

УДК 821.161.2.09

**Ольга ШАФ,**

кандидат філологічних наук, доцент  
(Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара)

**ФЕМІНОЦЕНТРИЧНІ ЗАСАДИ ЛІРИКИ ВІРИ  
КИТАЙГОРОДСЬКОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ  
«СІМ ВІНКІВ СОНЕТІВ»)**

Розглядаються особливості фемінінного письма в ліриці В. Китайгородської, а саме складові феміноцентричної картини світу: архетипальні символи води й кола як уособлення жіночого начала, а також провідні цінності природного, материнського, духовного й сердечного – на матеріалі вінка сонетів «Колообіг» з її збірки «Сім вінків сонетів».

Ключові слова: Віра Китайгородська, вінок сонетів, фемінінне письмо, феміноцентрична картина світу, жіноча суб'єктивність.

Специфікою феміноцентричної літератури, як відомо, є презентація жіночої суб'єктивності. Це поняття розуміється тут, ідучи за І. Жеребкіною, як «основний параметр жіночої життєвої реальності» [5, с. 11], як феномен, що акумулює весь життєвий – зовнішній соціальний, соматичний та внутрішній психічний – досвід жінки в сукупності її світовідчуття, себе-у-світі-відчуття, рефлексії власного Я. Художнє втілення жіночої суб'єктивності зумовлює звернення до фемінінного письма, специфіка якого феміністичною критикою (гінокритикою) ще цілком не окреслена, хоча окремі його елементи, як-от артикуляція жіночого досвіду, сповідальність, асоціативність, емоційність, тілесність тощо, були вказані, зокрема, в студіях Т. Ровенської, Л. Таран, Я. Чайковської, М. Штолько, М. Рюткьонен, автори яких, у свою чергу, використовували здобутки С. Вайгель, Л. Ірігаре, Е. Сіксу та ін. Очевидно, що подальший пошук диференційних ознак фемінінного письма є необхідним як для розуміння природи художньої творчості, так і для розширення літературознавчого арсеналу.

Проблема виділення засад фемінінного письма та особливостей їх функціонування як засобів вираження жіночої суб'єктивності ускладнюється нечіткістю співвіднесення гендерно-психологічних маркерів художнього (особливо ліричного) тексту з категоріями стилю, жанру, літературною модою зрештою. Отже, розширення діапазону дослідження увиразнює диференційні ознаки фемінінного письма, ступінь його новаторства, художню цінність фемінінної творчості, її місце в сучасному літературному процесі.

Зосередження уваги в даній статті на ліриці Віри Китайгородської зумовлене як виразно фемінінною стильовою манерою письменниці, так і її зверненням до форми сонетного вінка (що обмежує формальне новаторство, «дисциплінує» митця, відтінюючи в такий спосіб специфіку його гендерного мислення). За збірку «Сім вінків сонетів», видану 2011 р., поетеса була

відзначена премією імені Т. Мельничука (2012). Усі сонетні вінки в ній написані в єдиній стильовій манері (ніби «сім розділів одного роману в сонетах» – як слушно вказано в анотації до видання). Зміст цього «сонетного роману» визначається симбіозом філософічності, християнсько-пантеїстичного світовідчуття та антиколоніальних ідеологічних засад. В усіх цих тематичних векторах відчутне фемінінне світовідчуття, експлікується фемінінна картина світу.

Структурним принципом збірки В. Китайгородської є коло, що реалізується на рівні її змісту через лейтмотив природного кругообігу: в експозиційному сонетному вінку «Казка про сотворіння світу» розгортається мотив народження (Різдва), а в останньому вінку книги – «Осінні апокрифи» – провідним є мотив осіннього умиротворення, завмирання природи, її підготовки до нового річного циклу. За принципом кола вибудовано і зміст кожного окремого сонетного вінка, форма якого, як відомо, передбачає циклічність, реалізовану через системне повторення рядків сонета-магістралу в поезіях циклу. Змістову структуру сонетних вінків замикає в коло асоціативно-символічна взаємна проекція константних дискурсів (використовуємо тут цей термін у значенні сукупності семантично дотичних образів, мотивів, контекстуальних асоціацій) Бога (Христа, Богоматері, Слова, сакрального, творчого), Природи (чистоти, гармонії, вітального, жіночого, материнського, любовного тощо) та Нації (рідної землі, домівки, традицій і звичаїв, народу). Експлікація саме цих дискурсів у поезії В. Китайгородської співзвучна українським ментальним парадигмам, що визначаються «поклонінням жінці, поклонінням природі, поклонінням Україні» [4, с. 245] й сфокусовані, як бачимо, навколо фемінінного ідеалу.

Протагоністичне «коло» в сонетах збірки В. Китайгородської складає магічна «триєдність» – Бог – Природа – Нація, опозиційною до якої є також триєдність «пекельне» «коло» – зло (як втрата душевного тепла, гармонії, благодаті) – техногенність (як забруднення, нівечення природи) – тоталітаризм (як терор та несвобода). Домінантний для збірки символ кола (актуалізований також і в ілюстративному оформленні книги малюнками Лесі Воронюк з колоподібними та спіралеподібними «жар-птицями», що віддалено нагадують чи то трипільські візерунки, чи то структуру Всесвіту) втілює ідею цілісності світовідчуття, самодостатності, повноти, безкісності, що близько до символу «мандали» – юнганського архетипу Самості, ядра людської душі. У міфології, езотериці коло означає зацикленість енергії, є магічним символом, що асоціюється з жіночим началом (через циклічність жіночої фізіології, здатність до відтворення, народження життя, зосередженості на власному естві) (про ритуальну жіночу символіку див. у студії М. Маєрчик [2, с. 215-260]). Отже, звернення В. Китайгородської до принципу кола на різноманітних текстуальних рівнях її збірки «Сім вінків сонетів» не в останню чергу вмотивоване гендерним мисленням автора, специфікою її фемініної суб'єктивності.

Показовим щодо реалізації фемінінного письма в поезії Віри Китайгородської, зокрема інтерпретації символіки кола, є сонетний вінок «Колообіг», у якому увиразнено ідею гармонії між природним та людським життєвим циклами, балансу життя і смерті, що складають закономірні буттєві етапи. Злом у сонетному вінку постає не смерть, а те, що порушує природну (божественну) закономірність. Ідея циклічності (оберненості навзаєм) життя і смерті експлікована на різних структурних рівнях вінка, утілена вона й у сонеті-магістралі:

*Вода тебе стрічає двічі:  
Коли ти бовтаєшся в амфорі  
І коли заходиш у річку смерті,  
Але до останньої води – цілий космічний рік.*

*І ти, тримаючись руками за пуповину,  
Розгойдуєш дзвін маминого серця  
І чуєш, як він калатає у дзвіниці  
Святого Архистратиґа Михаїла.*

*Це – найчистіша і найкраща у світі вода –  
Твій Йордан, де можна бути собою,  
Не чекаючи тавра на чоло і пострілу в спину.*

*Тобі – двадцять чотири тижні,  
Ти пробує у воді дванадцять і ще дванадцять чисел  
І вже знаєш, куди відчиняти двері [1, с. 24].*

Ключовим образом, що замикає плин життя і смерті в коло, урівноважує їх, у сонеті-магістралі, як і в усьому вінку «Колообіг», є вода («Вода тебе стрічає двічі: / Коли ти бовтаєшся в амфорі / І коли заходиш у річку смерті»). Вода, як відомо, у міфології, у психоаналізі пов'язана з жіночим. Асоціативне уподібнення образів «річки смерті» (Стіксу) та «амфори» (утробних вод) (що посилюється їх належністю до одного дискурсу – античного) актуалізує в сонеті властиву ще для прадавніх вірувань семантику жіночого як потойбічного, як каналу або навіть джерела, появи і зникнення життя. Так, Кабакова, аналізуючи роль жінки в ритуалах (що відображають, як відомо, найдавніші уявлення), зазначає, що «вона [жінка. – О. Ш.] проводить померлого в останню дорогу так само, як приймає новонародженого, коли він з'являється на світ. Жінка допомагає тілу розкритися, душі вивільнитися, а потім готує обох у дорогу» [Цит. за: 2, с. 200].

У другому катрені та першому терцеті сонета-магістралу з вінка «Колообіг» В. Китайгородської розгортається мотив материнства через рефлексію благодатного життя дитини до народження, що метафорично виражена за допомогою релігійних та біблійних образів (дзвіниці, Архистратиґ Михаїл, Йордан). Через метафори «дзвін маминого серця», що

«калатає у дзвіниці / Святого Архистратига Михаїла», образи «твій Йордан», де «найчистіша і найкраща у світі вода», образ материнської утроби прочитується як аналог до церковної, Божественної благодаті, де людина насолоджується власною Самістю («де можна бути собою») і безпекою («Не чекаючи тавра на чоло і пострілу в спину»). Таке отожднення Божественного та материнського (пренатального) на відміну від патріархальної християнської доктрини веде до переосмислення таїни Творіння, до перенесення на жінку-матір статусу Творця. Натомість рефлексія материнства як Божественного акту притаманна феміноцентричній творчості, про що свідчать, окрім сонетів, що розглядаються, В. Китайгородської, наприклад, поезії М. Кіяновської (особливо її збірка «Книга Адама»).

У фіналі аналізованого сонета-магістралу семантика образу води як атрибуту материнства підкреслюється деталлю «Тобі – двадцять чотири тижні, / Ти пробув у воді дванадцять і ще дванадцять чисел», яка, з одного боку, зраджує властиві суто фемінному досвіду уявлення про термін вагітності, його етапи, а з іншого – символічно співвідноситься з річним циклом (12 місяців) і з біблійною символікою (12 апостолів). Сонетний замок «І вже знаси, куди відчиняти двері», що структурно вивершує поезію, у магістралі та у сонеті XV вінка прочитується неоднаково, що створює закономірну для цієї жанрової форми смислову поліфонію й водночас утворює діалектику життя і смерті. Так, у магістралі образ «відчинених дверей» вказує на швидке народження дитини, у сонеті XV цей рядок подовжено (що, у принципі, суперечить правилам «вінкоплетіння», але тут цілком вмотивовано): «І вже знаси, куди відчиняти двері в інший світ», – через що він набуває семантики смерті (на яку вказують і образи брами та апостолів у наступних рядках сонета XV). Отже, семантичним зближенням смерті й народження підкреслено циклічність (і змісту вінка, і його жанрової структури). Варто зауважити, що образ «інший світ» теж полісемантичний: у сонеті II він означає земний світ, у якому маля народилося: «Ось, щойно винесло хвилю в інший світ, / І ти перестав тримати лину пуповини». У відносності «іншого світу», життя і смерті, оприявнена філософічність поетичного мислення В. Китайгородської, співзвучного не тільки з прадавніми українськими віруваннями, а й із теософською доктриною.

Згідно із жанровою специфікою сонетного вінка, експоновані в магістралі мотиви знаходять розвиток у подальших чотирнадцяти поезіях. Так, у сонеті III увиразнюється ідея божественної досконалості життя в материнському лоні:

*Коли ти бовтаєшся у рожевій амфорі,  
Вистелений узором химерних розводів,  
Ти бачиш усе наскрізь і чуєш, як на небі  
Святий Ілля скубе хмари гусей і цокаються метеорити [1, с. 26].*

Образ «Божої води» у сонеті VIII протиставлений воді утробній, бо замість благодаті готує життєвий урок:

*Тебе ввіймала Божя вода  
І осятила неподалік від церкви, і помазала на чолі  
в'язким болотом.  
Ти перше скуштував землю на смак  
І збагнув слова, вимовлені у конюшині перед оранкою:  
«Землю гризти» [1, с. 31].*

Такий смисл образу Божої води асоціюється з біблійним мотивом вигнання з раю, з потребою працею здобувати хліб, у змістовому контексті вінка – з мотивом дорослішання людини, її переходом зі сфери безумовної материнської любові і благодаті у сферу суворого батьківського закону.

Опозиційними до мотиву життєдайності води у вінку «Колообіг» є мотиви посухи та забрудненості води. Мотив посухи експлікований у сонетах IX та XII. У сонеті IX він асоціативно означає спрагу за Божественним: «Коли засуха – просить у нього води, / На своє поле, наймаючи служби / І носячи хоругви з ликами святих». У композиції вінка цей сонет підготовлює поворот у розвитку теми – перехід до трагічного пафосу, що супроводжує розгортання мотиву зубожіння людини в знедуховленому світі. Так, у сонеті XII трагедію знедоленої людини виражено зокрема через образи спраги, мотиву пошуку води, смертельної посухи:

*Не чекаючи шкварчання тавра і пострілу в спину,  
Ти шукаєш живої води на всяк випадок,  
Юрзаєшся під всесвітнім водоспадом у Путилиці,  
Простягаючи руки, аби ввіймати водяного пилу.*

*Та він вмить стає зеленим,  
Синім, жовтим, рожевим –  
Дивись, з твоїх долонь п'є веселка,  
Змучена небувалою спрагою.*

*Ти починаєш зціплювати щєбінь,  
Аби вицідити з нього залишки морської солі,  
Ти здавлюєш в кулаці грону гордовини.*

*Колись так можна було притлумити голод,  
Наковтавшись всякої всячини,  
А вийшла одна лиш червона краплина [1, с. 35].*

Квінтесенцією мотиву браку води, отже, життя (Бога, материнської любові, духовності – цей семантичний ряд можна розгортати) є образ одної червоної краплини, що асоціюється з кров'ю, сердечним болем. Вираз трагічного підсилений і мотивом голоду (голодомору) як тотальної народної

катастрофи, з якою пов'язана й тема геноциду, що загострена поетесою у вінках «Засторога до нації», «Притча про журавля» цієї збірки.

Мотив забрудненої води в сонеті «Колообіг» експлікує семантику техногенного, антиприродного, символізує зло, життєву загрозу:

*Де найчистіша і найкраща у світі вода?  
Коли вже все пропущено через червиві труби  
І лопасті нафтових барж,  
Що перевертаються, як рогачі, коли їх вполює шпак.*

*Де вона, пречиста, коли нею змито всесвітні  
смітники і вимочено  
Тонни трупної крові воєн і побоїщ,  
Коли у неї спущено уми всіх вчених-алхіміків,  
Що синхронно перевертаються у домовинах?*

*Зійшов кислий дощ – і зчорніли помідори,  
І кинула головні кукурудза,  
І висипали вугрі на череві Домни Маланчиної.*

*А вона прикладає ринку до живота  
З димом чебрецю всередині –  
Лікує бешиху (сонет Х) [1, с. 33].*

Мотив забрудненості виражено через метафоричні образи, асоціативно пов'язані семантикою хтонічного, земного: червиві труби, нафтові баржі, порівняні з жуками-рогачами, трупи, домовини. Домінування чорного при візуалізації цих образів підкреслює їх опозиційність чистій, прозорій воді. Образ кислого дощу, від якого чорніють помідори, – тут, по суті, оксюморонний, бо втілює ідею техногенного забруднення життєвого середовища. Експлікацію ідеї занепаду життя через техногенність світу підсилює також оксюморонний (унаслідок використання полісемії) образ водневої бомби (сонет XI), яка сприймається ліричним героєм як «наймиліша у світі зброя», бо асоціюється з водою. Отже, потерпають від техногенного природа і жінка як життєдайні стихії. Прийомом синтаксичного паралелізму в сонеті Х зближуються образи кукурудзи, яка скинула головні (символічно – втратила дитину), та Домни Маланчиної, на череві якої (дітородний локус) висипали вугрі як ознака хвороби. Отже, за виокресленою в сонеті Х авторською позицією, жінка, жіноче як материнське, як природне протиставлене техногенній цивілізації як ворожій життю. За концепцією екофемінізму, «споживче ставлення до природи й утиск жінок тісно пов'язані між собою», що пояснюється розмежуванням західною думкою того, що належить «розуму й духу, абстрактному мисленню, науковому методі, технології, контролеві», або «природі, тілу, флорі, фауні, репродуктивності, інтуїції» [4, с. 201]. Додамо, що в інших вінках збірки В. Китайгородської образ жінки, мотив жіночого життя

позиціонується на лоні природи, виключно у сільській місцевості, образи й деталі урбаністичного (чоловічого?) світу постають чужими й ворожими. У такий спосіб у картині світу її сонетних вінків відтворено уявлення про ідеал жінки – «природної» (не цивілізованої), «магічної» (здійснює ритуал), «автентичної» (родинний сільський уклад), частково наближений до гендерного стереотипу Берегині й абсолютно далекий від емансипації.

Ідучи за М. Маєрчик, яка спирається на численні етнографічні студії, здійснення більшості ритуалів покладається на жінку, отже, віддзеркалення в поезії ритуального дійства, його рефлексія ліричною героїнею характеризують здебільшого фемінінне письмо, бо відбивають специфічний пласт досвіду, жіноче світовідчуття (ритуал переживається «по-жіночому» – як важливий для людського життя, як магічна форма зв'язку з потойбіччям). Прикметно, що в більшості ритуалів, пов'язаних зі зміною людиною свого статусу (передусім під час народження і смерті), з віщуванням долі тощо, жінка використовує воду (що виявляє кореляцію в колективному підсвідомому фемінінного, магічного (потойбічного) та плінної, таємничої водної стихії). У сонеті II вінка «Колообіг» у картині ритуалу першого купання немовляти експонована тема важливості води для людини, опосередковано утверджена ідея ролі води як зв'язку земного буття з потойбіччям:

*Вода тебе стрічає двічі –  
Ось щойно винесло хвилею у інший світ,  
І ти перестав тримати линву пуповини,  
Тебе вбирають у білу сорочку.*

*Ліктем пробують температуру літєпла  
І опускають на дно новісінького цебра,  
застеленого полотном.  
Довкола плавають зірнички чистотілу,  
І ти продовжуєш пливати, як вічна риба з палеоліту.*

*У тебе є навіть жабра, через які у голову всотується розум.  
І голова важчає, і ти боїшся своєї голови,  
Яку не можеш сам підвести.*

*Останню краплю купелі дають тобі випити  
З мізинця. І застеляють причільне вікно,  
Щоб місяць не викрав нового купальника [1, с. 25].*

У зображеному в сонеті обряді першого купання (важливість якого не поступається першому причастю) образ жінок-виконавиць замінений безособовою формою множини, що підкреслює, однак, типовість участі в ньому жінки, адже «в обрядах, що регулювали побут кожної родини, жінка була головною жрицею: вона приймала новонароджене дитя й прилучала його до роду, колективу» [4, с. 243]. Занурення дитини у воду після появи на

світ зображується як органічне для неї, бо її «потоїбичне» життя і в лоні матері, і в «іншому світі» було пов'язане з водою: у фразі «*ти продовжуєш пливати, як вічна риба з палеоліту*» вказано на продовження (існування у воді), виражено ідею тяглості історії людства, яке, як і все живе, зародилося у воді. Легкості – «плинності» – доземного (пренатального) існування в сонеті протиставлено земне буття, маркером якого є «важкість»: «*У тебе є навіть жабра, через які у голову всотується розум. / І голова важчає, і ти боїшся своєї голови*». У цій фразі експлікована й антитеза раціонального – інтуїтивного, що часто у фемінній творчості натякає на опозицію батьківського Логосу та материнської Любові.

Образ «останньої краплі» в сонеті II, яку дають випити дитині після першої купелі, асоціативно співвідноситься із згаданим вище образом «останньої червоної краплини» (сонет XII), що підкреслює важливість води, навіть краплі, для життя людини.

Образ людини як «риби з палеоліту» в сонеті II експонує важливий для сонетного вінка «Колообіг» мотив тяглості людської історії, що знаходить продовження в сонеті XIII:

*Тобі двадцять чотири тижні,  
Тобі двадцять чотири мільйони років,  
Твої відбитки зачайлися на глибині дев'яти метрів,  
І почасти їх розмили підземні потоки.*

*Вони порозносили дрібні кості, а великі вросли в породу.  
І ті, хто копає криниці  
На глибину понад дев'ять метрів, кажуть:  
«Знайшли родича динозавра».*

*Наївні. Знайшли свого предка  
З голубими, як вода навесні, очима,  
З добрим, більшим, ніж мозок, серцем.*

*Коли через цей кістяний зодіак  
Протече голуба кров,  
Нагорі радітимуть: є джерело! [1, с. 36].*

Паралелізм у перших двох рядках сонета підкреслює ідею довготривалості людського існування («твої» означає «людини» – по суті, тієї самої, яка має народитися, і яка вже давно стала прахом: для світовідчуття ліричної героїні і 24 тижні, і 24 мільйони років – лише стадії «колообігу»). Прикметно, що навіть останки давнопомерлої людини продовжують «контактувати з водою». Образ підземних потоків прочитується як утілення ідеї проникання води в усі сфери і виміри буття, її усеприсутність, як Божества, отже, й образ криниць може прочитатися як символ доторку до Божественного, до Таїни світу, до світової Води. Мотив знаходження кістяка свого далекого пращура означає досягнення власної



історії, її тяглості, пізнання свого коріння. Деталі, що стосуються образу предка, теж відбивають фемінні світовідчуттєві домінанти: через порівняння його голубих очей з *«водою навесні»* утверджується ціннісні пріоритети образів води і весни, що поєднуються семантикою блакитного як символів жіночої вроди; образ *«доброго, більшого, ніж мозок, серця»*, як указувалося вище, теж експлікує жіночі цінності любові й доброти на противагу маскулінному раціоналізму.

Полісемантичний колоратив «голубий» у сонеті XIII прямо співвідноситься з образом води, але, як зазначалося, асоціюється з красою, відродженням (весна), шляхетністю («голуба кров»). Смісловим пуантом цього сонета є останній терцет, де відрефлексована природа джерела – джерела не тільки води, а й радості, життя людини: метафоричне поєднання кістяка і води як уособлення давнього, сталого з рухливим, вічним; речовинного, мертвого («кістяний») з рідинним, живим («протече голуба кров»); вищої закономірності («зодіак») зі шляхетністю («голуба кров»).

Квінтесенція мотиву вітальності води, її важливості для людського життя – у сонетах XIV та XV. У сонеті XIV експлікується макрообраз води, що співвідноситься з відпущеним людині часом («*Ти пробув у воді дванадцять і ще дванадцять чисел*»), представлений через образи річок, які окреслюють географію існування українця («*Ти плавав по колу від Межигір'я до Прип'яті*» – деталь «по колу» означає тут діалектику вітального (чистої води Межигір'я) та техногенного (мертвої, радіоактивної води Прип'яті)), через асоціативно дотичний до стихії води образ риби, що корелює зі сферою Божественного (згідно з християнської традицією) («...*рибу малював у кутиках своїх ікон*»), через символічно орієнтованого на образ хліба образ млинового колеса, що рухається водою, через мотив походження біосу з води, розгорнутого через образи жаб'ячих пуголовків, равликів-павликів, які *«разом з тобою виходили з води»*, через мотив історичної тяглості життя людства («*А на дні залишалися крем'яхи з відбитками п'ят тубільців*»), що орієнтує на імпліцитну ідею води як зв'язку часів.

Сонет XV замикає цикл, тому композиційно орієнтований на розгортання мотиву смерті людини і її пов'язаності з водою:

*Ти вже знаєш, куди відчиняти двері у інший світ.  
Тебе штовхає невидима сила, тиск води  
До брами, де стоять два апостоли у білих строях  
Наготові... [1, с. 38].*

Поряд із християнськими атрибутами посмертя (раю) – брамою, зодягнутими в біле апостолами з ключами (Святий Петро), експліковано й фольклорний мотив живої і мертвої води, семантично дотичний до змісту вінка «Колообіг»: *«Якої ти хочеш води: живої чи мертвої?» – питають. / «Чистої», – думаєш ти і розумієш, що такої не лишилося ніде*. Закорінений в архаїчні вірування мотив пов'язаності води з життєвим циклом людини

(жива та мертва вода) переломлюється у світовідчутті поетеси в ракурсі злободенної нині екологічної проблеми. Отже, замість опозиції життя і смерті, що по-філософічному трактуються як закономірні етапи життєвого циклу, поетесою актуалізується опозиція природного (закономірного, споконвічного, Божественного) та техногенного (штучного, породженого хворою (тоталітарною) цивілізацією). У її світлі ідеалом ліричного Я є чиста вода (як символ не тільки питної води, а й чистоти душі, духовності, свободи тощо), джерелом якої може стати, як видно з терцетів сонета XV, християнська віра та її цінності:

*То наточи у склянку сліз,  
Бо вже лиш тота вода чиста,  
Що проходить крізь фільтр душі,*

*Переливається крізь серце і осідає в лабіринтах мозку.  
Ти можеш бути відстійником  
І збирати воду для спраглих [1, с. 38].*

Отже, у сонетному вінку «Колообіг» В. Китайгородської утверджуються актуальні для світовідчуття поетеси цінності Божественного, природного та рідного, автентично-українського як втілення прагнення до справжності, свободи, чистоти, що сфокусовані на ідеї вітального, яке не протиставлене смерті, а створює разом з нею замкнене коло, що обертає в рух історію, зумовлює плин часу. Презентантом вітального, природного, Божественного, позачасового є в сонетному вінку жіноче начало, що символічно зближується зі стихією води через мотиви ритуального дійства, вагітності та народження, життєдайності. Така паралель закріплена архетипальною ментальною парадигмою українців («Прив'язаність до матері та до природи має позитивний момент, котрий полягає в життєствердженні (...) Можливо виділити звичні асоціації жінки з водою, деревом, землею. Поетизування цих життєстверджуючих образів – незаперечна риса української ментальності» [4, с. 242]), її експлікація в сонетах В. Китайгородської засвідчує по-жіночому тонке інтуїтивне відчування авторки. Циклічна структура сонетного вінка дозволяє поетесі в художній формі втілити ментальну ідею кола як пошуку Самості, як материнської (природної, передсвідомої, Божественної) повноти. Загалом художній світ, витворений у вінку «Колообіг» В. Китайгородської, з його змістовими домінантами благодатної природи, безтурботного дитинства, абсолютної Любові відповідає архетипальній «матріархальній реальності», що, за Е. Нойманном, «пов'язана з образами вітчизни, раю та первинного переживання себе» [3]. Вона протиставлена техногенному, тоталітарному, забрудненому, безсердечному світу, що в сонетному циклі В. Китайгородської опосередковано пов'язаний із «патріархальною реальністю» Логосу, обов'язку, закону.

Узагальнимо висліди з проведеної студії (що претендує не на повноту висвітлення теми, а лише на окреслення окремих її дослідних «вузлів»):

- звернення В. Китайгородської до жанрової форми сонетного вінка, як і komponування збірки із семи (число, як відомо, символізує максимум, повноту, досконалість [6, с. 355]) вінків, передбачає циклічний принцип структурування тексту, що актуалізує символіку кола і на змістовому рівні збірки, експлікуючи архетип Самості, координуючись із фемінінним світовідчуттям, для якого символіка кола пріоритетніша;

- триєдиним смисловим ядром збірки є дискурси Бог – природа – нація, кожний з яких апелює до жіночого начала як природного, материнського (сотворіння життя) та ритуального (збереження споконвічних традицій, обрядів, національної культури у цілому) і протиставлений негативній «триєдності» зла – техногенного – тоталітарного, яка, хоча і не пов'язана прямо з маскуліним світом, зображена в поезії В. Китайгородської як абсолютно чужа і ворожа жіночому;

- смислову структуру збірки «Сім вінків сонетів» поетеси, зокрема домінанту кола, презентує вінок «Колообіг», де через наскрізний образ води, зміст якого розкривається в міфологічній, релігійній (християнській) площинах, відрефлексовано шлях зародження, становлення й вивернення особистості від народження до смерті за умови домінування «матріархальної реальності», тобто фемінінного;

- фемінінне в сонетному вінку В. Китайгородської «Колообіг» корелює з ідеями краси, свободи, духовної чистоти, абсолютної любові, позачасового, що сфокусовані навколо концептуальної ідеї вітального, що закономірно співвідноситься з материнським як життєдайним і є співзвучним до психоаналітичного тлумачення матріархального як передсвідомого, царини благодаті – на противагу патріархальному Логосу, закону;

- рефлексія в сонетному вінку «Колообіг» фемінінного як ціннісного для ліричного Я (що підтверджує численність його іпостасей, їх позитивна конотація, відмежування від ворожого), а маскулінного – як «іншого», часто позбавленого оцінки, як і пріоритетність «жіночих» символів – води, кола, актуалізація суто жіночих досвіду (вагітності, ритуальних дійств) та цінностей – природного (а не урбаністичного), справжнього (а не техногенного), споконвічного (а не цивілізаційного), жертвовного (а не руйнівного), сердечного, любовного (а не раціонального), – дають підстави характеризувати художній світ у даному сонетному циклі як феміноцентричний і такий, що виражає жіночу суб'єктивність (ліричної героїні, автора);

- окреслені особливості змісту сонетного вінка «Колообіг» В. Китайгородської експлікують такі риси фемінінного письма, як: 1) актуалізація архетипальної символіки колективного підсвідомого (що координується з констатацією багатьма психологами та психоаналітиками

більш активного вивільнення підсвідомого у жінки, ніж у чоловіка); 2) асоціативне поле експлікованих у тексті образів здебільшого стосується фемінінної сфери; 3) ставлення ліричної героїні до світу, зокрема зображеної у вінку особистості, яка проходить різні життєві етапи, близьке до материнського.

#### **Література:**

1. Китайгородська В. Сім вінків сонетів. Поезія / В. Китайгородська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. – 124 с.
2. Маерчик М. Ритуал і тіло: Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу / Марія Маерчик. – К. : Критика, 2011. – 328 с.
3. Нойманн Э. Страх фемининного [Электронный ресурс] / Эрих Нойманн // *Quadrant (Journal of the C.G. Jung Foundation for Analytical Psychology)*. – 1986. – № 1. – Vol. 19. – Режим доступа: <http://jungland.ru>
4. Природа і жінка: перспективи екофемінізму в Україні / К. В. Карпенко. – Харків : Крок, 2005. – 320 с.
5. Теория и история феминизма / под ред. И. А. Жеребкиной. – Харьков : Харьковский Центр гендерных исследований, Ф-Пресс, 1996. – 387 с.
6. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков : ТОрсинг, 2003. – 591 с.

#### **Ольга Шаф. Феміоцентрические основания лирики Веры Китайгородской (на материале сборника «Семь венков сонетов»)**

Рассмотрены особенности фемининного письма в лирике В. Китайгородской, а именно элементы феміоцентрической картины мира: архетипные символы воды и круга как воплощения женского начала, а также ведущие ценности природного, материнского, духовного и сердечного – на материале венка сонетов «Круговорот» из ее книги «Семь венков сонетов».

Ключевые слова: Вера Китайгородская, венок сонетов, фемининное письмо, феміоцентрическая картина мира, женская субъективность.

#### **Olga Shaf. Feminocentric bases of Vira Kytajgorodska's lyrics (on the material of the collection "Seven sonnet's garlands")**

The paper considers the features of feminine writing in V. Kytajgorodska's lyrics, in particular the components of feminocentric vision of the world: the archetypes of water and a circle as personifications of the womanhood and besides the main natural, motherly, spiritual, hearty values, – on the material of the sonnet's garland "Merry-go-round" from the author's collection "Seven sonnet's garlands".

Key words: Vira Kytajgorodska, sonnet's garland, feminine writing, feminocentric vision of the world, female subjectivity.