню» (Г. Башляр) – реалізується «адекватність речі й інтелекту» (О. Лосєв) і відбувається це на рівні кореляції чисто смислової стихії (в модусі енергематичному) з експресіоністичною ноємою (в максимальному ступені наближення до предметної сутності, що мовою психомотивації означає зацікавленено-особисто). Таким чином, в ієрархії осмисленого переживання чи пережитого осмислення серед усіх естетично-стильових цінностей завдяки базовим інтенціям та іманенції експресіонізм опиняється на найвищій сходинці. Прориваючись до суті, відмовившись від упорядковано-споглядальної позиції, виключивши обивательський, приватний психологізм, експресіоніст опиняється в точці максимальної кореляції з сутністю завдяки енергетичному моменту. Відома платонівська ідея про абсолютну адекватність буття і знання в богів і про відносність цієї тотожності в людських душах тут отримує експресіоністську модифікацію: експресіоністський ноєзис – людська копія «гіпер-ономатичного» акту (тобто народження енергії, «в результаті якої створюється в інобутті над-мисленнєве і екстатично всеохопне мислення, гіпер-ноетичний момент імені» [6, с. 73]). У В. Стуса це прозвучало як «В мені уже народжується Бог». Таким чином, енергематична феноменологічно представлена кореляційна вертикаль слова збігається в ключовій точці з формуванням експресіоністської системи, а саме: в точці екстазу («розумного екстазу»), що реалізується через імагінації. Експресіоністична свідомість – імагінативна. «В Духовній науці імагінативне пізнання – таке, яке досягається шляхом

надчуттєвого стану свідомості душі. В цьому стані сприймаються духовні факти й істоти, до яких не мають доступу зовнішні відчуття [інша природа психологізму та ліризму, який легко розвивається в метафізику. – Г. Я.]... імагінативне означає дещо таке, що дійсно в іншому значенні, ніж факти й істоти фізичного чуттєвого сприйняття. І справа не в змісті оприявнень, які наповнюють імагінативне переживання, а у всіх тих душевних здібностях, які проявляються в процесі цих переживань» [1]. Культивация стану підвищеного енергообміну передбачає розгортання кризово-ініціаційного ланцюга. Вичерпати і навіть достеменно відстежити цей процес неможливо – це апофатичний момент експресіоністського ноєзису в діалектичній парадигмі знання, яке переживається. Погляд на експресіонізм як на ейдологічно-енергетичну доктрину зумовлює і можливість, і необхідність залучення теорії апофатизму і проєкції експресіоністичного знання в сферу онтології смислу як суцільної лавинно пливкої маси. Щільних та ізольованих об'єктів нема. Матерія – форма енергії. Проявленням апофатичного моменту в експресіоністській системі є її візійна (деформуюча) структурність («темне» слово) в динаміці перебігу. В тексті це позначається на якості психологізму насамперед – в ньому виразно проступає вихід за індивідуально-суб'єктивні межі в сферу архетипно-енергематичну, що часто означається як соліпсизм (надмір будь-чого – ознака переходу в інший формат, набування іншого статусу). Психологізм поглиблюється до неохопної крапки, яка усвідомлено відчувається, але не улягає раціонально-психологічним мотиваціям. На рівні «затемненого» образу текст переходить у план експресіоністської неререференції (звільнення дійсності від дійсності). Тут варто зазначити, що саме апофатичність – те спільне, що мають в собі щонайменше три стильові системи – експресіоністська, символістська і сюрреалістична. Постає проблема визначення способу оприявнення апофатичної складової, варіювання мірою причетності до нескінченного, до енергеми сутнісного. Принципова непізнаваність Реального в символістській презентації є винесення бескінченного ланцюга сенсів і асоціацій за межі «живої» енергії в простір соціумних (колективних) та індивідуальних логічних конструкцій-схем. В суті своїй те саме і в сюрреалістичній системі. Різниця між апофатичним моментом експресіоністського і сюрреалістичного та символістичного образпростору така сама, як між енергемою предметної сутності та ейдосом (певною координованою розмежованістю).

Експресіоністська апофатичність – чиста динаміка. В символістській чи сюрреалістській появляється фактор статично-споглядальний (своєрідний момент *ergona*). О. Лосєв констатує, що «символізм є апофатизм і апофатизм є символізм» [6, с. 93]. Учений говорить про принцип, а не про ідейно-образну структуру; про ідею, що живить універсально-мовну стихію, а не поетикальну функціональну одиницю. Відтак у енергематичному руслі доцільне перефразування: експресіонізм є апофатизм і апофатизм є експресіонізм. Символ – це експресіоністична енергема, охоплена причинно-смісловим принципом і презентована в кореляційно структурованій оформленій образній одиниці. У сюрреалізмі до ірраціонального відчутно долучається раціонально-інтелектуально-психологічне (чистий автоматичний психологізм). Різні енергематичні параметри провокують відмінні естетичні декларації. На рівні формально-змістовному – ізоморфізм відчутний. Енергетично експресіонізм стоїть осібно від усіх відомих на сьогодні художніх систем.

Теоретизування на предмет функціональності енергеми як літературознавчої дефініції – необхідне. Очевидність наявності енергематичного компонента і його значення, зокрема, в експресіоністичному тексті, – поза сумнівом, про що свідчить частота вживання цього поняття в працях рецептивно-аналітичного змісту. Енергія як енергема імені/тексту бере участь у створенні стильової системи.

Жоден з дослідників, хто працював у цьому напрямку, не брав до уваги таку параметральну властивість слова-імені, як енергема. Це суттєво доповнює наявні теоретично-методологічні доктрини, де йдеться про енергію слова – мови – художнього тексту (зокрема, В. Гумбольдта, Я. Мукаржовського, М. Кодака, Г. Клочека). Ми говоримо про стилі бароко, реалізму, романтизму, модернізму, диференціюючи їх за формально-змістовними показниками, і це нескладно, бо тут задіюється кількісно-описовий підхід, який користується найбільшою авторитетністю в літературознавців-академістів. Це не дивно, оскільки такий метод убезпечує від звинувачення в софістиці, у псевдонауковості. Однак він так само далекий від того, чим насправді є художній текст і що покликаний виявити дослідник, як зовнішній вигляд живої істоти від вітаїстичних процесів, які забезпечують їй онтологічний цикл.

Непросто свідчити про те, що знаходиться поза зоною видимого і відчутного. Об експресіоністське слово руку не обпечеш, як об

розжарений предмет, і це навіть не емоція, хоча вона й безпосередньо причетна до формування енергетичного поля. Явище, цілком «предметне» в сфері фізичній і навіть психічній, опирається своїй фіксації в конкретній даності художнього. І все ж енергетика, що й доведено вище, та можливість твору, яка себе проявляє як фундаментальна, міфологічна, тобто системовпорядковуюча. Отже, слово-текст – це енергія. Енергетичний фермент літератури – те, що не залежить від технологій (найсучасніших), від часу, а експресіоністична література, крім усього, пропонує не лише результат процесу знакотворення, символізації як продукту чистої уяви і логічних операцій узагальнень, естетичної раціональності, а сам процес енергетичних дифузій, циркуляцій, кореляцій, таким чином стверджуючи, що в світопросторі нічого у вільному стані нема. Все нерозривно і безперервно пов'язано.

Література

1. Энциклопедия духовной науки. Опыт энциклопедического изложения духовной науки Рудольфа Штайнера; [составитель Г. А. Бондарев] [Электронный ресурс]. URL: www.rudolf-steiner.ru/2/2.html
2. Вернадский В. Биосфера и ноосфера. Москва: Айрис-пресс, 2009. 576 с.
3. Ключек Г. Энергия художнього слова. Кіровоград: Редакційно-видавничий відділ Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, 2007. 447 с.
4. Кодак М. Долаючи драматизм життя: наукові розмисли над творчістю Лесі Українки; упорядкув. Л. С. Кодак; передм. Л. З. Мороз. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2016. 88 с.
5. Ксендзюк А. Видение нагуаля. Киев: София, 2002; Москва: ИД «Гелиос», 2002. 400 с.
6. Лосев А. Из ранних произведений. Москва: Издательство «Правда», 1990. 655 с.
7. Свідзинський А. Синергетична концепція культури. Луцьк: ВАП «Волинська обласна друкарня», 2009. 696 с.

References

1. *Jenciklopedija duhovnoj nauki. Opyt jenciklopedičeskogo izložhenija duhovnoj nauki Rudol'fa Shtajnera* [Encyclopedia of Spiritual Science. Experience of the encyclopedic exposition of the spiritual science of Rudolf Steiner]. Available at: www.rudolf-steiner.ru/2/2.html (in Russian).
2. Vernadskij V. *Biosfera i noosfera* [Biosphere and noosphere]. Moscow, 2009, 576 p. (in Russian).
3. Klochek G. *Energija hudozhnogo slova* [Energy of the artistic word]. Kirovograd, 2007, 447 p. (in Ukrainian).
4. Kodak M. *Dolaiuchy dramatyzm zhyttia: naukovi rozmysly nad tvorchistiu Lesi Ukrainky* [Overcoming the drama of life: scientific insights on creativity of Lesya Ukrainka]. Lutsk, 2016, 88 p. (in Ukrainian).

5. Ksendzjuk A. *Videnie nagualja* [The vision of a nagual]. Kiev, 2002, 400 p. (in Ukrainian).
6. Losev A. *Iz rannih proizvedenij* [From early works]. Moscow, 1990, 655 p. (in Russian).
7. Svidzynskyi A. *Synergetychna kontsepsiia kultury* [Synergetic concept of a body]. Lutsk, 2009, 696 p. (in Ukrainian).

Galyna Yastrubetska. Expressionistic Text in the Light of Energema. In the article one can observe the idea of legalizing the concept of “the text energy” and presenting it to the literature thanks to the definition of “energema”. The phenomenological-dialectical method is used as the main one, since the subject of research requires approaches and tools that can not be provided by an academic rationalist science about literature, which takes into account, mainly, features that are fixed at the text level as a “sensory symbol” (Y. Mukarzhovsky), his “textures-textures”.

Linguistic, psychoanalytic, physico-chemical, biogeochemical, philosophical, theosophical, anthroposophical information is synthesized to confirm the feasibility of developing a literature doctrine, which is specifically synthesized and integrated into the field of literary studies. The basis for such synthesis is the availability of basic patterns of the emergence and functioning of micro-and macrosystems, which is the content of the universe. In connection with these concepts, which will determine the range of necessary representations and theories necessary to comprehend the subject of the study, will be: neosfera, eniology, synergetics, dialectics, nous, levitation and imagination.

The key category is chosen as the energema as such that has fundamental importance due to its primacy, priority as compared with “semantic energy” (Y. Mukarzhovsky), the concept of the language of continuous activity (energeia) (W. von Humboldt), and also beyond the limits of the psychology of artistic perception (G. Klochek).

It is motivated that in the defined energematic context, the expressionist style system is most energetically filled. Phenomenology and the dialectics of onomastic processes and the expressionist structured system reveal coincidences in the law-making moment. Expressionist structure from the beginning is aimed at activating energema – the mode of substantive essence. To deal with it, expressionism involves the personal experience of “survived the fire” (G. Bachelard), as the result the “adequacy of word and intelligence” is being realized (A. Losev).

Key words: energema, energy of literary text, expressionism, noema, phenomenology, dialectics, structure.

Стаття надійшла до редакції 26.09.2017 р.