

МІФ ТВОРЕННЯ В ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Статтю присвячено аналізу міфу творення, а також концептів письма, творива, творця в поезії Оксани Забушко. Автор доводить, що Оксана Забушко не тільки актуалізує архаїчні міфи творення у своїй ліриці, а й переосмислює традиційні сюжети і стереотипи патріархальної культури.

Ключові слова: *Оксана Забушко, міф творення, письмо, творець, автор.*

Оксана Забушко належить до покоління поетів, які відмовилися від будь-якої полеміки з владою у межах офіційного дискурсу, тим самим скасувавши саму можливість діалогу, який, за М. Бахтіним, будується як висловлювання на чужій території, з урахуванням очікування слова-відповіді [2, с. 92-93]. Поетам-вісімдесятникам ішлося про вибудовування дискурсу на своїй території, що передбачало інший тип висловлювання й опертя на іншу традицію. Саме тому такої ваги в ліриці вісімдесятників набувають концепти мови, свого / чужого слова, мовчання / невисловленості, на що свого часу звертали увагу такі дослідники, як М. Ільницький та В. Моренець. У ліриці Оксани Забушко цю тему окреслено особливо виразно з огляду на важливість проблеми подвійної – національної та гендерної – підпорядкованості. Ця проблема може бути окреслена як вибудовування градації: висловлювання в межах власного дискурсу – висловлювання в межах дискурсу іншого / чужого – висловлювання іншого / чужого в межах дискурсу іншого / чужого – невисловленість – мовчання. Саме тому висловлювання тут може бути осмислене в сенсі радше екзистенційному, аніж комунікативному (пор. образ не сприйнятого соціумом поета-маргінала в ліриці І. Римарука, В. Герасим'юка, П. Мідянки, С. Жадана й різноманітні варіації мотиву Кассандри в ліриці О. Забушко).

Висловлювання в різноманітних його формах (слово, жест, письмо) є для вісімдесятників більше самоздійсненням, вибудовуванням власної ідентичності, ніж спробою пізнати Іншого через акт комунікації. Якщо й ідеться про діалог, то передусім із власною розірваною й деформованою традицією, репрезентованою переважно у формах лакуни (невисловлене) або підміни (висловлювання в межах дискурсу Чужого). Тому для вісімдесятників, зокрема й для Оксани Забушко, важливим є не тільки заповнення лакун, а й вибудовування самого способу висловлювання, що передбачав би повну відрубність від мови влади свого дискурсу як своєї території. Нав'язування ідентичності радянської людини спричинилося до руйнування або деформації національної, групової, релігійної й почасти гендерної ідентичності, й саме тому вибудовування власного дискурсу не в останню чергу передбачало поновлення цих форм ідентичності. Передусім ішлося про ідентичність національну, що самим фактом опертя на ідеї тривкості і закоріненості протистояла б тимчасовому, фальшивому, накинутому слову офіційної мови. На думку Ентоні Сміта, підґрунтям для вибудовування й важливою умовою існування національної¹ ідентичності є спільна пам'ять, міфи, традиції, символи й таке інше [14, с. 141]. Поезія вісімдесятників, вибудовуючи простір власного слова, тим самим створювала адекватні (не-імперські й не-колоніальні) форми для артикуляції замовчаної національної традиції й неомовленої пам'яті, спираючись подеколи на невербальні матриці жесту й ритуалу (докладніше про це див. [3]). Саме тому таким знаковим для поезії вісімдесятників є концепт творення, що, будучи впосаджений у християнську або язичницьку традицію, переростає в міф творення: вісімдесятникам залежало на монологічному утвердженні власного суверенного слова, навіть якщо при цьому комунікативний складник (бути почутим) відходив на другий план.

Творчість Оксани Забушко була об'єктом наукового інтересу для багатьох дослідників – В. Агеєвої, Г. Біберової, Н. Зборовської, Т. Грачової, О. Пашник, Л. Таран, В. Скуратівського, І. Шешин, Т. Тебешевської-Качак, С. Філоненко, Л. Ушкалова, Ю. Шереха, М. Шведової та інших. Зокрема, проблему жінки-автора у прозі та есеїстиці Оксани Забушко всебічно дослідила В. Агеєва, питанню жіночого письма у прозі О. Забушко приділила увагу Н. Зборовська, проте досі не було здійснено досліджень, які б виявили особливості міфу творення в її поезії (побіжну згадку про концепт авторства / творця в маємо лише в розвідці Олени Пашник “Трансцендентність як основа буття в ліриці Оксани Забушко”).

Матриця космогонічного міфу прозирає крізь тексти багатьох поетів-вісімдесятників, і Оксана Забушко не виняток. Християнське підґрунтя цього міфу окреслюється старозавітним концептом словотворення і Слова-Бога, язичницьке – пов'язане з практикою замовлянь, сакральних міфів, табу на слово. Йдеться і про самотворення, долання власних меж у процесі письма, і творення словом іншої реальності, яка у своєму безумовно-

¹ Е. Сміт у цитованій праці говорить про складники етнічної, а не національної ідентичності; з огляду на специфіку нашого дослідження, важливі для історика термінологічні розрізнення не є для нас принциповими, тож надалі ми послуговуватимемося терміном “національна ідентичність”. – Прим. авт.

му існуванні перевершує безслівну безпосередність дійсності. Слово є словом творення, бо воно не просто позначає річ (навіть ця здатність слова була на деякий час утрачена літературою і поновно віднайдена тільки в письмі шістдесятників – на це звертає увагу В. Моренець, послуговуючись містким формулюванням “віднайдення об’єкта” [11, с. 171]), а пересотворює і впорядковує хаос дійсності. Що важливо, можливість такого світотворчого слова виникає тоді, коли між словом і суб’єктом мовлення зникає дистанція, коли слово перестає бути умовним, а суб’єкт перестає бути схованим за маскою¹.

Слово в ліриці Оксани Забужко має властивість платонівської ідеї – воно семантизує і трансформує світ, чи, радше, дійсність є убогим зліпком з первісного могутнього слова: “А як там насправді було – то яке кому, Господи, діло! / Важливо – як буде. / А буде – як я напишу” [4, с. 87]. В цій ліричній мініатюрі О. Забужко окреслила ті надзвичайно важливі речі, які є фундаментальними для всіх вісімдесятників. Передусім – думка про те, що пам’ять неодмінно мусить бути вербалізованою; омовлений спогад не просто є важливим елементом особистої чи національної історії: він здатен перекреслити жорстку вписаність у часові рамки, змінюючи не тільки майбутнє, а й минуле (“буде” в наведених вище рядках – це написане “було”). Таким чином, вербалізований спогад – це впорядкування, пересотворення глеквої безформності тривання в часі, це перетворення дії на подію. Крім того, фіксація у слові – це перетворення історії на міф. Історія тут має значення одномоментної події, вписаної в часо-просторовий континуум; міф, на відміну від унікальної історії, є універсальним, він вийнятий із часо-просторових координат і саме тому є радше шаблоном, інструментом для творення значень. Міф, наче лакмусовий папірець, проявляє значення історії й водночас заперечує її темпоральність: “було” і “буде” міняються місцями, оскільки часові категорії для міфу втрачають сенс (про співвідношення міфу та історії див. [1, с. 121]).

Важливим у поезії Оксани Забужко є фундаментальне розрізнення слова істинного й фальшивого; якщо всі слова фальшиві, то здатністю впорядковувати світ, зв’язувати час і простір у єдиний континуум наділяється навіть недискретний звук (“Портрет К. М. Грушевської в юності”) або жест (“Коментар до дій св. апостолів”, “Жінка з цитринами”). І навпаки, речі наділяються здатністю буття і тривання тільки через слово і в слові: “Напишіть, о прошу, напишіть / Це своє найпрекрасніше в світі, / Мов губи, закушене місто, / У густому столітті відлите, як у бурштині” [4, с. 45].

Написання – це проявлення доти невидного (а радше неутриваленого) буття через слово; будучи впосадженим у матрицю слова, воно одразу набуває впорядкованості, сенсу і мети: “Іще слова, вологі і сирі, / в розколі вуст ворухатся, мов глина, / І нетверді вгинаються коліна, / Коли Господь говорить: – Говори!” [4, с. 180]. Оксана Забужко звертається безпосередньо до тексту Старого Заповіту, аби підкреслити вперше-сказаність слова, на рівні поетичного осяяння потверджуючи сформульовану М. Бахтінін думку про те, що поет прагне творити мову з чистого аркуша, відсікаючи конвенційні зв’язки і смисли, тоді як прозаїк цікавить саме огром мовної синхронії [2, с. 99-100]. Актуалізований на рівні поетичного сюжету чи текстової метафори міф творення має справу зі словом-іменем, з божественним актом першоназивання, з космогонією в буквальному сенсі (про міф як про специфічний тип семіозису див. [6, с. 527]). Саме на тотожності слова і речі ґрунтуються словесна магія і вербальні табу [13, с. 12]. Вельми показово, що Оксана Забужко протиставляє поезію і пізнання: “О труто пізнання! Як в мозку ти гориш, / У грудях дух, в уста слова заперши, / І вже нічого не назвати вперше – / Безстрашно, безневинно і безгрішно” [4, с. 180]. На міфо-ритуальному рівні спожиття “трути пізнання” може бути осмислене як ініціація, раптовий перехід зі стану дитинного невідання до світу, в якому є тілесність (статевість), смерть і знання (пам’ять) [5, с. 99]. У зазначених вище рядках Оксани Забужко чиста поезія називання спирається на власний досвід мовця, артикульований радше на рівні тілесних відчуттів, аніж уписаний в просторово-часовий континуум тривання як прямування до смерті. Чиста поезія, отже, – це музика безсмертного тіла (бо досвід смерті не зафіксований на рівні чуттів) – “...безгрішно, як тоді, – як дихається...” [4, с. 180], перебування-як-буття, а не тривання-як-рух (у часі і просторі). Натомість пізнання мислиться чимось протилежним до поезії як слово, вписане в контекст інших слів, а отже таке, що враховує досвід смерті – “Мовчати – біль, і говорити – біль” [4, с. 180]; пізнання – це передусім досвід перебування в часі і просторі й усвідомлення категорій початку і завершення. Пізнання можливе лише в світі, де вже все сказане.

Цікаво, що Оксана Забужко охоче звертається до метафори поезії / музики тіла, на рівні образних рядів урівнюючи радість буття-в-тілі і буття-в-слові: “...кожен порух / Плечей, і лопаток, і стегон – світився / Далекою тайною смислу, як слово санскритської мови” [4, с. 65]. Радість тілесного буття протиставлено драмі тривання в часі і скінченності існування: “Знаю, що вмиратиму тяжко – як усі, хто любить точену музику власного тіла” [4, с. 65]. Поезія тут мислиться уже як мить відділення душі від тіла, але, зрештою, йдеться про дотичність до безсмертя, здобуту вже за межами часу і простору, початків і завершень: “А душа все пнунтиметься прорвати / Стиск плоті, проклін гравітації, – ось тоді / У вилом стелі шумким крижаним зорепадом / Рине Космос” [4, с. 65].

У своїй ліриці Оксана Забужко актуалізує не тільки біблійний міф творення, а й язичницькі міфи про народження світу. Якщо в Біблії світ постає ex nihilo з Божого слова, то

¹ Так, у студії “Соцреалізм” В. Моренець блискуче проаналізував умовність і необов’язковість слова соцреалістичної лірики: див. [12]. – Прим. авт.



в багатьох міфологіях космогонія – це передусім перехід від хаосу до космосу, тобто впорядкування Богами наявного буття. Власне, навіть слово “ритуал” походить із давньоіндійського *ṛta* (справжній, достеменний) – слова, що позначає універсальний космічний закон, умову перетворення неупорядкованого стану в упорядковане існування Всесвіту й людини. Всезагальний характер Рити проявляється у тому, що вона визначає як фізичний, так і моральний аспекти життя, регулює природні процеси, дії людей та Богів [9, с. 384]. Міфічна космогонія – це перехід первісної нерозчленованої, не поділеної на елементи всеєдності в космічну гармонію впорядкованого, поділеного на протилежності світу, тобто відмова від надміру на користь сумірностей і обмежень: “Ах, настройка оркестру – первісний хаос! / Зараз вигулькне Він в світляному колі / відмітаючи все, що не-в-лад, не-в-колір, – / і назветься – творивом те, що зосталося” [4, с. 132]. Світ до творення, первісний хаос цікавий Оксані Забужко передусім як невичерпна можливість появи “творив”, безлічі нових версій розвитку подій: “Це настройка оркестру. Це ще не поразка. / Тобто, все ще можна зіграти інакше” [4, с. 133], “Світ, де все склалося так, як мало скластися” [4, с. 29]. Плюральність версій – це немонолітна багатомірність світу, що її в певному сенсі можна потрактувати як протиставлення єдиній санкціонованій точці зору офіційної ідеології [10, с. 6]. Фактично йдеться про право бути творцем, а отже, про право на власне бачення світу. Крім того, в ліриці Оксани Забужко прозирає надзвичайно цікавий мотив “опору матерії”, що реалізується як право світу *не бути* створеним: “П’ю за те, що ніхто вам не скаже, чи хоче цей світ назватися, / Упійматися в ваш золотистий невід образів-нот-світлотіней” [4, с. 136]. Між творцем і твореним установлюється еротичний зв’язок взаємної згоди, що відображає бажання чи не бажання бути зафіксованим у слові (буття-в-чужому слові – ще одна надзвичайно важлива тема у творчості Оксани Забужко).

Власне, й письмо мислиться як самоздійснення, активне розбудовування себе як діяльного творця (напрошується аналогія – а не чиєсь твориво) і суб’єкта в координатах суб’єкт-об’єктного світу: “Цей нависний обвал / слів, слів, слів, слів – я чула, забивав / мою жадобу бути, як беззаконну / чи переступницьку: вкладав до рук стило, / натужно спонукав не бути, а писати...” [4, с. 188]. Тоді процес письма – це перетворення об’єкта на суб’єкт, людини – на творця, коли власне “я” стає матеріалом, інструментом творення і творивом (творець як власне твориво): “Благословляю жінку, яку я тобі дарую, / Жінку, якій належить пильнувати твій добрий ранок. / Це я відливаю її для тебе / Зі слів ясних, аж пекучих...” [4, с. 30]. У ліриці Оксани Забужко той, хто пише, може бути і творцем, і скриптором, якщо скористатися термінологією Р. Барта. Як творець він дає імена, тобто безпосередньо причетний до містерії постання світу через першоіменність: “Мов заговор, ім’я його шепчу” [4, с. 38], “Хотілось Вам придумати ім’я, / Щоб освітити цей незрячий вечір / Не-вашим іменем, кленово-гіркуватим” [4, с. 31]. Той, хто пише, може бути також медіатором між тим, хто промовляє слова, і тими, кому їх слухати (читати), він є радше оболонкою для власних слів: “Мій вірш, / що тяжіє в мені виногородами слів, / Вирвіть із мене – / Я знову зроблюсь невагома” [4, с. 8], “Цей нависний обвал / слів, слів, слів, слів” [4, с. 188].

Із постаттю поета як скриптора чи творця в ліриці Оксани Забужко пов’язаний надзвичайно важливий для неї мотив відьомства. У своїй здатності до творення людина може осмислюватись і як богорівна (ренесансна концепція), і як наділена чаклунським, відьомським, хистом. Відьомство в ліриці О. Забужко (на відміну від більшості її прози) осмислюється не як відкритість до зла, а як дотичність до слова і здатність до творення: “Ну давай! ну чаклуй! ну твори! – / В місті, сповненим соцреалізму... / Проти місяця слово сій” [4, с. 71]. Саме ототожнення поезії з відьомством є надзвичайно цікавим, оскільки відсилає до архаїчних практик магійного використання слова. Архаїчне замовляння – особливим чином організована мова (ритмізована, подеколи римована, структурована), яка протистоїть звичайній профанній побутовій мові; поезія генетично споріднена з цією сакральною мовою, вона з неї виростає, зберігаючи навіть усвідомлення сакральності свого слова. Разом із тим вичаклуване поезією слово є надзвичайно загрозеним і нетривким – таким, що може не витримати зудару з іншими версіями реальності: “...Треті півні! / Дзигарний бій!!! / І – під землю щезає Київ” [4, с. 71], “І це був світ, де я була з тобою, – / Той світ, де не буває доль несправджених / І де не знають мовчазної музики, / Світ, де все склалося так, як мало скластися, – Якби не вітер...” [4, с. 29]. Крихкість паралельної реальності пояснюється тим, що це – тільки одна з багатьох версій, і її може бути перекрито існуванням іншої. В координатах апокрифічного християнського світогляду або дохристиянської міфології множинність версій може бути потрактована як співвіднесеність дій культурного героя і трикстера, бога і його антипода (одним із численних прикладів може бути наведений М. Максимовичем переказ, у якому оповідається про те, як з одного й того ж насіння у Бога виростає овес, а у сатани – осот [7, с. 51]). Тоді твориво трикстера – то копія божественного творива, а не рівнозначна версія. В Оксани Забужко натомість йдеться саме про множинність версій, а не копіювання однієї. Реальність відьомського слова – то реальність сновидінь, марень і потойбіччя, що відступає перед жорстокою реальністю безжалісного денного світла: “... Треті півні! / Дзигарний бій!!! / І – під землю щезає Київ” [4, с. 71].

¹ На метафізичну сутність мистецтва у прозі Оксани Забужко звертає увагу й В. Агеєва – див.: Агеєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. — К.: Факт, 2008 — С. 287.

Відьомство в ліриці Оксани Забужко розцінюється як специфічно жіноча причетність до творення. Цікаво, що подеколи здатності до творчості протиставляється жіноча тілесність, а саме гіпертрофована сексуальність (як от у вірші “Офелія – Гертруді”). Жіноча сексуальність, смерть і слово перебувають між собою в дуже цікавому співвідношенні: смерть завжди на боці слова і протиставлена сексуальності. За версією Оксани Забужко, королева не вмирає, а ще раз виходить заміж за Фортінбраса, вірна своїй “вічно жіночій” природі. Понад те: Гертруда переписує минуле, пропонуючи свою, брехливу версію подій: “Читатимеш їм мемуари / під назвою “Гамлет, мій син” [4, с. 149], “І ти нас всіх поховаєш – / І все брехнею вбереш” [4, с. 150]. Здатність до творення – це пошук єдино правильного слова на межі між життям і смертю (“Визначення поезії”); решта – брехня і плетіння слів. Біологічний потяг, улягання своєму лону – це поведження жінки відповідно до патріархальних суспільних очікувань. Бути жінкою – це бути вірною своєму тілу, своїй жіночій природі. Цей висновок на позір суперечить іншому – про поезію як осягнення чистої чуттєвості, про музику тіла як про різновид поезії (“Визначення поезії”, “Вогняного напни плаща...”, “Ще слова, вологі і сирі...”). Проте суперечності немає, адже в другому випадку йдеться саме про *перетворення* власного тіла на музику, про письмо тілом; натомість “вічно жіноче” перетворює себе на тіло, редукує себе до безсенсовності натури.

У будь-якому випадку, творчість – це вихід поза межі (очікувань, тіла, натури, буття), а якщо йдеться про жінку, цей вихід поза межі неминуче означає невтомне промацування території “традиційно чоловічої” діяльності. Клітемнестра з однойменного вірша зрікається “вічно жіночого” через убивство¹; цього разу Оксана Забужко протиставляє вчинок та інстинкт, гранично загострюючи полярності чоловічого / жіночого й артикулюючи міфологічну матрицю суто чоловічої ініціації, яка передбачає творення нового після попереднього руйнування старого світу: “я, єдиним божистим жестом / руки, твердої од холоду вірного їй металу, / все перевершу, на що ти досі спромігся: / я знову нове царство – / світ без Агамемнона” [4, с. 153]. Знищення в міфологіях було питомою частиною космогонії: трійка Богів (Брахма, Вішну й Шива) і Богинь (Сарасваті, Лакшмі, Деві) в індуїстській міфології символізувала відповідно творення, підтримання й руйнування [8, с. 540]. Крім того, утвердження нових Богів чи не у всіх міфологічних системах відбувалося за рахунок узурпації влади й повалення старих правителів світу (знищення Тіамат Мардуком у вавилонській міфології [9, с. 505], поглинання Кроносом своїх дітей у грецькій міфології [8, с. 18] тощо). Вельми показово, що у смислових координатах вірша убивство протиставлене тілесному потягові: “Може, я і не жінка – / я не хочу вищати й зватися од смертної втіхи. / навиліт прохромлена лезом сліпучим, / у скалках смердючого поту, / під тягарем, неборнішим царської влади, – під тілом...” [4, с. 151]. У такий спосіб Оксана Забужко намагається “програти” чоловічі сюжети світової культури на жіночому “матеріалі” так, як свого часу це робила, на її думку, Леся Українка.

Надзвичайно важливим і знаковим для всієї поезії вісімдесятників є мотив непочутого слова, комунікативний розрив, що його Оксана Забужко, посилаючись на творчість Лесі Українки, окреслила у своїй есеїстиці як комплекс Кассандри. І хоч вісімдесятникам у плані можливості бути почутими пощастило значно більше, ніж поетам Київської школи, їхня герметична, шорстка, ускладнена поетична мова не була розрахована на діалог із сучасником² (“От хто безробітний, так це Кассандри – / Нині, і прісно, і поки світ!” [4, с. 95]). У такій ситуації непочутості, комунікативного розриву поет мислиться як скриптор, медіатор між Тим, хто мовить (Богом, Космосом тощо) і людьми: “Як би його, Господи, з себе вигризти / Цей-от бормашинний внутрішній плач?” [4, с. 97]. Модерна лірика вісімдесятників далека як від сплющеного слова соцреалізму, так і від грайливої необов’язковості висловлювання двотисячників; вона ґрунтується на усвідомленні того, що слово має мету і сенс: “Чоловік по Хрещатику йде, і хода його віща / Надає цьому вечору колір, об’ємність і звук...” [4, с. 21]. Саме

намагання окреслити цей сенс навіть усупереч настанові на діалог і зрозумілість й визначає специфіку поезії вісімдесятників, зокрема й Оксани Забужко.

У своїй ліриці Оксана Забужко не тільки апелює до архаїчних міфів творення, а й вибудовує власну концепцію творця, творива, письма. Звертаючись до біблійного міфу творення, поетка передусім протиставляє поезію як священний акт першоназивання й пізнання як опертя на досвід чужого слова. Архаїчні космогонічні міфи прозирають у мотивах творення як упорядкування на основі вибору, пошуку відповідного, правильного слова. Слово в поезії Оксани Забужко належить до площини позачасового міфу, спростовуючи фактом свого постання темпоральність історії: вербалізація спогаду виймає його з лінійності тривання в часі, вможливаючи таким чином пересотворювання минулого. Слово творить не тільки світ, а й свого творця: письмо в ліриці Оксани Забужко є радше екзистенційним актом самоздійснення, що дозволяє творцеві слова відбутись як суб’єкту творення. Власне поет може бути як творцем слова-імені, так і скриптором-ретранслятором сакрально-

¹ На бажання Клітемнестри бути автором звертає увагу й Г. Біберова у своїй ґрунтовній статті про феміністичну традицію прочитання цього міфу в українській літературі, див.: – Біберова Г. Месниця? Зрадниця? Феміністка? Міф про Клітемнестру в поезії Оксани Забужко / Г. Біберова // Слово і час. — 2006. — № 6. — С. 53–63.

² Зі спогадів В. Моренця, надзвичайно промовистою деталлю, яка стала своєрідною метафорою рецепції лірики вісімдесятників, було читання поезії в суцільній темряві, що мало місце одного разу під час позапланових відключень світла.



го слова. З мотивом творчості тісно пов'язаний мотив відьомства як специфічно жіночої причетності до творення і надзвичайно цікаве протиставлення лона / слова, яке вписується в культурну стратегію переосмислення “чоловічих” міфів і сюжетів. Знаковим для поезії Оксани Забужко, як і для всіх вісімдесятників, є мотив непочутості, комунікативного розриву.

Література

1. Автономова Н. С. Философские проблемы структурального анализа в гуманитарных науках: Критический очерк концепций французского структурализма / Н. С. Автономова. — Москва : Наука, 1977. — 271 с.
2. Бахтин М. Слово в романе / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — Москва : Художественная литература, 1975. — С. 72–233.
3. Борисюк І.В. Міфологізм української поезії вісімдесятників: навчальний посібник із курсу “Міф як ядро художньої словесності” / Ірина Борисюк. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. — 212 с.
4. Забужко О. Вірші: 1980-2013 / Оксана Забужко. — К. : КОМОРА, 2013. — 304 с.
5. Еліаде М. Мефістофель і Андрогін; пер. з англ., нім., франц. — К. : Основи, 2001. — 591 с.
6. Лотман Ю. Миф – имя – культура // Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки. — Санкт-Петербург : Искусство — СПб, 2000. — С. 52–542.
7. Максимович М. Дні та місяці українського селянина; пер. з рос. — К. : Обереги, 2002. — 189 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — Москва : НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. — Т. 1. — 672 с.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — Москва : НИ “Большая Российская энциклопедия”, Олимп, 2000. — Т. 2. — 720 с.
10. Моренець В. “...а річ у тім, наскільки не брехня”: Нова поезія нового часу // Літературна Україна. — 1991. — 22 серпня. — С. 3, 6, 8.
11. Моренець В. Прощання з ідеологічною вічністю / В. Моренець // Березіль. — 1997. — № 1-2. — С. 166-172.
12. Моренець В. Соцреалізм / В. Моренець // Оксиморон: Літературознавчі статті, дослідження, есеї. — К. : Аграр-Медіа-Груп, 2010. — 324–345.
13. Шевчук Т. М. Магічна поезія. Замовляння. Еволюція ритуально-поетичних формул / Т. М. Шевчук // Родовід. — 1993. — № 5. — С. 11–13.
14. Smith Antony D. Myths and Memories of the Nation / Antony Smith. — Oxford University Press, 1999.

The article is devoted to analysis of the creation myth as well as concepts of writing, a creature and a creator in O. Zabuzhko's poetry. The author proves that O. Zabuzhko not only actualizes archaic creation myths in the context of her poetry, but also rethinks traditional plots and stereotypes of a patriarchic culture.

Key words: Oksana Zabuzhko, creation myth, writing, creator, author.