

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ ЗЕМЛІ В ЛІРИЦІ НАТАЛКИ БІЛОЦЕРКІВЕЦЬ

У статті розглянуто архетип як багатоаспектне явище, окреслено джерела та розвиток цього поняття. Проаналізовано архетип землі в ліриці Наталки Білоцерківець у проблемних площинах земля – мати, земля – людина та ін. Виявлено специфіку інтерпретації архетипу землі. Акцентовано на особливості творчої манери поетеси.

Ключові слова: архетип, лірика, метафора, персоніфікація, символ, метонімія, філософічність.

Lidiya Achkan. Literary representations of the Earth Mother archetype in Natalka Bilotserkivets' poetry

The article studies archetype as a multifaceted phenomenon and outlines the sources and the history of this notion. The author focuses on the Earth Mother archetype in poetic works by Natalka Bilotserkivets, in particular on the concepts of the Earth Mother and the Earth Human. The paper defines the specifics of the Earth archetype and elucidates the peculiarity of the poetess' individual style.

Key words: archetype, poetry, metaphor, personification, symbol, metonymy, philosophical nature.

Серед представників поетичного покоління 1980-х років, творчість яких ґрунтується на фольклорно-міфологічних джерелах, вирізняється постать Наталки Білоцерківець. Для досягнення емоційно-сміслового ефекту у вираженні ліричної думки поетеса вдається до художньої інтерпретації першостихій землі, води, вогню, повітря та майстерно втілює їх семантику в різних видах пейзажу. *Архетип землі* в її ліриці постає однією із першостихій, за допомогою яких, згідно з міфологічними уявленнями багатьох народів, було створено весь світ. Зокрема, К.-Г Юнг і Г. Башляр вважають, що архетип землі – це і є Мати в найширшому значенні, адже породжує все, що на ній знаходиться; це і початок, і завершення всього [див.: 1; 18]. Як свідчить В. Войтович, земля – одна з основних стихій світотворення (поряд із водою, вогнем і повітрям); центральна частина триєдності світу (небо – земля – пекло), населена людьми і тваринами; символ жіночого начала, материнства; осмислюється як прародителька й мати-годувальниця всього живого [6, 188].

Архетип землі поетеса втілює в різних іпостасях – *землі-матері, землі-смерті*. Це все складові архетипу Великої Матері, що, за свідченням Е. Нойманна, можуть групуватися навколо двох протилежних полюсів: Добра Мати (лагідна, щедра, всепрощальна, життєдайна тощо) та Жахлива Мати (смертоносна, жорстока) [16, 314]. Творчість Наталки Білоцерківець розглядали у своїх працях І. Андрусак, І. Белаш, К. Москалець, В. Моренець, Л. Таран, І. Федюшина, Л. Яновська, проаналізувавши її поезію в контексті вісімдесятників. Дослідження архетипу землі в ліриці Н. Білоцерківець в українському літературознавстві відсутні.

О. Кульчицький зазначає, що українському колективному несвідомому притаманний праобраз доброї, лагідної, плодючої, щедрої землі-годувальниці, що дає все необхідне для життя [10, 48]. Породжувальна функція – головна для землі, тому саме вона стала підґрунтям для творення цього архетипу, який можна відобразити формулою *“земля-мати”*. К.-Г. Юнг називає землю серед основних виявів архетипу матері [18, 68].

Метафорична взаємодія архетипів землі й матері простежується в ліричних текстах поетеси. У вірші *“Такої темної алеї”* постає *образ “вагітної землі” як утілення майбутньої матері*, котра чекає на дитину: *“І здаля / земля вагітна підійшла / до серця просто...”* [4, 76]. Тема всеплодючої землі зливається з мотивом трудових узаємин між індивідом та землею; авторка інтенсифікує роль людини – саме завдяки її втручанню земля отримує здатність народжувати.

Літературне усвідомлення цього виявляється в зображенні поетесою земної субстанції, яку увиразнює *метафора* “земля народжувала”. Н. Білоцерківець довершує ліричну картину народження “тепла”, “плоду і квіту” та “дітей звірів”: “Тоді земля була в любові, / Народжувала плід і квіт, / І звірів діти темноброві / З’явилися на світ” [3, 54]. У вірші звучить мотив зачаття, який виявляється у значенні плодючості та життєдайної сили землі, здатності до створення нового життя, постійного відтворення-оновлення світу.

Образ *землі-матері* увиразнюється за допомогою *прийому персоніфікації*, авторка наділяє цю першостихію окремими рисами, властивими жіночому організму: “...Але як холодно, як темно / іти самотньо уночі, / де місяць світиться даремно – / з бляшанок, зі шматків газет / минулорічних – / в тій алеї, / на межах юності моєї, / де лави вряд і силует / землі вагітної поволі / із лави чорної встає...” [4, 67]. Психологізація образу землі увиразнюється мотивом самотності ліричного суб’єкта; контрастом між повсякденням (“бляшанки, шматки газет минулорічних”) і високим творчим призначенням (“силует землі вагітної”). Ця індивідуальна поетична картина увібрала в себе уявлення давніх людей про землю як про Велику Матір, від якої народжується весь світ. Прикметна деталь ліричного світу, котра відіграє важливе значення у вірші, – це *персоніфікація*: “Просто в серці зими, / просто в білому серці зими / Жменька теплих дерев біля мосту дивилась на лід. / Сонний день і м’який / верболози торкав і берези – / Враз хитнулась ріка під мостом у обіймах землі” [4, 54]. Поетеса з рідкісною художньою повнотою увічнила мить зимової пори року, поєднавши індивідуально-авторські образи верболозу й берези, річки та землі. Основні образи увиразнені інверсованими епітетами (“сонний день і м’який”). Одна з головних рис лірики полягає у структурності образу землі-матері, яка обіймає своїми руками всю природу.

Прийом персоніфікації землі як “всеплодючої матері” започаткував І. Франко (цикл “Веснянки”). Цей образ виступає смисловою домінантою цілої низки семіотично споріднених образів-символів неба, сонця, вітру, бурі, грому, дощу, зими, запозичених із фольклору, календарно-обрядових весняних пісень, якими східні слов’яни прославляли пору пробудження, оновлення родючості матері-землі, відродження природи. Самобутність і філософічність поезії “Січень” посилюються синтезом *персоніфікації* та художнього *паралелізму*. Земля зображена як жива істота, що виконує роль системотворчого чинника – пов’язує художньою цілісністю початок весни у природі та зміни старого життя на нове: “Відкрий вікно і дихай літній сад, / Жорстоким насолоджуйся любистком! / Тремтить земля, троянди зацвіли, / Молодшають колони, бліднуть стіни... / Ти не заснеш, ти світло запали, / Старе життя порви до половини, / Старі листи додолу розстели, / Мов полотно коштовної тканини” [4, 9]. Прийом паралелізму дає змогу зіставити зміни у природі та житті людини.

Початок весни, пробудження навколишнього світу увиразнюється образом літнього саду. Земля тремтить у передчутті змін у житті ліричної героїні. У поезії сад символізує щорічне відновлення природи та набуває психологізованого забарвлення. Розмаїття психологічних станів ліричної героїні поетеса створює за допомогою порівняння, персоніфікації, метафори, метонімії та звертання. *Порівняння* акцентує увагу на образі листів як утіленні спогадів із минулого, що для людини вельми значуще. Водночас утверджується думка про недоречність жити тільки “старим життям” (“Старе життя порви до половини, / Старі листи додолу розстели, / Мов полотно коштовної тканини” [4, 9]). Переглядаючи старі листи, лірична героїня переживає свої минулі враження, почуття, душевний стан. Вона повинна забути половину свого минулого для того, щоб у пам’яті залишилося місце для теперішнього й майбутнього.

У поетичній картині вірша “Початок” *психологізм* виступає головною функцією персоніфікації, що полягає в розкритті тих граней навколишнього світу ліричного героя, котрі недоступні буденному зору. Образ землі-матері вирізняється часово-просторовою об’ємністю: “Був початок – звеселилась / Омолоджена земля” [3, 17]. Прийом психологізму в поезії “На Київ пада дощик тихий” увиразнюється *ретроспекцією* через змалювання епохи Київської Русі. Домінантний метафоричний зміст рядків “Монголи крикнуть на Дніпрі, / І обережний сніг завіє / Кривавий бенкет яворів. / Так осінь зігрива листками, / Так гріє стомлена земля / Укупі з руськими кістками / Монети греків і римлян...” [5, 28] розкривається в підтексті-натякові на загарбницькі війни, які відбувалися на Русі. “Монети греків та римлян”, кістки руських людей сховані в землі, яка їх гріє, зберігає. *Епітет* “стомлена” наповнює образ землі психологічним змістом, указуючи на її стан.

Н. Білоцерківець сакралізує образ землі-матері, співвідносячи її зі *шкалою християнських цінностей*. У вірші “Пірчюпіс” постають дві паралелі образів Ісуса Христа, що втілюються в архетипі мучениці землі-матері, яка зійшла із “трьох хрестів”: “Летить наш ворон, пазурі стискає, / Все нижче душу зрячу нахиля, / І тепла кров із неї витікає / На тебе, попеліюча земля; / На трьох хрестах ти, земле, розіп’ята, / Із трьох хрестів зійшла ти тричі, мати” [5, 20]. Образ ворона у фольклорі набув негативних рис як демонічний, пов’язаний із царством мертвих; трупний птах чорного кольору зі зловісним криком стає вісником смерті та нещастя. Використання образів-символів свідчить про вплив символізму. Символічного значення набуває образ цього птаха і в поезії Н. Білоцерківець. Суголосну думку втілює й поезія І. Калинця: “Ми велети, що зі сонця посміли глумитись, / покарані зухвальці, обернені в камінь. / Тепер тільки від круків побираємо мито / білими козацькими кістками” [9, 55].

У поетеси простежуємо відродження розіп’ятої землі-матері, що втілюється в буянні весни: “Хто ранне це відродження допише / І пристрасть укладе в тонкі? / Стає земля зо дня на день гущіша, / Стає душа густа і непроста” [5, 24]. Земля-мати уособлює духовний захист, підтримку, оберігає від зла, пробачає помилки, але водночас набуває рис демонічності чи стихійності, адже лише вона чує кожен крик народженої дитини та сльози мертвих людей: “Над землею / Народжень крик спалахує щомить, / І солодко на ній страждать і жить, / І сльози мертвих падають на неї” [5, 24]. Образ землі втілює в собі дві діаметрально протилежні іпостасі – життя і смерті, Доброї Матері і Жорстокої Матері.

Митрополит Іларіон, досліджуючи джерела вірувань українського народу, зазначав, що дохристиянська віра в головному була хліборобською і власне хліборобство було тією основою, на якій ґрунтувалися всі стародавні вірування [8, 268]. І. Мірчук вважає, що прив’язаність людини до землі належить до провідних рис національного світогляду, адже український народ – “це народ хліборобський, усе буття і мислення якого крутиться довкола “землі – ниви” [13, 45]. У поетичній картині Н. Білоцерківець простежуємо *мотив єднання людини та землі*, який забезпечується постійним і життєво важливим контактом зі стихією. Так поетеса вибудовує проблемну площину лірики *земля – людина*, переосмислюючи біблійний мотив про творення першої людини з праху земного. Забезпечується такий зв’язок за рахунок акцентування уваги на метафорі “збудовані із солі і землі”: “Ось ми, чудові, наче кораблі, / Ось ми, збудовані із солі і землі, / Де наша путь – там сади цвітуть, / Нехай живуть стрункі жінки, / Що із веселої руки / Нам хліб дають” [3, 5]. У невидимій єдності людини й землі відчувається давній зв’язок, що сягає корінням у минуле.

Проблему землі та людини порушує і М. Воробйов, зображуючи “вростання” людини в землю: “Пригинаючись, вростаю у тіло землі. / Оце воно й є – осягання

суті” [6, 144]. Ліричний герой осягає сутність буття, вслухається в голос землі, занурюється в найпотаємніші глибини. Він залежить від її життєдайної сили. Зв'язок із землею існує в людині на підсвідомому рівні. О. Кульчицький зазначав, що для українського колективного несвідомого найприкметніший архетип “Магіна Матер” – тип “доброї”, “ласкавої”, “плодючої” Землі [10, 55]. У вірші “Нічні літаки” Н. Білоцерківець метафоризує серце ліричної героїні, порівнюючи його з теплом живої землі: “Тепер / Лишаються тільки будинки послули, / Дерева геть темні, / та серце гаряче – / Як грудочка тепла живої землі” [4, 20]. За допомогою низки виражальних засобів – *порівняння*, *інверсії* та *епітетів* (“як грудочка тепла живої землі”) поетеса зображує екзистенційний, природний зв'язок людини з навколишнім світом, акумулює увагу читача на тому, що лірична героїня є частиною землі. Суголосну думку втілює П. Мовчан, персоніфікуючи образ землі за допомогою *апострофи*: “– Земличко, земляно, зем... / струмуєш у голосі, слові” [15, 7], “Землице рідна, ти вуглієш в жмені” [14, 300]. Пафосними емоціями поет наповнює *звертання* до персоніфікованої землі, майстерно увиразнюючи її в образі жінки-матері.

Високоінтелектуальну здатність людини розуміти мову природи, що передається через зображення грози та змін навколишнього середовища, бачимо у вірші “Перед грозою”. У ліричній тканині тексту авторка називає це явище “бунтом світів”: перед читачем зі скрипінням старих дерев відкривається світ первісної природи (“І механічний скрип старих дерев, / Неначе скрип заржавлених дверей, – З одного світу в інший, – поступово / Нам відкривав інакший, дикий час, / Що рухався, / не знаючи про нас, / Не скутий і не названий на слово” [4, 58]).

У художньому світі поетеси багатоаспектний архетип землі найчастіше виступає первинним матеріалом для осмислення складних онтологічних проблем. Вона майстерно трансформує юнгівський архетип дитини, який в алегоричному плані виступає втіленням майбутнього (“Війна світів! Бунтують ліс і сад, / І страшно нам вертатися назад, / У каятті на материнське лоно. / Тут від озону пухне голова, / І губить мозок рятівні слова, / І зір не здатен витримати зелень... / І лиш дитина – ще само трава – / Безстрашно йде, і шлях нам відкрива, / І злизує з руки зелену землю” [4, 58]). Неоднозначний поетичний зміст акумулює в собі поєднання *метафори* та *епітета*: “І злизує [дитина] з руки зелену землю”. Образ землі – алегоричний, що актуалізується епітетом “зелена”. Для зображення архетипу землі Н. Білоцерківець використовує *метонімію*: “Земле мільйонновуха, / Слухай!.. Слухай!.. / Як розбивають трони / Громи.! Громи!...” [2,13]. Поетеса вказує на приналежність землі людині, називаючи її “мільйонновухою”.

Рельєфність думки Н. Білоцерківець виражається у відсутності дистанції між ліричною героїнею, тобто між суб'єктом і об'єктом лірично-філософської поезії. У вірші “Підземний вогонь” авторка розширює, поглиблює картину взаємозв'язку людини з навколишнім середовищем, утілюючи своє бачення в місткий персоніфікований образ землі, підносячи його до рівня *філософічності*: “Я входжу у річку надземну! / Туди, де калина цвіте молодими грудьми, / Лиш ягідки дві червоніють і сумно, і щемно. / Підземний вогонь обпалив білі щоки мої. / Гори, моя юність, немов за майбутнє – спокута! / І чорне, підземне, палаюче серце землі / Вливається в мене як мед, молоко і цикута...” [5, 25]. За допомогою *оксиморона* авторка акцентує увагу на образі “чорного, підземного, палаючого серця землі”, яке є одночасно й медом, й отрутою для неї. Семантичним центром виступають епітети “чорний, підземний, палаючий”, конденсуючи в собі контрастну характеристику образу. К.-Г. Юнг зазначав, що з архетипом Великої Матері пов'язані материнські риси: вияви уваги і співчуття, магічний авторитет фемінності, мудрість і душевний підйом,

будь-який корисний інстинкт чи імпульс – усе, що зветься добротою, усе, що надає турботу й підтримку, сприяє розвитку і плодючості. А з-поміж негативних аспектів материнського архетипу варто зазначити все потаємне, приховане, темне: безодню, світ померлих, усе, що з'їдає, спокушає й отрує, викликає жах і є невідворотним, як сама доля [див.: 18, 1]. Адже земля може як дарувати життя, так і забирати його, ховаючи людську плоть у своєму лоні. Такі явища відбилися в ліриці Н. Білоцерківець проблемними площинами *земля–життя*, *земля–смерть*. Шляхом протиставлення життя і потойбіччя вона демонструє *сакралізацію* та *десакралізацію* землі-матері, яка набуває міфологічних вимірів. У вірші “Сік лопуха” гармонійно поєднані два протилежні буття на землі – народження, прагнення до розквіту, щастя, кохання й усвідомлення постійного наближення до смерті та безпосередньо смерть. В останній строфі поетеса метафорично втілює філософські поняття циклічності світу, вічного повторення (відоме з античності), вічного повернення (Ф. Ніцше), використовуючи *градацію*: “Кружля земля, до мук людських глуха, / Уся пройнята соком лопуха, / Вся в зустрічах любовних... Над землею / Народжень крик спалахує щомить, / І солодко на ній страждать і жить, / І сльози мертвих падають на неї” [5, 33]. За допомогою стилістичної фігури розкривається буття у світі, події на землі від зачаття життя до його кінця. За допомогою асоціації *оксиморон* “солодко на ній [на землі] страждать і жить” виступає екстатичним елементом, що зосереджує увагу читача на мотиві життєлюбства й життєствердження.

Низка поетичних творів Н. Білоцерківець побудована за допомогою *фольклоризму*, тобто фольклорних елементів, що відображують особливості душевних переживань ліричної героїні. Народнопоетична образність істотно впливає на індивідуальний стиль авторки та визначає риси поетики її лірики. За принципом асоціативно-метафоричного мислення створюються образи смерті, природи, об'єктивного світу, підґрунтям яких слугують почуття самої поетеси. У поезії “Смерть” простежуємо жанрову спорідненість із народно-поетичними голосіннями, що пов'язані з поховальним обрядом. Ідейний задум вірша трансформує стародавні уявлення про те, що померлий продовжує існувати в невідомому далекому краю. Зв'язок із оточенням, у якому перебувала людина до смерті, триває: “Як ховали удову / В чорну землю трудову, / Як розкрилася могила, – / Вся рідня заголосила. / Тільки син один стояв, / Що сльозами не ридав. / Він сльозами не ридав, / Лиш словами промовляв: / “Потихеньку, помаленьку / Кладіть в землю мою неньку, / Щоб не вдарилась труна, / Не заплакала вона!” [3, 28]. У Н. Білоцерківець засвоєння фольклору та сугестії виявляється в різноманітності форм на різних рівнях поетики. Гра звуками зумовлена бажанням створити певну реальність, властиву віршам-голосінням. Художні прийоми *асонансу* (“Як ховали **удову** / В **чорну** землю **трудоу**”) та *алітерації* (“Потихеньку, помаленьку / Кладіть в землю мою **неньку**, / Щоб **не** вдарилась **труна**, / **Не** заплакала **вона!**”) надають особливого звучання тексту, увиразнюють поетичну мову, створюють враження спокою. Фонетичний звукопис привносить у вірш додаткові, не висловлені значення, доповнюючи основний змістовий стрижень через асоціації. Поезії “Смерть”, як і віршам-голосінням, притаманні усталена композиція, образність, ритміка, римування, що зближує їх з іншими видами обрядової пісенності.

У поезії “Чи ти гроно винограду...” *риторичні питання* (“Чи ти ягідка? / Чи лоза тонка, / Як в руці рука? / Чи у темряві землі / Білий корінець – / Де, скажи, тобі початок, / Де тобі кінець?” [3, 46]) зосереджують увагу реципієнта на інтуїтивних відчуттях, фантазії, спонукають до роздуму. Майстерний синтез метафорики з автологічним письмом сприяє органічному асоціативному

зчепленню семантики образів (*винограду, ягідки, лози, корінцю*) з проблемою землі як місця зародження життя та останнього прихистку.

У рядках вірша “Хор” художньо-просторово виражено філософський закон єдності протилежностей зовнішнього і внутрішнього існування людини у формі *метафори* (“надкусим” і “ввійдем” у “чорне яблуко землі”): “І лиш пізнавши радощі малі / Всього життя чи хоч наполовину, – / Надкусим чорне яблуко землі / І ввійдем в його круглу серцевину” [5, 73]. “Кругла серцевина” землі асоціюється з потобічним життям, із образом підземелля. Зміст рядків вірша “Травень” (“Підземелля далекі / озиваються їм смертоносним диханням” [4, 91]) сприймається у просторовому вимірі, що відкриває читачеві потаємний світ землі, де розміщується людське життя. Авторка усвідомлює неминучу смерть людини, тварини, рослини, починає мислити про існування всього живого як буття після смерті. Звідси постає образ підземелля як “круглої серцевини”, що озивається “смертоносним диханням”. Лірична героїня доходить висновку, що всі земні цінності – це марнота часу, оскільки вони не захистять тебе від небезпеки, у найкритичніших ситуаціях ти залишаєшся сам і можеш розраховувати лише на власні сили.

Концептуальний у творенні архетипу землі символ зів’ялого листа. Воно символізує плинність життя: молоде росте, а старе відмирає. Уособленням руху часу стає сьогоднішня, минає хвилина, година, день, що наближують усе живе до смерті: “Перше зів’яле листя тихо встеляє землю. / В серці Франкова пісня й жовтий рядок Верлена. / Рух від життя до смерті, врешті, і я приємлю. / Все, що було, минуло, листям зів’ялим стало. / Висне туман холодний, а у тумані – клени. / Як для мого кохання віку судилось мало!” [3, 59]. Образ опалого листа поглиблює ідею щорічної смерті і відродження у природі, ідею циклічності, повторюваності як вічного закону життя, що проектується на людське існування (“Зів’яле листя”).

А. Шопенгауер трактував смерть як досягнення абсолютної свободи або ж смерть як можливість виходу до іншого світу. Філософ наголошував, що небажання жити не означає прагнення смерті, часто це може бути прагненням до звільнення: “Остаточно різні антропологічні орієнтації можуть погодитися в одному, що смерть може бути “кінцевим виявом нашої знищенності” або ж, навпаки, “чистим звільненням”. Смерть, що нищить, і смерть, що визволяє, – це ті дві можливості прийняття значення цієї межової ситуації в літературі...” [цит. за: 19, 117]. У творенні архетипу землі головна роль належить образу смерті, в якому втілено риси Жахливої Матері. За допомогою тонкого поєднання прямих і переносних художньо-виражальних засобів поетеса досягає органічності змісту, образної прозорості та філософської глибини: “О смерте аритмічна, неприродна, / Дихання порване – І бездихання враз! / Ти рана закривавлена, холодна, / Ти куля, сліпо вистрелена в час. / Ти, ненаситна вічносте, злетіла / Мої хвилини відібрати малі – / Вже біла сіль мого німого тіла / На чорнім хлібі свіжої землі!” [5, 40-41]. Поетеса увиразнює образ смерті епітетами “аритмічна”, “неприродна”. Метафора “Вже біла сіль мого німого тіла / На чорнім хлібі свіжої землі!” фокусує увагу реципієнта на образі смерті, яка втілюється в картині поховання людини. Авторка розкриває невидиму циклічність у природі, що яскраво відображено в епітетах “на чорнім хлібі свіжої землі”, показуючи, що людське тіло після смерті переходить у землю, яка є водночас годувальницею для всіх людей (“О юносте, солодка і щаслива...”).

Поетеса порушує проблему смерті як виходу людини із цього світу. Лише віддане землі людське тіло не повторюється в житті, але душа вічна, вона набуває іншого вигляду (“Продовженням не знаючи кінця, / Повторюються усмішки / І очі, Повторюються лиця і серця” [5, 41]). Авторка заперечує існування

конкретного через утвердження буття після смерті. Остання строфа вірша наділена особливою функціональністю, реципієнту відкривається потаємний зміст, окреслюються часові координати, в яких може розміститися людське життя: “Немає смерті, назавжди немає! / Ми любимося в сонячній траві, / Що з мертвих нас живих нас обіймає, / Пророчачи народження нові!” [5, 41].

Н. Білоцерківець довершує проблемну площину *земля – смерть* віршем “Бунт”, із першого рядка якого в поетичний об’єкт потрапляють картини весняної природи на землі, зокрема на цвинтарі: “Зламався поржавілий механізм. / Вона лежала туго перед нами / Із чепурними жовтими руками / Серед веселих цвинтарних беріз. / На кожен цвинтар в кожному селі / Тоді весна як медсестра вбігала / І свіжі рани сірої землі... / Зеленими бинтами бинтувала” [4, 65]. Тут фігурує образ “весни-медсестри”, яка “бинтує” землю зеленою травою, щоб приховати рани, поховання жителів. Для цього вона використовує “зелені бинти”, що оновлюють та прикрашають землю. Авторка вдається до персоніфікації землі, зокрема її надр, як внутрішнього організму. У земному організмі зображено невід’ємні частини, необхідні для повноцінного її функціонування: “Тут теж зіллються глина і пісок, / Чиєсь коріння і чиєсь насіння. / Тут будуть теж береза і бузок / І літнє та зимове безгоміння” [4, 65]. В останній строфі відбувається перехід від *деталі* (глина і пісок, коріння і насіння, береза і бузок) до *явища* (літнього та зимового безгоміння, котрим притаманна просторовість), що створює ефект надзвичайної зримості поетичного малюнка.

Спільне у творчості Н. Білоцерківець і П. Мідянки – зображення землі та смерті. П. Мідянка створює демонічний образ Жажливої Матері, трансформуючи його в “цегельну руку”: “цигани бляхарі несли пекарський надібок, // перед святами ґаздиня пекла шютемені тістечка” [12, 45].

Отже, архетип землі акумулює в собі філософські, культурні, естетичні, соціальні проблеми та посідає особливе місце в індивідуальному стилі Н. Білоцерківець. У її художньому світі образ землі-матері виявляється в особливій різноплановості, наявності багатогранних характеристик. Архетип землі поетеса втілює в різних проблемних площинах: землі – матері, землі – людини, землі – життя, землі – війни, землі – “малої батьківщини”, землі – ґрунту, землі – країни, землі – планети. Важливу роль відіграє використання народнопоетичної символіки, інтертекстуальності. Творення архетипу землі Н. Білоцерківець вирізняється органічною цілісністю й гармонійністю, що досягається передусім патріотичним спрямуванням її віршів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Земля и грезы о покое / Пер. с франц. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.
2. Білоцерківець Н. Балада про нескорених. – К.: Рад. письменник, 1979. – 64 с.
3. Білоцерківець Н. У країні мого серця. – К.: Рад. письменник, 1979. – 64 с.
4. Білоцерківець Н. Листопад. – К.: Рад. письменник, 1989. – 96 с.
5. Білоцерківець Н. Підземний вогонь. – К.: Молодь, 1984. – 80 с.
6. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
7. Воробійов М. Пригадай на дорогу мені. – К.: Рад. письменник, 1985. – 108 с.
8. Іларіон митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історично-релігійна монографія. – К.: Обереги, 1994. – 420 с.
9. Калинець І. Збір. тв.: У 2 т. – К.: Факт, 2004. – Т. 1: Пробуджена муза. – 417 с.
10. Кульчицький О. Світовідчуження українця // *Українська душа*. – К.: Фенікс, 1992. – С. 48-65.
11. Лобур Н. Культ землі в українській мові // *Дивослово*. – 1996. – № 3. – С. 22-23.
12. Мідянка П. Срібний Прімас. – Івано-Франківськ: Лілея НВ, 2004. – 96 с.
13. Мірчук І. Етнопсихологія і культура українського народу // *Народна творчість та етнографія*. – 2000. – № 1– 2. – С. 37-46.
14. Мовчан П. Світло: Поезії. – К.: Молодь, 1986. – 152 с.

15. *Мовчан П.* Твори: Поезії: У 3 т. – К.: Вид. центр “Просвіта”, 1999. – Т. 2. – 535 с.
16. *Нойманн Э.* Происхождение и развитие сознания. – М.: Рефл-бук; К.: Ваклер, 1998. – 464 с.
17. *Чернявська Л.* Интертекст в есеїстиці О. Забужко [Електронний ресурс]. – Режим доступу ресурсу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr_sk/2010_4/files/SC410_17.pdf
18. *Юнг К.-Г.* Душа и миф: шесть архетипов. – К.: Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – С. 219.
19. *Lubaszewska A.* Życie – Śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia Śmierci i literacki świat wartości. – Kraków, 1995. – S. 137.

Отримано 14 липня 2013 р.

м. Бердянськ

