

Ганна Овсяницька,

Запорізький національний університет (Запоріжжя, Україна)

<https://orcid.org/0000-0003-1057-1539>

e-mail: bloodbloodwave@gmail.com

ЖІНОЧИЙ ВИМІР ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ В ЛІРИЦІ К. КАЛИТКО

Дослідження особливостей висвітлення феномену травми в художній літературі на сьогодні характеризуються актуальністю, що зумовлено не лише викликами воєнного часу, але й соціокультурними трансформаціями українського суспільства. Ключовим аспектом цієї трансформації є зростання рівня готовності публічно проговорювати важкі, незручні теми в цілому і зокрема — тему жіночого травматичного досвіду, рівень оприявлення якої прямо залежить від особливостей організації суспільства, яке досі залишається структурованим згідно з патріархальними ціннісними установками.

Зважаючи на здатність літератури бути не лише проєкцією, але й каталізатором соціокультурних процесів, вважаємо за потрібне проаналізувати провідні мотиви віршів К. Калитко зі збірок «Орден мовчальниць» і «Нас тут ніхто не знає, і ми — нікого», адже у цих творах досить вичерпно розкриті проблеми постколоніального спадку та гендерної нерівності, що досі побутують у показово демократичному суспільстві.

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю розкриття в поезіях К. Калитко проблеми травми з жіночої феміністичної перспективи — на противагу патріархальній, для якої є характерним упередження до вцілілої та її звинувачення в скоєному іншою людиною, що, своєю чергою, виправдовує кривдника. Подібні практики подвійних стандартів, засудження та звинувачення жінки досить прозоро відображають імперські колоніальні практики щодо підкорення іншого, поневолення, руйнування його ідентичності та відбирання можливості говорити і свідчити про себе.

Предметом нашого дослідження є поетикальні стратегії висвітлення травматичного жіночого досвіду в ліриці К. Калитко. Методологія дослідження являє собою поєднання гендерної, екзистенційної та феміністичної критики, антиколоніальних студій, студій травми і пам'яті, міфопоетичного аналізу та архетипної критики, герменевтичного підходу та рецептивної естетики.

Під час дослідження було проаналізовано образну, символічну, локативну, смислову складову поезій К. Калитко, акцентовано на провідних мотивах та ідеях, подано інтерпретацію образів ліричних героїв відповідно до смислової наповненості поезій. Ця розвідка доповнює інші дослідження, що стосувалися висвітлення поетикальних аспектів жіночого досвіду в творчості К. Калитко. Новизна полягає в тому, що вперше синтезовано методології гендерної, екзистенційної, антиколоніальної, міфопоетичної, архетипної критик, залучено результати досліджень зі сфери медицини та психотерапії, що дає змогу комплексно простежити специфіку реалізації мотивів травми й пам'яті в обраних для аналізу творах, поєднано оптику літературознавчої, психотерапевтичної, та соціологічної дисциплін, структурного психоаналізу та нейронауки, подано свій підхід до інтерпретації художніх текстів. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні тематики травми і пам'яті в прозовому й перекладацькому доробку К. Калитко, а також — у більш глибокому дослідженні теми національної пам'яті та історії в поезіях авторки.

Ключові слова: гендер, жіночий досвід, історія, межовість, міфопоетика, пам'ять, травма

На сьогодні студіям травми й пам'яті відведене одне з чільних місць у гуманітаристиці. Це пов'язується передовсім із націленістю дослідників висвітлити закономірності становлення й розвитку певних настроїв, тенденцій у суспільстві, переосмислити колективний

та індивідуальний досвід, звернутись до наративних особливостей оприявлення або замовчування цього досвіду. Художня література як вид творчості й одна зі складових духовного простору колективу є проєкцією соціокультурних процесів і водночас їх каталізатором.

Студії травми нерозривно пов'язані зі студіями пам'яті (індивідуальної, колективної, історичної, культурної тощо), бо травма як феномен реалізується насамперед у наративному вимірі, у стратегіях щодо переповідання і транслявання певних ідей, смислів і цінностей, у яких реалізується ставлення індивідів і колективу до певного травматичного досвіду в залежності від культурних передумов щодо готовності або неготовності його прийняття і проговорення. Це впливає на специфіку того, як саме цей досвід буде оприявнений та окреслений, не лише на рівні соціокультурних наративів, але насамперед — на вищому ієрархічному рівні організації суспільства: на рівні державного регулювання.

Студії травми й пам'яті передбачають застосування міждисциплінарного підходу, тому співвідношення феноменологій травматичного й меморіального в науковій літературі висвітлювалося з різних перспектив: літературознавчої (Бігун, Данилюк, 2023; Verde, 2020; Hartman, 1995; Гребенюк, 2022; Довганич, 2020; Косарева, 2019), соціологічної та культурологічної (Сторожук, Кривда, 2023; Суший, 2023), культурологічної та історичної (Огієнко, 2011), психотерапевтичної та символічно-архетипної (Wirtz, 2009; Волінн, 2024; Колк, 2024). У межах досліджень було акцентовано на особливостях взаємовпливу та взаємозв'язку індивідуального й колективного рівнів проживання травматичного досвіду, визначено, за якими принципами відбувається конструювання патернів інтерпретації феномену травми як із позицій терапії, так і з перспективи соціокультурних установок, наголошувалося, як особливості такого ставлення проєктуються в літературних творах на рівні форми й змісту.

К. Карут у книзі «Почути травму» говорить про те, що феномен травми виходить «за межі психіатричного визначення як патології, перетворюючись» насамперед «на метод становлення зв'язку з подіями», тобто, на думку дослідниці, «травма не є єдиним чи систематичним поняттям, а радше — низкою клінічних і концептуальних відкриттів» (Карут, 2022, с. 10). Можна припустити, йдеться про осмислення вже не факту особистої або колективної «рани», а факту історії, конструкту, створеного на основі міфу про подолання і відродження, про символічну смерть і воскресіння, на чому акцентує У. Вірц (2009) у розвідці «Символічний вимір терапії травми», говорячи про важливість звернення до архетипного мислення та конструювання таких міфів у практиці зцілення. Дослідниця також зазначає, що досвід прого-

ворення пережитого, зокрема підхід щодо конструювання оповіді, певного наративу через творчість, є надзвичайно важливим у процесі посттравматичного зростання, адже такі стратегії наново конструюють ідентичність, яка через травматичний досвід була зруйнована: «ідентичність — наратив, що розгортається, й у якому реконструюється минуле, сприймається й описується сьогодення та передбачається майбутнє» (Wirtz, 2009). Процес травматизації й процес переродження мають яскраво виражений лімінальний характер, який ділить життя на «до» та «після», на чому наголошували, окрім дослідниці (Wirtz, 2009), також Б. ван дер Колк (2024), К. Карут (2022), М. Волінн (2024). У цьому випадку йдеться про межову, нумінозну, екзистенційну специфіку такого досвіду, а також про його трансформаційний потенціал (Wirtz, 2009). Як зазначила вже згадана нами дослідниця, «наш рух — це часто танець навколо патерну смерті та переродження як основної архетипової теми в процесі трансформації травми. Ці міфічні патерни пов'язують травматизованих пацієнтів з їхніми нагальними екзистенційними проблемами, а отже, створюють відчуття зв'язку, зцілюючи від відчуття перебування «поза культурою» (Wirtz, 2009), інакше, виводять вцілілих зі стану відчуження та оніміння, певною мірою зі стану маргінальності.

Зокрема, явища відчуження й маргінальності не є лише атрибутами травми, бо стосуються також деяких аспектів як організації суспільної ієрархії, так і побутування культурних установок, що диктують відповідне ставлення, саме тому в деяких випадках їх доцільніше розглядати з соціокультурної та культурологічної перспектив, що й зробили М. Зубрицька (2011), О. Полякова (2014), Л. Шкіль (2023), Т. Ярошенко (2006), проаналізувавши теоретичні аспекти феноменів межовості, маргінальності, нумінозності в оптиках філософії та літературознавства.

Особливе місце серед досліджень, присвячених феноменам травми й пам'яті, належить студіям, що висвітлюють відповідний досвід із жіночої перспективи, ґрунтуючись, за словами Г. Гриценко (2017), на «феміністичних позиціях», які передбачають ідею гендерної рівності. Патріархальна культура (так само як і патріархальна психотерапія) знецінює травматичний досвід жінки стосовно пережитого насильства, тим самим утверджуючи його, культивує як норму, як стереотип, міф, культурний маркер агресивної маскулінності, пов'язаний із образом «справжнього чоловіка» (Гриценко, 2017). Дослідниця зазначає, що «говорити про відпо-

відальність постраждалої від насильства та її можливі вигоди слід лише після того, як добре пропрацьовано відповідальність того, хто вчинив насильство. До того моменту це буде частиною культури насильства» (Гриценко, 2017).

Зважаючи на здатність мистецтва консолідувати культурні патерни й наративи, патріархальні установки можемо відстежувати й у художніх текстах. Але літературний вид творчості може бути в той же час і каталізатором культурних процесів, зокрема через авторські стратегії щодо переосмислення усталеного порядку та через його мотивацію внести зміни в конструкції колективних стереотипів та уявлень.

Вимір жіночого досвіду, зокрема травматичного, у його кореляції з колективною та культурною пам'яттю як соціокультурною рецепцією історичних подій минулого, став предметом соціологічних і літературознавчих досліджень Г. Гриценко (2017), Н. Горбач (2022), О. Заболотної (2015; 2018), Т. Кирилової (2014), М. Коваль (2019), М. Крупки (2012), А. Лигіної (2018), О. Пухонської (2021), Я. Свідерської (2023), О. Щур (2017) та ін.

К. Калитко є авторкою, яка у своїй поетичній творчості звертається до тем національної пам'яті та історії, проєктуючи їх на широкий рівень культурного узагальнення. Виміри цих тем часто висвітлюються не просто з жіночої перспективи, а саме з феміністичних позицій, характер яких у творчості авторки набуває також антиколоніальних конотацій, коли говорити про взаємозумовленість цих двох позицій як таких, що містять у собі мотиви емансипації й пов'язані з ними ідеї. Зокрема, образ жінки в ліриці авторки моделюється за принципами, відмінними від тих, що є усталеними у патріархальній літературній традиції: цей образ у творчості К. Калитко є центральним і багатовимірним, у якому авторка консолідує провідні мотиви та ідеї своїх творів. А втім, специфіка його конструювання передбачає маргіналізацію жіночого образу для створення контрасту між образами ліричної героїні, чоловіка, натовпу, через який мислиться збірний образ патріархального суспільства. Образ жінки в поезіях авторки позначений конотаціями маргінальності не лише через опозиційний характер ставлення інших персонажів (із усіма можливими аспектами нерозуміння, відштовхування, приниження, засудження тощо), а насамперед через те, що героїня опиняється в екзистенційній ситуації самотності, яку намагається прийняти з примиренням як те, що робить її сильною, дає насагу виражати свою незгоду проти панівного ладу, проти стереотипів і звичаїв, націлених

на приниження жінки як особистості, навіть якщо ця незгода не буде виражена вербально (можна припустити, що у цьому випадку йдеться про прометейстичні риси образу ліричної героїні: незважаючи на те, що він наділений характеристиками бунтарки, ця особливість не проявляється прямо, на рівні риторики, позаяк поетка націлена насамперед на те, щоб оприятити можливі моделі онтологічного жіночого, часто травматичного досвіду та подолання цієї травми, у випадку чого бунт є насамперед спробою зцілити травмовану ідентичність). Мотив мовчання, який є одним із провідних у збірках «Орден мовчальниць» і «Нас ніхто тут не знає, і ми — нікого», позначений дихотомічними конотаціями, які є увиразниками межовості, лімінальності, нумінозності та маргінальності героїні: з одного боку, цей мотив свідчить про травмованість героїні, вразливість, факт тенденцій і стратегій патріархальної культури як «культури насильства» (Гриценко, 2017), націленої на репресивність щодо жіночої суб'єктивності, пов'язаної з практиками руйнування жіночої ідентичності, травматизації й ретравматизації, «відбирання голосу» внаслідок присвоєння жіночої суб'єктності маскулініним патріархальним суб'єктом (про таку культурну практику, зокрема, говорила Т. Гундорова (2018), аналізуючи особливості моделювання жіночих образів у художніх творах, написаних чоловіками). Із іншого боку — мотив мовчання може свідчити також про бунт героїні проти соціальної несправедливості: у такому випадку мовчання героїні ніби акцентує на процесові її духовного зростання. Інакше, цей мотив у ліриці авторки можна тлумачити, із одного боку, як одну з характерних ознак жіночої травматизації, а з іншого — як антидот, що дає героїні можливість примирення з пережитим досвідом та знаходження в цьому досвіді внутрішньої сили, смислу, який є відповіддю на екзистенційне запитання про значимість пережитих страждань, якщо цих страждань не уникнути, яке свого часу поставив В. Франкл, зазначивши, що «навіть безпомічна жертва в безнадійній ситуації, перед обличчям долі, якої не змінити, може повстати проти себе, перерости себе і таким чином змінитися. Вона може обернути особисту трагедію на тріумф» (Франкл, 2023, с. 152–153), інакше, за словами У. Вірц (2009), «створити власний міф про зцілення», коли йдеться, з одного боку, про індивідуальний процес зцілення (у терапевтичному ключі), а з іншого, коли йдеться про культурний процес відновлення колективної ідентичності, що стосується більш широкого рівня узагальнення: рівня архетипів

як увиразників несвідомого (у цьому випадку архетипи є інструментами інтеграції розщеплених ідентичнісних змістів).

Інтенції творчості К. Калитко часто носять межовий, інтимний характер, пов'язаний із людською суб'єктивністю та людським буттєвим досвідом. Поезія авторки, що розкриває тему жіночого буття, є глибоко екзистенційною, зважаючи на те, яку роль грає оприявнений нею мотив травматичного досвіду в процесі відновлення та конструювання наново зруйнованої ідентичності. У поезіях К. Калитко розкривається образ жінки, відповідальної за своє життя, готової щоразу вставати після падінь, здатної відроджуватися, повертати собі самоцінність і почуття гідності, незважаючи на невимовність того болю, який доводиться переживати. Коли зважати на специфіку взаємозумовленості художньої практики та об'єктивної дійсності, взаємозв'язку подій зовнішнього світу та художньої реакції на них, вимір травми у ліриці К. Калитко є вдячною темою для дослідження не просто поетикальних та естетичних параметрів її поезій, але насамперед — для оприявнення панівних соціокультурних патернів і тенденцій, які є тяглими в культурному просторі через їх постійне відтворення на рівні стереотипів та упереджень, на чому акцентують, зокрема, Л. Лавринович (2018), О. Лисенко (2021), О. Романенко (2023), О. Хмельюк (2023) у розвідках, присвячених оприявненню провідних інтенцій і мотивів у творчості К. Калитко.

Дослідження екзистенційних мотивів у поезії на сьогодні визначається неабиякою актуальністю, у зв'язку із національними та глобальними онтологічними викликами, що вносять зміни не лише в простір колективного мислення національної спільноти, але й у ідейну парадигму літератури, про що свідчать розвідки таких науковців, як М. Бадалов й О. Гальчук (2023), О. Капленко (2019), М. Кифоренко (2022), О. Кузьма (2012), М. Реутова (2019), Л. Тарнашинська (2016) та ін.

Базисом екзистенції особистості є її ідентичність, а розуміння особистістю своєї ідентичності стосується не лише усвідомлення нею власної колективної належності (національної та соціокультурної), а насамперед — самоусвідомлення, на основі чого відбувається взаємодія з іншими людьми. Актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю висвітлення екзистенційних мотивів у доробку К. Калитко саме з жіночої оптики, позаяк гендерна ідентичність, на нашу думку, є первинною стосовно інших ідентичностей, які конструюють і визначають усвідомлення належності особистості

до певних категорій національного колективу. Гендерна ідентичність визначає й регулює у соціумі не просто гендерні ролі, які закладені в суспільну ієрархію, але насамперед конструює процес самоусвідомлення буття особистості, її саморозуміння та самосприйняття, адже поняття М. Гайдеггера стосовно «закинутості у буття» поза волею індивіда так само може набувати гендерних конотацій, позаяк особистість не здатна обирати тіло, в якому їй народжуватися. Тому гендерна ідентичність, на нашу думку, є глибиннішою стосовно інших ідентичнісних ієрархій, адже визначає екзистенцію особистості не тільки на рівні етнічного походження, культурної належності і мови, але насамперед — на рівні соматички, адже уявлення особистості про своє буття є, по суті, соматично зумовленим: якої би символіки чи метафоричних перенесень не набували поняття буття й небуття в культурі, філософії та літературі, первинно вони стосуються понять життя й смерті насамперед як фізичних процесів. Тому вбачаємо мету нашої розвідки в тому, щоб визначити характеристики травматичного досвіду в ліриці К. Калитко з позицій жіночої екзистенції.

У вірші «Ти й голосу мого нині чути не варта...» зі збірки «Орден мовчальниць» маємо початок, який є квінтесенцією патріархального погляду на жінку, на що зокрема вказувала О. Лисенко: «У цьому розділі [“Жіноча половина”] з'являється чоловік-ворог, чоловік-звір, який домінує в стосунках і в житті. Він існує за середньовічними патріархальними звичаями, підпорядковуючи собі “її”, як річ. Він знецінює» (Лисенко, 2021): «*Ти й голосу мого нині чути не варта, Куди тобі ще подавати свій*» (Калитко, 2023 с. 48). У наступних рядках маємо протиставлення ліричної героїні та інших жінок, на яких героїня відмовляється бути схожою: «*Інші — простіші за тебе в експлуатації, То й струблять знання найтонше Безцеремонно, як міль*» (Калитко, 2023, с. 48). Разом із тим ми бачимо, що цей погляд на «інших» є насамперед поглядом чоловічого суб'єкта, який об'єктивує жіночу суб'єктивність, присвоює її й прирівнює до «речі», на що вказує метафора «простоти в експлуатації», яка виражає ставлення, позбавлене людяності, на що вказував Т. Адорно, говорячи про «уречевлену свідомість» (Адорно, 2019, с. 89–90) як про одну з ознак колоніального, тоталітарного світогляду. У цьому рядкові також маємо контрастне протиставлення позиції ліричної героїні з позицією інших жінок, тих, що втратили своє почуття ідентичності й сприймають свою самість через призму чоловічого ставлення до себе. Ця мікротема у тексті

К. Калитко відображає соціокультурну практику переймання постраждалими від насильства ставлення кривдників до самих себе, про що також зазначила Е. Лундгрен: «жертви перебирають ставлення до ситуації, властиве агресивному партнерові», тобто «сприймають напад на себе, як щось, що характеризує їх негативно» (Гриценко, 2017). У наведених вище рядках К. Калитко порушує ще одну проблему, таку як жіноча мізогінія, що найчастіше проявляється в культурі як ненависть жінок до самих себе, як бажання зречення своєї ідентичності, а також як ресентимент, неусвідомлена заздрість до чоловічого суб'єкта, чия домінантна позиція видається їм більш привабливою, що провокує також бажання стати на його місце, зайняти ту ж позицію в ієрархічному розподілі влади. Цей культурний і поетикальний мотив проявляється також як неусвідомлена ненависть жінки до іншої жінки, чия здатність опиратися на власну гідність та ідентичність повсякчас нагадує їй про особисту втрату ідентичності, внутрішню порожнечу, маску, яку вона змушена носити, аби чоловік сприймав її за «свою». Через це вона має грати роль, на яку її чоловік запрограмував, про що свідчить, зокрема, метафора «знання найтоншого», тобто — про цілий комплекс стереотипів і моделей поведінки, що сягають глибинних культурних пластів (рівня суспільної структури (Гриценко, 2017) і часто не є усвідомлюваними носіями. Мотив жіночої маргінальності в межах патріархальної культури проявляється в таких рядках: *«Сильні й відважні, звісно, не втомлюються, То і тягни свій вантаж сама»* (Калитко, 2023, с. 48). У цьому випадку К. Калитко моделює сюжетний елемент вірша ніби в двох поетикальних площинах: із одного боку, бачимо мотив, пов'язаний із маргіналізацією жінки, яка бере відповідальність за своє життя самотійно, що проявляється як мотив жіночої онтологічної самотності, а з іншого — бачимо також художню проекцію ставлення патріархального суспільства до жінки, що відмовилася відповідати стереотипним уявленням та вимогам щодо жіночності як об'єктності й пасивності. У наступних рядках маємо такий самий мотив знецінення чоловіком, який проявляється як насмішка, як заборона на жіноче самовираження, що є частиною жіночої ідентичності ліричної героїні: *«Вдягну на інших таке, як ти носила, Аби вже не була особливою»* (Калитко, 2023, с. 48). Так само маємо рядки, у яких авторка порушує проблему подвійних стандартів, із якими в патріархальному суспільстві стикається жіночий суб'єкт: *«Не наближайся до мене інакше, ніж поночі, в під-*

ворітні, Бо сором людей» (Калитко, 2023, с. 48). Через поетикальну стратегію моделювання ситуації в наведених рядках проявляється також нищівна авторська іронія, націлена на викриття устрою суспільства, змодельованого за принципами чоловічого домінування, сповненого міфологізації та лицемірства. Зокрема, у наступних рядках маємо метафору, яка дуже прозоро натякає на характер патріархального присвоєння жіночої суб'єктності: *«Розкажи мені все, що знаєш, Я вберу це, як губка»* (Калитко, 2023, с. 48). Т. Гундорова у розвідці «Жінка і дзеркало» зазначила, що «саме чоловічий об'єктно-суб'єктний погляд вигадав і підсунув жінці дзеркало, тим самим відгороджуючи від соціуму її власне жіночу приватну сферу» (Гундорова, 2018). Але якщо образ дзеркала був реалізований у творах, створених чоловіками, що дозволяло, на думку дослідниці, говорити чоловікові від імені жінки, то в поезії К. Калитко маємо мотив мовлення, а не дзеркального відображення, що є прямим увиразником жіночої суб'єктності, а не проекції цієї суб'єктності в оптичному полі чоловіка.

У наступних рядках мотив жіночого мовлення переплітається із мотивом чоловічого мовчання, позначеного конотаціями не лише чоловічого сталкінгу (або вуаєризму, за словами Т. Гундорової (2018)), але насамперед — підступності, яка дає чоловікові право, згідно з принципами патріархального устрою, спотворювати жіночу ідентичність таким способом, щоб у його проекції, оптиці, «дзеркалі» жінка була відображена як божевільна, неповноцінна, маргінальна, неправильна, чиї слова можна будь-коли знецінити й використати проти її самої: *«Боюся тебе, тож так навмисне мовчатиму, Аби зруйнувалася: Човен, що йде в п'яті на гаряче дихання берега і на невидимі рифи»* (Калитко, 2023, с. 48). Як слушно зазначила Л. Шкіль, аналізуючи тему висвітлення божевілья, маргінальності в доробку М. Фуко, що суспільство саме створює маргіналів, спотворюючи їхню ідентичність (Шкіль, 2023, с. 230) (те саме зазначив Т. Адорно, цитуючи нацистський жарт: «Маємо вигадувати євреїв, якщо їх не існує» (Адорно, 2018, с. 21), або Ф. Чеслер, говорячи про визнання жінки божевільною через її непокору чоловікові (Гриценко, 2017)). Бачимо у цих рядках також мотив чоловічого страху інакшості, яка пов'язується з жіночим суб'єктом. Цей страх, згідно з наступними поетичними рядками, сублімується в агресію, садизм, який у патріархальному суспільстві подається як норма, як звичайна практика ставлення до жінки, як модель агресивного прояву чоловіком своєї ідентичності, сконстру-

йованої на базисі маскулінної гегемонії. Зокрема, у цих рядках темпоральні мотиви минулого й сьогодення тісно переплітаються через систему образів, які є також культурними маркерами: із одного боку, маємо у рядках образи середньовічних знарядь для тортур, а з іншого — образ батарейки, який може мати подвійне значення, вказуючи, з одного боку, на мотив цивілізаційного прогресу, а з іншого — на незмінну природу суспільства, у якому культура насилля зберігається й відтворюється на різних часових етапах, і в межах цієї культури будь-який винахід, по суті, може так само стати знаряддям для тортур чи вбивства (навіть та сама батарейка): *«Хай ти щоразу лягаєш спати, ніби у діжку, Із середини цвяхами вишкірену. Виберу із тебе заряд, як із батарейки, Понесу деінде. Безсоромниця, відьма, таких, як ти, Мучити й мучити, поки шкіра не злізе»* (Калитко, 2023, с. 48–49). Через реалізацію відповідної символіки можемо так само простежити мотив прирівнювання жінки до об'єкта, а також — мотив спустошення та знецінення. Мова чоловічого суб'єкта в цих рядках, сповнена агресії й ненависті, є маркером того, що насильство стосовно жінки відбулося принаймні в емоційному ключі. У наступних рядках маємо натяк на травматичний характер такого досвіду: *«Вона не зважає, мовчки сидить на сходах, Долоні коліними затиснувши. Дивиться в бік, де зазвичай у приміських садках займається квітець: Біле світло, розряд електрики, Що відбирає пам'ять»* (Калитко, 2023, с. 49). Б. ван дер Колк у своєму дослідженні «Тіло веде лік...» вказував на прямий зв'язок між травмою й нездатністю пам'ятати цей досвід у всіх його подробицях, тому що травматична пам'ять функціонує інакше, ніж нетравматична, позаяк травма змінює як хімічну структуру мозку, так і принципи його роботи (Колк, 2024). Дослідник зазначає, що для нетравматичної пам'яті є характерною здатність суб'єкта відтворювати хронологічну послідовність подій, інакше, така форма пам'яті функціонує як наратив, як певна проекція причинно-наслідкового зв'язку об'єктивних подій у свідомості індивіда, а травматична пам'ять, своєю чергою, позбавлена цього зв'язку, інакше — вона функціонує за іншими принципами, для яких є характерними розірваність, фрагментарність, мислення окремими образами тощо. Нетравматична пам'ять розгортається у вимірі свідомості як така, що стосується минулих подій. Травматична — як така, що стосується моменту «тут і зараз» (Колк, 2024). Для травматичної пам'яті є характерним витіснення небажаного досвіду в глибші пласти психіки, але цей досвід здатен повертатися до постраж-

далої особи у вигляді афектів та флешбеків, а також дисоціації, внаслідок чого індивід втрачає зв'язок із власним тілом (Колк, 2024). Подібна клінічна симптоматика набуває художнього вираження в подальших рядках вірша: *«Потім переведе розфокусований погляд на буриштинові солоні вікна. Там, під електричною лампою, над живою свічею Розжарюють голку, Якою їй вуста зашиватимуть»* (Калитко, 2023, с. 49). Мотив душевного й фізичного болю, фізичного каліцтва, фізичної травми переплітається в цих рядках із мотивом травматичного мовчання, що належить насамперед виміру ідентичності та духовного простору ліричної героїні. Б. ван дер Колк також зазначав, що існує прямий зв'язок між мовчанням і травмою, зокрема, під час травматичної події і реакції на цю подію у мозку відбувається пригнічення зони Брока, яка відповідає за біологічний аспект мовлення. Те саме відбувається і під час переживання індивідом флешбеку (Колк, 2024). У наступних рядках авторка ніби виводить свою героїню із травматичної безодні на альтернативний екзистенційний шлях подолання цього досвіду, переводячи фокус зі страждання героїні на акт розплати чоловіка-антагоніста, згідно з принципами космогонічної рівності, позаяк він має понести покарання за скоєне зло, по суті — догоріти на тому самому вогнищі, на якому була страчена жінка, названа ним відьмою: *«Але можна й без голосу, Можна самим лише поглядом. Жодна відьма не втопиться, Мав би це знати. Так до кінця життя дивитиметься, аж кожна дорога Під ногами йому палатиме, Ніде сховатися в цьому місті, Всюди сам лиш вогонь»* (Калитко, 2023, с. 49). Останні рядки вірша К. Калитко можна також асоціативно розглядати як алюзію на останні рядки твору С. Плат «Пані Лазар», у символічній та смисловій канві якого так само можемо спостерегти мотив чоловічої розплати та жіночого відродження з попелу (цит. за: Заболотна, 2015). В обох творах можемо простежити мотив авторського міфотворення, згідно з яким патріархальне (як токсичне маскулінне) і жіноче протистоїть одне одному на рівні космогонічної дихотомії. Саме тому в поезіях обох авторок жіноче постає таким, яке в принципі знищити неможливо через його нумінозність і здатність до переродження.

В іншому творі К. Калитко «Ще одна входить просто з густого дощу...» маємо рядки, які відсилають вже не до середньовічних практик, а до тоталітарної дійсності минулого століття й воєнного теперішнього: *«Ще одна входить просто з густого дощу, Рукавом витирає мокре лице, озирається сторожко Через плече. Певні*

речі відчуваєш потилицею, Однозначно — як холод стіни перед розстрілом» (Калитко, 2023, с. 50). Можемо припустити, що йдеться про порівняння душевного досвіду героїні (стосовного травми, пережитого емоційного насильства, стихійного порушення особистих кордонів і знецінення) із репресивними практиками. Далі маємо рядки, які є відсилкою до символічного діалогу суспільства з ліричною героїнею. У цих риторичних запитаннях і твердженнях авторка поезії сконцентрувала цілий комплекс деструктивних меседжів, таких як знецінення: «Йй говорили: “Після всього, що сталося, з горя можна зробити п’ять років літератури. Він в цій історії вже не потрібен, правда?”» (Калитко, 2023, с. 50), або: «Говорили: “Невже життя остаточно втрачає сенс Без когось одного? Так неправильно, так не буває”» (Калитко, 2023, с. 50); порушення особистісних кордонів: «Говорили: “Яка неможлива зухвалість! Ти ж сама висвячувала мене у свідки. Байдуже, Що зовсім інша історія. Розповідай усе, Вивертайся швидше нутрощами назовні”» (Калитко, 2023, с. 50); лицемірного ставлення, яке не передбачає жодної інтенції, схожої на любов чи справжню близькість, емпатію: «Говорили: “Я дуже переживаю. Ще сильніше, Ніж пів року тому, коли востаннє питав, Як твої страви. То як поживаєш, все добре?”» (Калитко, 2023, с. 50); знецінення, помножене на нерозуміння та неприйняття принципів і цінностей ліричної героїні: «Говорили: “А що не прийшов перебути нітьму з тобою — Поясни на свій розсуд. Тисяча всяких причин, тисяча перша — лавка в парку під аркою. Кажеш, що веселі, здорові, вгодовані — миліші за бридких підранків? Мене таке ображає”» (Калитко, 2023, с. 50). У наступних рядках маємо розгорнуту метафору, яка відображає суспільну практику неповаги людей до інших, зокрема, репресивний характер подібного порушення меж часто має ґвалтовний характер і тягне за собою конотацію зради: «Розпускали барвисті хвости, набивали собі ціну. Однаково вправно лізли у душу й між ноги. Розчинялись на обрії, щойно ставало По-справжньому страшно» (Калитко, 2023, с. 51). І далі маємо більш розгорнутий образ такого суспільства: «Чоловіки й жінки із блискавками на потилицях, Аби міняти обличчя на відповідніші до okazji. Ці для добірного товариства, ці — щоб здаватися Правильними, чи надійними, чи сердечними, чи живими» (Калитко, 2023, с. 51). Маргінальність ліричної героїні підкреслюється у наступних рядках: «У неї такої блискавки не було, тому їхні діти Гнали її, як собаку, крізь снігопад по вулиці, реготали і кидали в спину міцними сніжками» (Ка-

литко, 2023, с. 51). Авторка акцентує на несхожості ліричної героїні, яка полягає насамперед у її цінностях, у відмові жити за принципами того лицемірства, яке існує у соціумі, що її не сприймає, зокрема, мотив людської двоєдушності проявляється насамперед через авторську стратегію моделювання дитячих образів: якщо дорослі одягають маски, то їхні діти залишаються щирими, але ця щирість є жорстокістю. Через образ дитячої юрби авторка виводить смисловий рівень твору в універсальний темпоральний вимір дорослішання, зміни поколінь, який є близьким до виміру біблійного: «І поки вона добігла Сюди, до порога високого, до милостивих дверей, Снігопад зробився зливою, Сніжки стали камінням» (Калитко, 2023, с. 51). Через цей образ авторка ніби підкреслює сталість суспільства, яке за будь-яких обставин залишається жорстоким і нечулим до болю іншого, зокрема, у цих рядках бачимо, що мотив насильства в рядках позначений насамперед конотаціями, що стосується ширшого рівня культурного узагальнення, не лише такого, що стосується конкретно гендерної зумовленості.

В іншому творі К. Калитко «Мав би — каже — трьох дочок, беріг би їх і любив...» бачимо, як вимір людського лицемірства знову проявляється на рівні чоловічо-жіночого протистояння:

Мав би — каже — трьох дочок,
беріг би їх і любив,
Заплітав би коси, оббирав реп’яхи з подолу,
Боронив од свавільних чоловіків,
од гірких образ,
І вигадливо мстився би за їхні розбиті серця.
Та тим часом я відволікся — каже:
Ось моє цеберко оливи у вогнище,
На якому ти догориш. (Калитко, 2023, с. 42)

У цих рядках жінка-дитина і жінка-зріла особистість постає однаково вразливою, зокрема, протиставлення «своя / чужа», «дочка / не дочка» лише підкреслює рівень цинізму такого суспільного устрою, нормального для патріархальної культури як культури передовсім насильницької. Про мізогінію, агресію, навмисне прагнення заподіяти біль іншій людині, що є звичним для такої культури, свідчать наступні рядки: «Ось мій ключ, мій ніж із кістяною ручкою, Яким я груди тобі відімкну, Випущу дику тварину, Хижу рослину випущу. Як інакше з тобою? Ти ж не моя дочка» (Калитко, 2023, с. 42). У наступних рядках цього вірша бачимо, як авторка знову переводить фокус від символічного чоловічого монологу-звернення до катова-

ної ним жінки на більш широкий символічний рівень, на якому переплітаються сакральний і земний простори, а також — різні часові проміжки, різні дійсні та умовні досвіди, зокрема, голос авторки ніби переплітається з голосом ліричної героїні, із її спогадами та роздумами щодо того, що не всім жінкам випало подолати етап пренатального розвитку й народитися, адже мізогінна культура дотримується уявлення про те, що життя жінки є менш цінним:

*Завмирають у родових каналах
Найчистіші жіночі душі,
Що зробили спокійне коло
І сюди повертались по неояснюване:
По шортке тепло долоні поміж лопаток,
По нічні обійми над краєм провалля,
По кипіння розмов,
що спінуються таємницями,
По відчайдушне сплітання тіл і шепіт:
«А давай втечемо!» (Калитко, 2023, с. 42)*

У цих рядках також акцентується на мотиві жіночої любові й довіри до того самого чоловіка, який нею скористається і зрадить, який розглядає її як об'єкт, а не ставиться як до особистості, рівної собі. У наступних рядках вже можемо помітити, що нарація ліричної героїні перетворюється на голос авторки, через який проступає почуття болю, зокрема, у наступних рядках ми знову бачимо переміщення фокусу спочатку на космогонічний рівень, внаслідок чого голос ліричної героїні (і водночас авторки) набуває профетичних конотацій, сповнених візій апокаліптичності, але потім фокус переміщується знову до тієї самої сюжетної канви, із якої починався твір, до того самого символічного монологу чоловіка:

*Але: Як помруть матері вам,
Як батькам від горя опустяться руки,
Як ваших героїв не відкачає реанімація,
Як сестри будуть за морем,
А брати не зможуть і народитися —
Добрі люди залишать вам клань поля,
Де великі, великі сніги,
І вогонь вдалині,
Аби тяжко до нього йшли
І врешті на нім спалахнули.
Повертайтеся ліпше.
Тут нічого для вас нема. <...>
Як інакше з тобою? — каже
Гаданий батько трьох
Із цеберком оливи.
Та й навіщо мені інакше? — каже, всміхається.
Хіба ти моя дочка? (Калитко, 2023, с. 43)*

Голос ліричної героїні в цих рядках є також проекцією того невимовного болю, який часто стає не просто атрибутом жіночого досвіду, а саме жіночою вірою в те, що краще було б не родитися у патріархальному світі, у якому їм немає місця. У цьому випадку мотив жіночої маргінальності тісно переплітається з мотивом травми, набуваючи танатичних, певною мірою навіть суїцидальних конотацій як крайніх увірачників межовості, переступу пограниччя між світами.

В іншому вірші К. Калитко «Чоловіки мовчали, караючи їх за переступ...» мотив межовості так само накладається на мотив колективної несправедливості, але в цьому творі йдеться вже про соціальний вимір цього пограниччя. У згаданому тексті, як і в попередніх, авторка порушує проблему знецінення жінки як людини та об'єктивності, зокрема, у вимірі твору на рівні символіки мотив тілесності стає смисловим кластером, який консолідує колективні уявлення та заботи щодо жіночої ролі, жіночої функції, жіночого призначення: «Чоловіки мовчали, караючи їх за переступ. Налякані глибиною. Нанизуючи мідні намистинки втятих дурниць на розкошлану нитку туги. А вони мовчали, коли їм веліли. Коли їх розтирали, як мак, до тихого молока: Шорсткий глиняний череп старої макітри Повен солідкої вдаваної глухоти» (Калитко, 2023, с. 40), і далі: «Вони мовчали, коли їх позбавляли цінності, Копняками котили в осіннє болото, Як дзвони з церков, підірваних динамітом, Лунки голосисті дзвони з вирваними язиками» (Калитко, 2023, с. 40). У цих рядках знову бачимо проявлення згаданого вище мотиву чоловічого страху жінки як Іншої, але у вимірі аналізованого твору можемо помітити, як відповідний мотив корелюється з колективним страхом саме жіночого начала, яке у патріархальній культурі прирівнюється до демонічного (Гундорова, 2018).

У наступних рядках можемо побачити авторську міфопоетичну стратегію щодо конструювання сюжетних елементів: «І коли вона обертала це коло навспак, Світ розчахувався — ясен під громовицею; Болота скипали, лялися через край, і прозорі дзвіниці, ледь видимі, поставили ще вищими, Розкривали у небо дзвонів квіти пусті Без жодної зав'язі звуку» (Калитко, 2023, с. 40). Образ «осіннього болота» може бути вказівкою на етнічну звичаєву особливість колективу, яка згадується у творі на рівні метаобразу, і ця особливість пов'язана насамперед із темпоральними аспектами проведення весільного дійства, яке традиційно відбувалося після Покрови. Згадана в тексті метафора може бути вказівкою на обряд комори,

згідно з яким відсутність у дівчини крові при спробі «дістати», «зламати калину» прирівнювалася до її «невірності». У цих рядках авторка порушує одразу декілька переплєтених між собою соціокультурних етичних проблем, таких як втручання колективу в інтимний простір жінки як людини, неповага й знецінення людської гідності, коли береться до уваги лише тілесний аспект, що прирівнює особистість до речі, нерозуміння фізіологічних і морфологічних особливостей жіночого організму, нечутливість до людського досвіду й почуттів, відсутність емпатії. У цих рядках авторка наголошує на насильницькому характері такої обрядової практики, яка прирівнюється до сексуалізованого насильства як наруги над особистістю. У цьому випадку можна згадати тезу Т. Адорно щодо необхідності виступати проти звичаїв, ритуалів та ініціацій, які завдають біль, зокрема фізичний, лише для того, аби людина відчула себе частиною колективу (Адорно, 2019, с. 89). На рівні тексту важко зрозуміти, що лірична героїня відчула себе частиною колективу, позаяк колектив, із одного боку, зробив їй боляче, а з іншого — відштовхнув і принизив. Такі метафори як «обернене» героїнею «коло навспак», «розчахнутий світ», мов «ясен під громовицею» можуть свідчити як про зміну історичної, часової й ціннісної соціальної парадигми, так і про силу героїні, що в подальших рядках виступає вже як суб'єкт, здатний боротися проти патріархальної несправедливості, відстоюючи свою людську гідність. Образ світу у творі набуває так само патріархальних конотацій, позаяк змальований через архаїчний образ ясена, який у язичницькій традиції пов'язується з чоловічим началом (згадати хоча б ясен Ігдрасіль або мотив створення богами першого чоловіка з ясенювого дерева в скандинавській міфології).

Образ «розчахнутого світу» є точкою неповернення у вимірі твору для ліричної героїні, позаяк мотив такої роздвоєності (який може символізувати також особливості подвійних стандартів, які є звичними для патріархального світу) передбачає також мотив поділу світу для ліричної героїні на «до» та «після»: мотив «до» пов'язаний із мовчанням, мотив «після» — із постановкою її голосу як змогою проговорювати досвід, створювати власний міфологічний наратив, виголошений із перспективи жінки:

*Говорила випереджаючи.
Говорила, знезброюючи.
Говорила, тримаючи на долоні вийняте серце.
Говорила кризь без'язикий захват,
Кризь іменні плювки в лице.*

*Говорила з брехнею, як із вчорашньою правдою.
Говорила із блазнем, наче відзавтра він лицар.
Говорила, лягала під пріле останнє листя,
Ставала землею, дихала край води.
Говорила здалеку, дуже здалеку
наче поруч не була. (Калитко, 2023, с. 40–41)*

У цих рядках так само бачимо натяк на середньовічний мотив, зокрема на мотив лицарства й куртуазного кохання, який, як слушно зауважила А. Лигіна, є, з одного боку, великим патріархальним міфом, а з іншого — великою патріархальною брехнею про чоловічий васалітет у служінні Прекрасній Дамі, позаяк замілювання цим образом як конструктом, позбавленим жіночої індивідуальності (Лигіна, 2018), не заважає патріархальному суспільству в той же час спалювати «відьом». Останні слова вказаних вище рядків аналізованого вірша натякають на мотив часової протяжності відходу жінки в простір смерті, який у міфопоетичному просторі твору є топом межі, із якого жінка повертається в земний світ в іншому втіленні внаслідок проходження трансформації, на що натякає, зокрема, міфологема переродження, проявлена у вірші через алюзію на казку про очеретяну сопілку: *«Навесні виростає на березі міцна і лунка тростина — То з неї, на сопілки. Обережно, хлопче: Дмухнеш у їхні горлечка, а звідти — голос її та всі колючі слова»* (Калитко, 2023, с. 40). Міфологічний мотив трансформації, у цьому випадку, так само грає інтеграційну роль: як вказівка на катарсис, що пов'язується з художньо-смысловим потенціалом твору, і як вказівка на посттравматичне зростання героїні, коли говорити про можливі стратегії відтворення міфу про воскресіння в психотерапевтичній практиці (Wirtz, 2009). Водночас було б спрощенням аналізувати травматичний аспект жіночого досвіду, оприявнений лише через оптику чоловічого-жіночого протистояння у творі, позаяк жіноче буття не зводиться лише до цього аспекту й не визначається лише ним. У вірші К. Калитко «Курячи у вікно у розчахнутий травень...» зі збірки «Нас ніхто тут не знає, і ми — нікого» спосіб висвітлення жіночого досвіду на рівні поезики та інтенції твору набуває насамперед медитативних конотацій, що стосуються особистісного дорослішання ліричної героїні, пов'язаного з переживанням втрати близької людини:

*Курячи у вікно, у розчахнутий травень,
Думаєш: як же все добре склалося
у цій останній війні,
Не загинуло майже нічого.
От хіба що дитинство, разом із мамою,*

*Але час для цього так чи інакше надходив.
Ну не можна ж, правда, вічно жити
і не дорослішати.* (Калитко, 2022, с. 62)

Тема війни як колективної трагедії та як особистісної втрати переплітається у творі авторки з мотивом сирітської неприкаяності та бездомності, позаяк рідна людина мислиться ліричною героїнею як символічний дім, і це особистісне уявлення про втрату проєктується на ширший, національний рівень проживання колективного болю як множинної травми, пов'язаної з втратою минулого життя: *«От хіба що домівка, але що того дому, Коли суть людського помешкання — тимчасовість. Звідки-бо інакше тягуча туга вдивляння у чужі освітлені вікна, напівпрозорі, терпкі Як лимонні дольки»* (Калитко, 2022, с. 62). Можемо помітити, що фокус уваги ліричної героїні переміщується від власних медитативних роздумів на образи речей, які її оточують і конструюють простір пам'яті, що, із одного боку, консолідує у вимірі її свідомості почуття, викликані образами затишного, безпечного минулого, але з іншого — ті самі спогади завдають болю, позаяк нагадують про теперішнє, яке ретравмує і створює контраст між різними етапами життя героїні та різними топосами належності, що пов'язуються у творі з образами дому та не-дому: *«Фотокартки, листи, безсенсовий щоденник і квитки непогашені на свіже колись кіно, Висушений букет — щось таке, чого завжди Хочеться здихатися, та ніяк не доходять руки»* (Калитко, 2022, с. 62). Така фрагментарна розпорошеність увиразнює особливість травматичного пам'ятання героїні як пам'ятання образами, або відсутність цього пам'ятання стосовно певних моментів життя, що бачимо в наступних рядках:

*Найбільше тобі дошкуляв
червоний шнурок у шухляді —
Не пригадати вже, звідки взявся,
завдовжки рівно настільки,
Щоб охопити тонке дівоче зап'ястя.
Все не місці — руки, ноги, для чесної праці
Навіть є голова, попри те, що в ній досі
живуть картини незручного й страшного,
Але ніхто їх не бачить і питати не буде.*
(Калитко, 2022, с. 62)

І далі авторка ніби зміщує фокус із простору свідомості ліричної героїні на той рівень, де простежується зв'язок її свідомості з колективною: *«Місто частково ціле. Люди частково живі»* (Калитко, 2022, с. 62).

У наступних рядках бачимо, що мотив «часткової наявності життя» набуває не лише екзистенційних конотацій межовості як замирання героїв між світами та почуттями, як певної дисоціації й відмежованості від себе, але насамперед конотацій, що виводять смисли вірша у вимір ціннісної, етичної парадигми морального вибору: *«Ті, що вижили, утекли, заховалися, Вилізли з каналізації, зрадили але покаялися, Емігрували, але повернулися іншими. Всі вони оточують, кажуть: як же насправді добре!»* (Калитко, 2022, с. 63). Мотив межовості як етичної перехідності від однієї системи цінностей до іншої (Ярошенко, 2006), реалізується через поетикальні стратегії гротеску, в оптиці яких авторка зображає абсурдність таких етичних маніпуляцій із боку суспільства, що глибше розкриваються в наступних рядках: *«Є кому випікати хліб. Є кому купувати його на картки. Є кому носити дітей і робити аборти. Є кому посадити шпинат, та неясно що з ним робити»* (Калитко, 2022, с. 63), зокрема, спогади ліричної героїні про рідну людину, про її звички, що стосуються буденних ритуалів і дій, повертають героїні почуття рівноваги й сенсу, стверджують намір зберегти цю пам'ять: *«Тут придалася би мама з її пирогом: Сир і зелень, щосуботи в твоєму дитинстві»* (Калитко, 2022, с. 63).

У наступних поетичних рядках бачимо розгортання дії на рівні символів та архетипів, зокрема, образ дівчинки у цих рядках може символізувати втрачений зв'язок героїні зі своєю дитячою частиною особистості, а також — втрату пам'яті стосовно певних моментів свого життя, адже в цьому випадку існує прямий зв'язок між відчуттям розірваності зв'язку між теперішнім і минулим у свідомості ліричної героїні, між почуттями відмежованості й бездомності, пов'язаними з травмою втрати, через внутрішнє відчуття сирітства й покинутості, яке виникає внаслідок цього. Образ дівчинки в цих рядках може символізувати тривожні передчуття, які більш прозоро реалізуються в образах місяця і грози. Зокрема, образ грози може вказувати на темпоральний аспект сприйняття героїнею свого досвіду як поділу життя на «до» і «після», а образ місяця — на зв'язок із минулим, померлими дорогими людьми, які живуть у її пам'яті: *«Дівчинка із червоним шнурком на руці покажеться Часом у натовпі, Коли підступає гроза. Чи проти тривожної повні»* (Калитко, 2022, с. 63). Образ червоної нитки може так само вказувати на мотив кровного зв'язку героїні з рідними людьми та зі своїм минулим, окремі болючі моменти якого вона ніяк не може пригадати. Вірш завершується рядками, у яких героїня

рефлексує над онтологічними реаліями світу, над його дихотомічною природою та абсурдністю людських дій, націлених на культивування смерті: «Можна когось народити. Когось убити. Закохатися. Чи що там ще роблять з людьми, Якщо ти правильно пам'ятаєш. Можна було б пригадати. Спробувати. Давай» (Калитко, 2022, с. 63). Ці рядки можуть також містити вказівку на спробу ліричної героїні знайти когось, із ким вона не почуватиметься самотньою.

Інший вірш К. Калитко («Так вони і поїхали, лишивши стільці на вулиці...») із тієї ж збірки є насамперед твором про дорослішання, але, на відміну від попереднього, рефлексивного та медитативного, цей, за архітектонічною організацією, нагадує притчу, зокрема містить подібну сюжетну складову. Якщо провідною темою попереднього вірша була тема втрати ліричною героїнею близької людини, то в цьому бачимо мотив втрати героями дому як безпечного простору: «Так вони і поїхали, лишивши стільці на вулиці, і не встиглося в них допитатися, звідки насправді були» (Калитко, 2022, с. 56). Якщо в попередньому вірші мотив бездомності реалізовувався через мотив самотності й тимчасової належності героїні не-своєму простору, то в цьому бачимо певну зміну парадигми, зокрема через те, що домом для героїв поезії є насамперед вони самі, одне для одного, їх важко назвати самотніми: «Інші люди прийшли дивитися з їхніх вікон на квадрат небесного полотна, сказати б — намолений, та вони не надто ревно молилися, не надто вірили; От хіба що у пару суботніх свічок і коло світла, Що витворювалося між ними» (Калитко, 2022, с. 56). Мотив дороги в цьому вірші може проектуватися в символічний вимір біблійної історії про втечу святого сімейства від війська Ірода, щоб урятувати Дитину-Христа. У вірші К. Калитко ми бачимо, що родина так само рятує дитину-дівчинку, яка, своєю чергою, символічно рятує Бога в кристалі, який для неї є, з одного боку, чимось дивним, сакральним, а з іншого — таким, що консолідує її дитячі спогади, повертає любов до життя, до тих, хто поряд, до світу:

*Тільки дівчинка їхня, якої ніхто навмисне
Не навчав цього, у жерстянці з-під чаю,
Між запилюжених сувенірів, з яких давно
Вивітрилися легкі ефіри емоцій,
Відишувала гірського кварцу*

*кристал білосніжний,
Що заломлював гранями промені,
перетворював
На фонтани сяйва, і сказала: Бог тут!*

І ніхто не спромігся хоч би щось

Йй заперечити. <...>

Так вони й поїхали. Дівчинка всю дорогу

*На колінах протримала заповітну сумку
з Богом. (Калитко, 2022, с. 56)*

У попередніх рядках мотив дороги можна тлумачити, з одного боку, і як рух героїні до себе, і як прощання з минулим. У наступних — настроєва перспектива одразу змінюється, позаяк новий простір набуває конотацій чужини, не-дому: «А в новій оселі, в норі, зусібіч затиснутій Ребрами чужих будинків, з ними замешкало Інше світло: не так розтікалось дахами, Не підхоплювало птахів у сяйливий вир. І кристал Видавався сердитим. Не заломлював променів, Сяйва не проливав» (Калитко, 2022, с. 56). Образ кристалу, у цьому випадку, може символізувати сакральний топос дому дівчинки, переміщуваний у просторі, позаяк її міфологічне сприйняття вказує їй на те, що Бог буде всюди, куди б її не закинула доля, а отже, вона всюди буде захищеною, всюди зможе відновити той дім, який вона втратила. Інакше, забраний із дому кристал грає для неї роль осі світу, довкола якої, згідно з М. Еліаде, можна побудувати дім (Еліаде, 2001). Але ми бачимо, що настрій дівчинки змінюється, а її довіра до світу так само зазнає незворотних змін, пов'язаних із набуттям болючого досвіду, на що вказує також постановка нею екзистенційних, і вже недитячих запитань, на які неспроможні дати відповідь дорослі: «Чи почує Бог мої молитви з іншого місця? Чи побачить мене тут, де я опинилась тепер? — з першим горем у голосі дівчинка їх питала. І ніхто не спромігся хоч би щось Йй пояснити. Так вони й поїхали, і Бог перестав усміхатись» (Калитко, 2022, с. 57). Отже, руйнування дитячих ідеалів дівчинки, пов'язаних із її вірою в затишний світ-дім, так само може бути для неї травматичним досвідом подвійної втрати: дому й віри, зокрема, дитяча свідомість може тлумачити факт руйнування цих ідеалів як зраду Бога й вищих сил.

В іншому вірші К. Калитко («Вивчив колядку, котра йому не належала...») ми так само можемо простежити релігійні мотиви, зокрема і те, як авторка модифікує євангельський сюжет, подаючи у творі власну версію різдвяної історії, у якій «осучаснює» образи Йосипа, Марії, маленького Ісуса, внаслідок чого створюється ефект перенесення біблійного сюжету в художній світ, схожий на той, що є проекцією сучасного авторці світу, де локус хліву замінюється локусом неопалюваної квартири, образи ягнят — образом kota, образи волхвів — обра-

зами дітей, образи золота, ладана, смирни — образами гільзи, полинового стебла, вишневої смоли. Прикметно й те, що авторка не називає імен, але моделює твір довкола прецедентних образів і сюжетної складової. Згідно з фабулою вірша, святе сімейство намагається зігрітися в холодному помешканні, кіт тулиться до дитини, а Йосип наспівує колядку:

Вивчив колядку, котра йому не належала
За правом народження, і проспівав її
Безліч разів, зворушливо інтонуючи
Щоразу не в тих місцях. І поки вони разом
У неопалюваній квартирі кутались
у єдиний плед,
Поки дитина вчилася свого першого дива —
Перетворювати повітря в легенях
на справжній голос,
А худий недовірливий кіт малому
дихав у тім'ячко,
Він уперто казав: ще трохи, мила,
ще трохи. (Калитко, 2022, с. 24)

Смислова парадигма вірша вибудовується довкола протиставлення двох парадигм цінностей — земної, реалізованої через образ людей, сконцентрованих на мирських радощах, і небесної, сакральної, реалізованої через образ святого сімейства, зокрема авторка акцентує на беззахисності героїв, які є маргіналами для соціуму, що їх не просто відштовхує, а насамперед ображає: *«Проминуть ці свята, повернуться добрі люди, Доїдять і доп'ють, і доспівують своїє, Знову стануть стіною довкола нас — одразу після свят»* (Калитко, 2022, с. 24), і далі: *«Вже не бійся нічого, вони нас не можуть скривдити. Педофіл? Мала розпусниця? Зайвий голодний рот? Шолудивий кіт? Що нам скажуть нового, чого ми іще не чули?»* (Калитко, 2022, с. 24). У цьому тексті ми бачимо, як жіночий вимір травми переплітається з усіма іншими вимірами того самого досвіду. Прикметним є те, що образи героїв у творі змальовуються з двох оптик: суспільства, яке засуджує, не перестаючи бути байдужим, і Йосифа, від імені якого ведеться нарація. Мотив вразливості героїв відсилає також до мотиву єдності всього живого, що здатне відчувати біль і однаково страждати. Зокрема, через цю універсалізацію аналізована поезія не перестає бути феміністичною, позаяк у її смисловій парадигмі бачимо інший бік патріархально заангажованого суспільства: агресію проти чоловіків, які відмовляються грати за правилами маскуліної гегемонії. Символічний монолог Йосипа, сповнений болю, є ніби проекцією того досвіду, який могли би відчува-

ти інші, скривджені цим же суспільством люди або істоти. Авторка також акцентує на тому, що, незважаючи на перебування героїв у замкненому, холодному, незатишному просторі, їхня любов є тим, що зігриває та обнадіює, не дає зачерствіти й втратити себе, що зміцнює зв'язок із іншими людьми, позаяк дає змогу ставитися до їхніх слабкостей із розумінням та емпатією. Дитячі образи, що з'являються далі в рядках поезії, є насамперед переосмисленими образами східних мудреців:

Після свят повернуться люди, зблякне
ця порожнеча.
Як до світла з далекого поля біжать
розгублені хлопчики:
Золоту і справжню гільзу несе один,
І підпалену полинову гілку
із ладанним запахом — другий
І тягучу смолу з черешневого стовбура —
третій,
як завжди, моя мила, люди йдуть до людей.
(Калитко, 2022, с. 24)

Такий поетикальний прийом можна тлумачити як спробу авторки сконцентрувати в дитячих архетипних образах віру в те, що люди інколи здатні бути добрими й чуйними, зважаючи також на простоту того жесту, із яким діти-волхви проявили увагу до немовляти й віддали, по суті, все, що в них було, поділилися своїми дитячими скарбами — золотою гільзою, полиновою гілкою, вишневою смолою, незважаючи на те, що принесені дари також натякають на воєнне, сучасне авторці сьогодення, переміщаючи в такий спосіб фокус уваги з виміру художньої картини світу до виміру об'єктивної для авторки реальності. І далі маємо рядки, у яких, із одного боку, висвітлюється мотив космогонічної єдності часопростору й усього живого, а з іншого — авторський фокус виводить смисли твору на рівень широкого онтологічного узагальнення, тим самим, інтегруючи проєкції травматичного досвіду героїв у цілісність, що передбачає можливість відновлення їхньої ідентичності через стратегії прийняття й сприйняття світу, суспільства, самих себе, перетворення травматичного болю відкинутості в катарсис: *«Хоч, по правді, не знати нащо. Навіть оця колядка, Ця краса-ва забавка — геть нічого не змінює, а бринить відчайдушно, бринить. Нитка дзвінка, блиска у повітрі грудня. Всіх пов'язує намертво, невідомо нащо, і не рветься ніколи»* (Калитко, 2022, с. 25). У цих рядках бачимо, що слуховий образ колядки є символічним увиразником єдності земного й сакрального часопростору. Він

також може вказувати на мотив консолідації суспільства за допомогою мови, яка належить обом вимірам — сакральному й земному, а також — на мотив цілісності свідомості героїв, що проявляється насамперед як здатність збирати розбите, пошматоване життя по частинах, проговорювати болючий досвід, звільнятися від його тягаря. Як зазначив М. Волінн, мова є «потужним інструментом зцілення» (Волінн, 2024, с. 22), і «пошук потрібної мови не лише визначає травми, але й розкриває інструменти та образи, потрібні для зцілення» (Волінн, 2024, с. 23). Отже, в аналізованій поезії К. Калитко мотив мовлення як мотив виходу з простору мовчання, є таким, що свідчить про внутрішню силу героїв та їхню відвагу — подолати біль, зібравши свою самість та ідентичність по частинах.

Отже, мотив травми у вимірі поезій К. Калитко проявляється насамперед як вимір жіночого досвіду. Жіночі образи в ліриці авторки постають як такі, що здатні протистояти патріархальному устрою суспільства, його несправедливості та лицемірству. Мотив мовчання у творчості авторки є таким, що містить конотації травми як невимовного болю, але цей мотив також вказує на жіночу екзистенційну самотність, відмежованість від соціуму, який не хоче її приймати і сприймати такою, якою вона є. Разом із тим у цьому мовчанні є смисл сакральної наповненості, глибини пережитого досвіду й глибини того гарту, який навчив жінку зносити будь-які страждання, який зробив її непереможною, давши їй також мужність говорити, свідчити, пам'ятати.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. Виховання після Аушвіца. *Філософія освіти*. 2019. № 2(25). С. 82–99. DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2019-25-2-4>
2. Адорно Т. Що означає «опрацювання минулого». *Філософія освіти*. 2018. № 1(22). С. 6–24. DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2018-22-1-6-24>
3. Бадалов М., Гальчук О. Екзистенційні мотиви антивоєнної лірики ХХ ст.: авторські моделі. *Грааль науки*. 2023. Вип. 32. С. 231–239. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.13.10.2023.040>
4. Бігун О., Данилюк М. Постколоніальні підходи до теорії травми в сучасному літературознавстві. *Грааль науки*. 2023. Вип. 26. С. 345–351. DOI: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.14.04.2023.060>
5. Волінн М. Це почалося не з тебе. Як успадкована родинна травма формує нас і як розірвати це коло / пер. з англ. Я. Лебеденка. Харків : Віват, 2024. 288 с.
6. Горбач Н. Жіночий досвід травми в літературі про Голокост. Література й історія: матеріали Всеукраїнської наукової конференції (17–18.11.2022). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2022. С. 45–50.
7. Гребенюк Т. Мовчання й говоріння як форми репрезентації історичної травми в українській прозі доби незалежності. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2022. Вип. 28(3). С. 104–112. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
8. Гриценко Г. Розбираємося з насильством: соціологія і психологія явища. *Гендер в деталях*. 24.02.2017. URL: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/genderne-nasilstvo/rozbiraemosya-z-nasilstvom-sotsiologiya-i-psihologiya-yavisha-134066.html>
9. Гундорова Т. Жінка і дзеркало. *Гендер в деталях*. 7.05.2018. URL: <https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/zhinka-i-dzerkalo-134483.html>
10. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*. 2020. Вип. 85. С. 51–59.
11. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / пер. Г. Кьорян, В. Сахна. Київ : Основи, 2001. 592 с.
12. Заболотна О. Концепт страждання як художньо-мовна версія гендерного суспільного дисбалансу у романі Сільвії Плат «The bell jar». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологія». 2018. Вип. 1(69). Ч. 1. С. 149–152. DOI: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2018-1\(69\)/1-149-152](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2018-1(69)/1-149-152)
13. Заболотна О. Центральні образи та мотиви в поезії Сільвії Плат. *Людина. Комп'ютер. Комунікація*. 22–24.04.2015. С. 83–84.
14. Зубрицька М. Топос маргінальності в культурній і літературній антропології. *Studia Methodologica*. 2011. Вип. 31. С. 6–10.
15. Калитко К. Нас тут ніхто не знає, і ми — нікого: поезії. Чернівці, 2022. 96 с.

16. Калитко К. Орден мовчальниць: поезії. Чернівці, 2023. 144 с.
17. Капленко О. Екзистенційні мотиви в поезії Ірини Шувалової. *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*. 2019. Вип. 95. С. 73–81. DOI: <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2019-12f-95-73-81>
18. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів. Київ : Дух і літера, 2022. 496 с.
19. Квятковський Д. Екзистенціальні мотиви філософії В. Стуса. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2009. Вип. 80. С. 99–108.
20. Кирилова Т. Мотив травми в сучасній прозі німецьких письменниць. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 20. С. 62–68.
21. Кифоренко М. Екзистенційні мотиви лірики Оксани Забужко. *Літературознавчі студії*. 2022. Вип. 16. С. 186–190.
22. Колк Б., ван дер. Тіло веде лік. Як лишити психотравми в минулому / пер. з англ. А. Цвіри. Харків : Віват, 2024. 624 с.
23. Косарева Г. Травматичні місця пам'яті у збірці поезій «Абрикоси Донбасу» Л. Якимчук / Поліщук О., Підпригора С., Косарева Г. Модель пам'яті в українській пост/модерністській літературі: колективна монографія. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2019. С. 65–73.
24. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі / Гендерна проблематика та антропологічні горизонти: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції. 2012. С. 54–66.
25. Кузьма О. Екзистенційні мотиви лірики П. Скунця (збірка «Один»). *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2012. Вип. 28. С. 99–103.
26. Лавринович Л. Поетична збірка К. Калитко «Катівня. Виноградник. Дім»: темпоральні аспекти змісту та форми. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2018. Вип. 11. С. 76–83. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2018.11.7683>
27. Лигіна А. Стежками любові і страждань: жіноча сексуальність у давній ліриці. *Гендер в деталях*. 26.01.2018. URL: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/seksualnist/stezhkami-lyuboviy-strazhdan-zhinocha-sexualnist-u-davniy-liritsi-134347.html>
28. Лисенко О. Та, яка обрала свободу мовити: багатоголосся поезії Катерини Калитко. *Збруч*. 04.10.2021. URL: <https://zbruc.eu/node/108006>
29. Огієнко В. Культурна травма в сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод. *Національна та історична пам'ять*. 2011. Вип. 1. С. 148–160.
30. Полякова О. Нумінозне як священне та святе. *British Journal of Science, Education and Culture*. 2014. № 1. С. 485–488.
31. Пухонська О. Сучасна українська література в об'єктиві студій пам'яті: жіночі виміри. *Studia ucrainica varsoviensia*. 2021. № 9. С. 113–125. DOI: <https://doi.org/10.31338/2299-7237suv.9.9>
32. Реутова М. Екзистенційні мотиви збірки поезії Сергія Жадана «Життя Марії». *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2019. № 27. С. 112–123. DOI: <https://doi.org/10.31558/2308-1902.2019.27.10>
33. Романенко О. Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді про травму в сучасній українській літературі. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2023. Вип. 2(34). С. 107–111.
34. Свідерська Я. Осмислення жіночого посттравматичного досвіду у монодрамі «Хроніки загубленої душі» Анни Галас. *Світ наукових досліджень*. 2023. Вип. 24. С. 271–274.
35. Сторожук С., Кривда Н. Колективна травма і групова ідентичність. *Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія*. 2023. Вип. 14(1). С. 221–231. DOI: [https://doi.org/10.31548/hspedagog14\(1\).2023.221-231](https://doi.org/10.31548/hspedagog14(1).2023.221-231)
36. Суший О. Травма як соціальний діагноз Українського суспільства. *Проблеми політичної психології*. 2023. № 14(28). С. 62–78. DOI: <https://doi.org/10.33120/porp-Vol14-Year2023-148>
37. Тарнашинська Л. Василь Стус: художньо-екзистенційний вимір межової свідомості. *Слово і час*. 2016. № 3. С. 44–52.
38. Федик Т., Вірченко Т. Структурні концепти вираження колективної травми в антології п'єс «Неназвана війна». *Курбасівські читання*. 2023. Вип. 18. С. 141–152.
39. Франкл В. Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі. Харків : КСД, 2023. 160 с.
40. Хмелюк О. Від колоніальної травми до голосу нації (за збірками Катерини Калитко «Орден мовчальниць» та «Люди з дієсловами») : кваліфікаційна робота бакалавра. НУ «Києво-Могилянська академія». Київ, 2023. 59 с.

41. Шкіль Л. Природа маргінальності: соціально-філософський контекст. *Гілея*. 2013. Вип. 75. С. 229–231.
42. Щур О. Насильство, яке заведено не помічати в українській літературі. *Гендер в деталях*. 3.03.2017. URL: <https://genderindetail.org.ua/season-topic/genderne-nasilstvo/nasilstvo-yake-zavedeno-ne-pomichati-v-ukrainskiy-literaturi-134073.html>
43. Ярошенко Т. Межовість як проблема сучасної філософської етики. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: філософія*. 2006. № 734. С. 116–121.
44. Hartman H. On traumatic knowledge and literary studies. *New Literary Studies*. 1995. Vol. 26. № 3. Pp. 537–563.
45. Koval M. Female voices in Ukrainian American fiction: memory, trauma, and forgetting. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. Сковороди. Літературознавство*. 2019. Вип. 1–2(91–92). С. 115–126. URL: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.1-2.91-92.09>
46. Verde D. Trauma, Poetry and the Body: On the Psalter's own words for wounds. *Biblica*. Vol. 101. Iss. 2. 2020. Pp. 208–230. URL: <https://doi.org/10.2143/BIB.101.2.3288262>
47. Wirtz U. The Symbolic Dimension of Trauma Therapy. *Symbolic Life. Spring*. 2009. Vol. 82. Pp. 31–52.

REFERENCES

1. Adorno, T. (2019). Vykhovannia pislia Aushvitsa [Education after Aushvits]. *Filosofiiia osvity*, 2(25), 82–99 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31874/2309-1606-2019-25-2-4>
2. Adorno, T. (2018). Shcho oznachaie «opratsiuvannia mynuloho» [What Means “Processing the Past”]. *Filosofiiia osvity*, 1(22), 6–24 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31874/2309-1606-2018-22-1-6-24>
3. Badalov, M., & Halchuk, O. (2023). Ekzystentsiini motyvy antyvoiennoi liryky XX st.: avtorski modeli [Existential Motifs of Antiwar Poetry of the 20th century: Authors' patterns]. *Grail of Science*, 32, 231–239 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.36074/grail-of-science.13.10.2023.040>
4. Bihun, O., & Danyliuk, M. (2023). Postkolonialni pidkhody do teorii travmy v suchasnomu literaturoznavstvi [Post-Colonial Approaches of Trauma Theory in Modern Literary Studies]. *Grail of Science*, 26, 345–351 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.36074/grail-of-science.14.04.2023.060>
5. Wolynn, M. (2024). *Tse pochalosia ne z tebe. Yak uspadkovana rodynna travma formuie nas i yak rozirvaty tse kolo* [It didn't start with you. How inherited family trauma shapes who we are and how to end the cycle]. Vivat [in Ukrainian].
6. Horbach, N. (2022). Zhinochy dosvid travmy v literaturi pro Holokost [Female Trauma Experience in Literature about Holocaust]. In: *Literatura i istoriia* (pp. 45–50) [in Ukrainian].
7. Grebeniuk, T. (2022). Movchannia i hovorinnia yak formy reprezentatsii istorichnoi travmy v ukrainskii prozi doby nezalezhnosti [Silence and Speaking as Forms of Representation of the Historical Trauma in the Ukrainian Prose of the Independence Period]. *Synopsis: Text, Context, Media*, 28(3), 104–112 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.3.1>
8. Hrytsenko, H. (2017, February 24) *Rozbyraemosia z nasylstvom: sotsiologhiia i psykholohiia yavyscha* [Disassembling of a Violence: Sociological and psychological aspects of the phenomenon]. *Hender v detaliakh* [in Ukrainian].
<https://genderindetail.org.ua/season-topic/genderne-nasilstvo/rozbiraemosya-z-nasilstvom-sotsiologiya-i-psykholohiya-yavischa-134066.html>
9. Hundorova, T. (2018, May 7). *Zhinka i dzerkalo* [A Woman and the Mirror]. *Hender v detaliakh* [in Ukrainian].
<https://genderindetail.org.ua/library/mova-i-literatura/zhinka-i-dzerkalo-134483.html>
10. Dovhanych, N. (2020). Pamiat, travma i literatura: sposoby reprezentatsii ta interpretatsii [Memory, Trauma, and the Literature: Method of representation and interpretation]. *Ukrainske literaturoznavstvo*, 85, 51–59 [in Ukrainian].
11. Eliade, M. (2001). *Sviashchenne i myrske. Mify, snovydinnia i misterii. Mefistofel i androhin. Okultyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannia*. [Sacral and Secular. Myths, dreams, and the mysteries. Mephisto and androgyny. Occultism, divination, and cultural preferring]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

12. Zabolotna, O. (2018). Kontsept strazhdannia yak khudozhno-movna versiia hendernoho suspilnoho dysbalansu u romani Sylvii Plat "The bell jar" [Concept of Expression as an Art Language Version of the Gender and Social Disability in the Sylvia Plath's "The Bell Jar"]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia"*, 1(69), ch. 1, 149–152 [in Ukrainian].
[https://doi.org/10.25264/2519-2558-2018-1\(69\)/1-149-152](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2018-1(69)/1-149-152)
13. Zabolotna, O. (2015, April 22–24). Tsentralni obrazy ta motyvy v poezii Silvii Plat [Central Images and Motifs in Sylvia Plath's Poetry]. *The Humanity, Computers and Communication*, 83–84 [in Ukrainian].
14. Zubrytska, M. (2011). Topos marhinalnosti v kulturnii i literaturnii antropologii. [Space of Marginality in Cultural and Literary Anthropology]. *Studia Methodologica*, 31, 6–10 [in Ukrainian].
15. Kalytko, K. (2022). *Nas tut nikhto ne znaie, i my — nikoho* [Nobody Knows Us Here, and we Know Nobody]. Chernivtsi [in Ukrainian].
16. Kalytko, K. (2023). *Orden movchalnyts* [Silent Women Order]. Chernivtsi [in Ukrainian].
17. Kaplenko, O. (2019). Ekzystentsiini motyvy v poezii Iryny Shuvalovoi. [Existential motifs in the poetry of Iryna Shuvalova]. *Literatura ta kultura Polissia / Literature and Culture of Polissya, Series "Philology Research"* 95, 73–81 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31654/2520-6966-2019-12f-95-73-81>
18. Karut, K. (2022). *Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy spetsialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnykh dosvidiv* [To Hear the Trauma. Conversations with leading specialists of trauma and catastrophe disorders treatment theory]. Kyiv: Dukh i litera [in Ukrainian].
19. Kviatkovskiy, D. (2009). Ekzystentsialni motyvy filosofii V. Stusa [Existential Motifs of V. Stus's Philosophy]. *Multyversum*, 80, 99–108 [in Ukrainian].
20. Kyrylova, T. (2014). Motyv travmy v suchasni prozi nimetskykh pysmennyts [The Motif of Trauma in Modern Prose of German Female Writers]. *Literaturoznavchi obrii*, 20, 62–68 [in Ukrainian].
21. Kyforenko, M. (2022). *Ekzystentsiini motyvy liryky Oksany Zabuzhko* [Existential Motifs of O. Zhabuzhko's Poetry]. *Literaturoznavchi studii*, 16, 186–190 [in Ukrainian].
22. Kolk B., van der. (2024). *Tilo vede lik. Yak lyshyty psykhotravmy v mynulomu* [The Body Keeps the Score. Mind, Brain and Body in the Transformation of Trauma]. Kyiv: Vivat, 2024 [in Ukrainian].
23. Kosarieva, H. (2019). Travmatychni mistsia pamiaty u zbirtsi poezii «Abrykosi Donbasu» L. Yakymchuk [Traumatic Memory Places in L. Yakymchuk's Poetry Collection "Donbas Apricots"]. In O. Polishchuk, S. Pidopryhora, & H. Kosarieva, *Model pamiaty v ukrainskii post/modernistskii literaturi* (pp. 65–73), Mykolaiv [in Ukrainian].
24. Krupka, M. (2012). Hendernyi vymir totalitarnoho nasylstva u suchasni zhinochii prozi [Gender Dimension of Totalitarian Violence in Modern Female Prose]. In: *Henderna problematyka ta antropologichni horyzonty* (pp. 54–66) [in Ukrainian].
25. Kuzma, O. (2012). Ekzystentsiini motyvy liryky P. Skuntsia (zbirka "Odyn") [Existential Motifs of P. Skunets's poetry (collection "Alone")]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 28, 99–103 [in Ukrainian].
26. Lavrynovych, L. (2018). Poetychna zbirka K. Kalytko "Kativnia. Vynohradnyk. Dim": temporalni aspekty zmistu ta formy [The Collection of Poetry "Torture Chamber. Vineyard. Home" by Kateryna Kalytko: Temporal aspects of contents and form]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, 11, 76–83 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.28925/2412-2475.2018.11.7683>
27. Lyhina, A. (2018, January 26). *Stezhkamy liubovi i strazhdan: zhinocha seksualnist u davni lirytsi* [Along the Love and Misery Paths: Female sexuality in ancient poetry]. Hender v detaliakh [in Ukrainian].
<https://genderindetail.org.ua/season-topic/seksualnist/stezhkami-lyubovi-y-strazhdan-zhinocha-seksualnist-u-davniy-liritsi-134347.html>
28. Lysenko, O. (2021, October 4). *Ta, yaka obrala svobodu movyty: bahatoholossia poezii Kateryny Kalytko* [The Woman Who Had Chosen the Freedom to Talk: Polyphony of voices of Kateryna Kalytko's poetry]. Zbruch [in Ukrainian].
<https://zbruc.eu/node/108006>
29. Ohienko, V. (2011). Kulturna travma v suchasni zarubizhnii istoriografii: kontsept ta metod [Cultural trauma in modern foreign historiography: the concept and the method]. *Natsionalna ta istorychna pamiat*, 1, 148–160 [in Ukrainian].
30. Poliakov, O. (2014). Numinozne yak sviashchenne ta sviate [Numinous as a Sacral and Holy]. *British Journal of Science, Education and Culture*, 1, 485–488 [in Ukrainian].

31. Pukhonska, O. (2021). Suchasna ukrainska literatura v obiektyvi studii pamiaty: zhinochi vymiry [Contemporary Ukrainian Literature in the Objective of Memory Studies: Women's dementions]. *Studia ucrainica varsoviensia*, 9, 113–125 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31338/2299-7237suv.9.9>
32. Reutova, M. (2019). Ekzyzstentsiini motyvy zbirky poezii Serhiia Zhadana "Zhyttia Marii" [Existential Motifs of Serhiy Zhadan's Lyrics "Life of Maria"]. *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru / Actual Problems of Ukrainian Literature and Folklore*, 27, 112–123 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31558/2308-1902.2019.27.10>
33. Romanenko, O. (2023). Khaos viiny ta kryza identychnosti: typolohichni dominanty opovidi pro travmu v suchasni ukrainskii literaturi [Chaos of War and Identity Crisis: Typological dominants of narratives about trauma in modern Ukrainian literature]. *Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 2(34), 107–111 [in Ukrainian].
34. Sviderska, Ya. (2023). Osmyslennia zhinochoho posttravmatychnoho dosvidu u monodrami "Khroniky zahublenoi dushi" Anny Halas [Arrangement of female post-traumatic experience in monodrama "Lost Soul Chronicles" by Anna Halas]. *Svit naukovykh doslidzhen*, 24, 271–274 [in Ukrainian].
35. Storozhuk, S., & Kryvda, N. (2023). Kolektyvna travma i hrupova identychnist [Collective Trauma and Group Identity]. *The Humanitarian Studios: Pedagogics, Psychology, Philosophy*, 14(1), 221–231 [in Ukrainian].
[https://doi.org/10.31548/hspedagog14\(1\).2023.221-231](https://doi.org/10.31548/hspedagog14(1).2023.221-231)
36. Sushyi, O. (2023). Travma yak sotsialnyi diahnoz Ukrainskoho suspilstva. [Trauma as a Social Diagnosis of Ukrainian Society]. *Problemy politychnoi psykholohii / Problems of Political Psychology*, 14(28), 62–78 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.33120/popp-Vol14-Year2023-148>
37. Tarnashynska, L. (2016). Vasyl Stus: khudozhno-ekzyzstentsiinyi vymir mezhovoi svidomosti. [Vasyl Stus: Artistic and existential dimension of borderline consciousness]. *Slovo i chas*, 3, 44–52 [in Ukrainian].
38. Fedyk, T., & Virchenko, T. (2023). Strukturni kontsepty vyrazhennia kolektyvnoi travmy v antolohii pies "Nenazvana viina" [Structural concepts of the expression of collective trauma in the anthology of the plays "The Unnamed War"]. *Kurbasivski chytannia*, 18, 141–152 [in Ukrainian].
39. Frankl, V. (2023). *Liudyna v poshukakh spravzhnioho sensu. Psykholoh u kontstabori* [Man's Search for Meaning: An introduction to logotherapy]. Kharkiv: KSD [in Ukrainian].
40. Khmeliuk, O. (2023). Vid kolonialnoi travmy do holosu natsii (za zbirkamy Kateryny Kalytko "Orden movchalnyts" ta "Liudy z diieslovamy") [From trauma of colonialism up to voice of the nation (based on Kateryna Kalytko's poetry gatherings "Silent Women Order" and "People of Verbs")]. [Bachelor's thesis, Natsional University "Kyiv Mohyla Academy"] [in Ukrainian].
41. Shkil, L. (2023). Pryroda marhinalnosti: sotsialno-filosofskyi kontekst [Specifics of Marginality: Social and philosophical context]. *Hileia*, 75, 229–231 [in Ukrainian].
42. Shchur, O. (2017, March 3). *Nasylstvo, yake zavedeno ne pomichaty v ukrainskii literaturi* [The violence which is customized to ignore in Ukrainian literature]. Hender v detaliakh [in Ukrainian].
<https://genderindetail.org.ua/season-topic/genderne-nasilstvo/nasilstvo-yake-zavedeno-ne-pomichaty-v-ukrainskiy-literaturi-134073.html>
43. Yaroshenko, T. (2006). Mezhovist yak problema suchasnoi filosofskoi etyky [Borderlinesness as a problem of modern philosophical ethics]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: filosofii*, 734, 116–121 [in Ukrainian].
44. Hartman, H. (1995). On Traumatic Knowledge and Literary Studies. *New Literary Studies*, 26(3), 537–563 [in English].
45. Koval, M. (2019). Female Voices in Ukrainian American Fiction: Memory, trauma, and forgetting. *Naukovi zapysky KhNPU im. H. Skovorody. Literaturoznavstvo*, 1–2(91–92), 115–126 [in English].
<https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.1-2.91-92.09>
46. Verde, D. (2020). Trauma, poetry and the body: on the Psalter's own words for wounds. *Biblica*, 101(2), 208–230 [in English].
<https://doi.org/10.2143/BIB.101.2.3288262>
47. Wirtz, U. (2009). The Symbolic Dimension of Trauma Therapy. *Symbolic Life. Spring*, 82, 31–52 [in English].

FEMALE DIMENSION OF TRAUMATIC EXPERIENCE IN KATERYNA KALYTKO'S POETRY

Trauma issues research in fiction is one of the most relevant problems that is provoked not only by the challenges of wartime but also still does by social and cultural transformations in Ukrainian society. One of these aspects is expressing the readiness to discuss publically revealing the vexed issues. One of them is the issue of female traumatic experience, the level of its representation directly depends on specialties of society organizing, which still be structured according to patriarchal values statements. Spite on literature's capability to be not only a projection but also to catalyze the social and cultural process, we consider it necessary to analyse Kateryna Kalytko's poetry collections "The Order of the Silent Women" and "Nobody Knows Us Here, and We Don't Know Anyone" because in these works are revealed sufficiently the problems of post-colonial heritage and gender inequality which still exists in a demonstratively democratic society. The relevance of the paper is provoked by needing to reveal the trauma problems from the female perspective in Kateryna Kalytko's poetry as an opposition to the patriarchal gaze which belongs to the biases and blaming regarding the female survivor, which meanwhile justifies the thief. Similar practices of dual standards, female conviction and female blaming reflect enough clearly the colonial imperial practices of enslaving, destructing the identity, and taking back the opportunity to talk and to evidence itself. The subjects of our study are poetical strategies of female trauma experience elucidating in Kateryna Kalytko's poetry. The methodology of research contains of comprehensive combination of gender, existential, and feminist critics, of anticolonial, trauma and memory studies, of mythopoetic analysis and archetype critics, of hermeneutic approach and receptive aesthetics. The prime results of the paper are that was analyzed the imaginal, symbolical, locative, and semantical components of Kateryna Kalytko's poetry, and was accented on prominent motifs and ideas, it represented the interpretation of characters' images according to the semantical contents of poetries. This paper completes other research which were regarding outlining poetical aspects of the female experience in Kateryna Kalytko's heritage. The newness of the research is that the methodology of gender, existential, anticolonial, mythopoetic, and archetypal critics were combined for the first time which allows us to retrace the specifics of trauma and memory motifs realization. Also in research, the results of medicine and psychotherapy spheres were implicated. In the paper, the optics of literary, psychotherapeutic, and sociological disciplines, of structural psychoanalysis and neuroscience were combined, and own approach to artistic text interpretation was proposed. The perspectives of further investigation are seen in the exploration of trauma and memory themes in prose and translation of Kateryna Kalytko's heritage, and also it relies on deeper research of national memory and history themes in the author's poetry.

Keywords: gender, female experience, history, borderlinesness, mythopoetics, memory, trauma.

Стаття надійшла до редакції 18.11.2024
Прийнято до друку 20.03.2025