

Ольга Шаф<sup>1</sup>

Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара (Дніпропетровськ, Україна)

## Гендерна специфіка реалізації опозиції „я” – „інший” у поезії Сергія Жадана та Маріанни Кіяновської

**The gender specificity of the realization of the “I”–“Other” opposition in the lyric poetries by S. Zhadan and M. Kijanowska.** The functionality of the “I”–“Other” opposition, which is the gender marker of M. Kijanowska’s and S. Zhadan’s lyric is discussed. Particular emphasis is put on the gender-specific features of the expression of the attitude to the male/female structured as “own”–“alien”, “subject”–“object”.

**Keywords:** gender poetics, gender identification, the opposition “I”–“Other”, masculine, feminine.

**Гендерная специфика реализации оппозиции „я”–„другой” в поэзии Сергея Жадана и Марианны Кияновской.** Рассматривается функциональность оппозиции „Я”–„другой” как гендерного маркера лирики С. Жадана и М. Кияновской, в частности гендерные особенности эмоционального проявления отношения к особе противоположного пола, которое структурируется в смысловом поле „свой”–„чужой”, „субъект”–„объект”.

**Ключевые слова:** гендерная поэтика, гендерная идентификация, оппозиция „Я”–„другой”, маскулинность / фемининность

Чільним завданням гендерного літературознавства в царині поезики ліричного твору є обґрунтування критеріїв диференціації маскуліного / фемініного письма. У літературознавчих феміністичних і гендерних студіях (Галина Пушкар, 2007; Галина-Параска Рижкова, 2008; Христина Стельмах, 2004; Тетяна Ткаченко, 2007; Софія Філоненко, 2003 та ін.), що розвивають теорії жіночої творчості Гелен Сіксу, Люсі Ірігарей, Юлії Кристевой та ін., виділено окремі риси „фемініного” і / або „жіночого” (беремо в лапки ці поняття внаслідок їхньої термінологічної суперечливості) письма здебільшого на матеріалі епічних творів, маскуліний тип літературної творчості зазвичай не беруть до уваги (або як неактуальний, або як універсальний, що не потребує коментарів). Пошук критеріїв диференціації маскуліної / фемініної поезики

<sup>1</sup> Поштова адреса: Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара, пр. Гагаріна, 72, 49010 Дніпропетровськ, Україна. E-mail: Olga\_Shaf@ua.fm

ліричного твору, пов'язаний із проблемами впливу статі, гендерно-статевої ідентифікації автора (що її дублює або ні його ліриче Я) на письмо, „стійкості” останнього щодо імітацій, націлений на окреслення тих художніх елементів тексту, які здатні транслювати маскулінну / фемінінну ідентичність ліричної свідомості й, отже, маркувати маскулінний / фемінінний тип письма. Одним із таких художніх елементів у ліричному творі вважаємо образ „іншого”, що часто протилежний ліричному Я за статтю, виступає адресатом або об'єктом рефлексії, що експлікує ставлення до нього, виражене в гамі почуттів різного емоційного спектру. Зазначена проблема ще не здобула належного висвітлення в літературознавстві, зокрема, її не було осмислено як критерій диференціації маскулінної / фемінінної поетики.

За психологічними та психоаналітичними концепціями особистісної ідентифікації, що часто спираються на теорію Жака Лакана, ключовим для „автоконструювання” Я є концепт „іншого”, розідентифікуючись із яким, суб'єкт визначає власні „межі”. Найбільш раннім, структуротвірним компонентом Я-концепції є гендерно-статева ідентифікація, у результаті якої індивід усвідомлює свою належність до групи (ми — жінки / чоловіки), протиставленої групі „інших”. У ліричній творчості (де свідомість суб'єкта зазвичай в епіцентрі художнього світу) гендерно-статева належність Я може бути експліцитною (ліричний нарратив включає займенники або інші самоназви, відповідні граматичні форми дієслів, образно-сміслові елементи, що вказують на ідентифікацію суб'єкта твору) або імпліцитною (відсутність зазначених елементів тексту). Вираження в тексті ставлення ліричного Я до протилежної статі експлікує тип його гендерної свідомості. Йдеться не просто про фокус уваги на образах жінки чи чоловіка в статусі ліричного Ти або третьої особи, на якій зосереджено інтимне переживання (це піддається імітації). Важливою є кардинальна відмінність ставлення представників маскулінного / фемінінного фенотипу (фенотипної статі, утвореної сплавом генетичної (біологічної) та гендерно-психологічної статі<sup>2</sup>) до осіб протилежної статі, зумовлене не лише соціальними стереотипами, а передусім психічним онтогенезом, механізмами підсвідомого, які складно піддаються авторефлексії, тому застережені від „підробки”.

Представникам і маскулінного, і фемінінного фенотипу властиве усвідомлення своєї групової належності, але ставлення та специфіка його вияву до осіб своєї та протилежної статі в них відрізняється. Чільними рисами маскулінності є більша стурбованість відмежуванням від жіночого, і зумовлена цим більша потреба групової згуртованості, підтримки задля успішної самореалізації. Чоловіча сегрегація, яку підмітили психологи, є багатофункційною: не лише „захисає” від жіночого („ворожого”), а й засвідчує належність особи до „справжніх” чоловіків, яким довести свою „справжність” важливо для подо-

<sup>2</sup> Е. Ильин, *Пол и гендер*. Санкт-Петербург 2010, с. 8.

лання „хабітусної невпевненості” (термін П’єра Бурдьє). Єлена Окладнікова називає одним із джерел формування аксіосфери маскулінного „усвідомлення необхідності згуртування чоловічої спільноти проти «іншого» — «природного», «тваринного», «жіночого», що часто демонізується на кшталт «Ми – Вони»”<sup>3</sup>. За Ольгою Шевченко, не лише жіноче для чоловіка оцінюється негативно, а й усе чуже, негативно набуває жіночних конотацій, перетворюючи „дискурс про свою маскуліність на дискурс про жіночність Іншого”<sup>4</sup>. Можна твердити, що для маскуліності наявність „іншого” й рішуче відмежування від нього є необхідною умовою статево-гендерної ідентифікації, психічного поступу загалом: за словами Георга Зіммеля, „маскуліність (як характеристика статі) значно міцніше пов’язана з відношенням до жінки, ніж фемінінність жінки з відношенням до чоловіка”<sup>5</sup>.

Для фемінінності ні відмежування від маскулінного, ні групова згуртованість (гомосоціальність) не принципові. Хоча маскуліне усвідомлюється як „інше”, але за умови нормального психічного онтогенезу ставлення до нього не агресивне, що пояснює швидше недооцінку, ніж переоцінку якостей своєї групи, прагнення запозичувати кращі риси протилежної статі. У гендерній психології (Сандра Бем, 1993; Євген Ільїн, 2010; Наталія Ланіна, 2008 та ін.) зафіксовано схильність жінок до андрогінізму, який вони виявляють у маніфестації маскулічних якостей, атрибутів. Для гетеросексуального чоловіка вияв фемінічних рис блокується, даремно першим принципом традиційної маскуліності Роберт Бреннон назвав „no sissy stuff” („без жіноцтва”)<sup>6</sup>. Отже — і це підтверджено психологічною статистикою — чоловік хоче бути лише чоловіком, а жінка здебільшого жінкою та чоловіком. У літературній творчості аналогічно: жінка-автор, яка, за Елен Шовалтер, входить у „дику зону” специфічно жіночого дискурсу, але як член „приглушеної групи” володіє засобами вираження „домінантної” (патріархальної) групи, може вільно використовувати засвоєну з культурного досвіду маскуліну поетику<sup>7</sup> (хоча вона, за ідеєю, дисонує з фемінічним психотипом), отже, є „двоциліндровою”, тоді як „одноциліндровий” чоловік-автор має багато застережень від звернення до фемінічної поетики.

<sup>3</sup> Е. Окладнікова, *Аксиология „мужского*, [у:] *Мужское в традиционном и современном обществе: Тезисы докладов*, Москва 2003б, <http://www.mujskoe.lodya.ru/Konftez2.htm> [дата звернення: 17.08.2013].

<sup>4</sup> О. Шевченко, „Если ты такой умный, то почему такой бедный?..”, [у:] *О муже(N)ственности: Сборник статей*, сост. С. Ушакин, Москва 2002, с. 302.

<sup>5</sup> Цит. за Г. Брандт, *Философская антропология феминизма. Природа женщины*, Санкт-Петербург 2006, с. 71.

<sup>6</sup> Цит. за И. Кон, *Мужчина в меняющемся мире*, Москва 2009, с. 76.

<sup>7</sup> Е. Шовалтер, *Феміністична критика у пуці*, [у:] *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст., упорядкує., передм. і прим. М. Зубрицької*, Львів 1996, с. 510–535.

Тривожне ставлення маскулінного до фемінінного, що межує з презирством і агресивністю, та навпаки, толерантне, часом захоплене ставлення фемінінного до протилежної статі має не лише соціокультурну, історичну, а також і психоаналітичну мотивацію, пов'язану з різними „сценаріями” едіпового комплексу, які знайшли осмислення, зокрема, у роботі Ненсі Чодороу *Відтворення материнства: психоаналіз та соціологія статі (Воспроизводство материнства: психоанализ и социология пола, 2000)*. Розв'язання едіпового комплексу для дитини, як відомо, означає перехід на подальшу еволюційну фазу, що полягає в розриві з материнським і долучення до батьківського. Для хлопчика цей розрив кардинальний і остаточний, тому він визначає мужність негативно — як „не-жіноче”, пригнічуючи емоційні стосунки з матір'ю<sup>8</sup>. Від „любовних” потягів до неї він підсвідомо рятується ворожістю, спроектованою не лише на матір, а на усе жіноцтво. У дорослому житті будь-який натяк на фемінінність підсвідомо апелюватиме до регресивної материнської стадії та буде викликати обурення і спротив, натомість солідаризація з маскуліним діятиме заспокійливо. Дівчинка теж переживає розрив із материнським, прагнучи ідентифікації з батьком, яка супроводжується ідеалізацією його образу та фантазуванням про чоловічу роль, але є лише проміжною стадією, яка змінюється прийняттям власної жіночності<sup>9</sup>. Специфіка едіпової ситуації дозволяє пояснити Н. Чодороу, чому процеси жіночої ідентифікації характеризуються як „відношення”, а чоловічі — як „заперечення відношення”<sup>10</sup>, що вмотивовує і стратегію більш рішучого відмежування останніх від протилежної статі при ідентифікації. Сформована в результаті долання едіпового конфлікту специфіка ставлення особи до протилежної статі впливає на формування її світоглядно-аксіологічних настанов, стає компонентом авторської свідомості, відображеним у художньому творі. Коли йдеться про гендерну диференціацію письма або поетики, пов'язуємо типову для маскуліності настанову з маскуліним творчим типом, а типову для фемінінності — з фемініним.

У ліриці Сергія Жадана яскраво виражена маскулінна поетика. Очевидним є ідентифікація ліричного героя з чоловічою спільнотою: групове „ми” актуальне упродовж творчої еволюції митця — від *Цитатника* (1995):

З травневих верлібрів, дощів і полюцій ми завжди виходимо якось миршаво („Варшава”)<sup>11</sup>

до *Вогнепальних і ножових* (2012):

<sup>8</sup> Н. Чодороу, *Воспроизводство материнства: психоанализ и социология пола*, [у:] *Антология гендерной теории*, сост., коммент. Е. Гапова, А. Усманова, Минск 2000, с. 31–32.

<sup>9</sup> *Ibidem*, с. 42.

<sup>10</sup> *Ibidem*, с. 35.

<sup>11</sup> С. Жадан, *Канітал*, Харків 2009, с. 542.

Ми здали наші підвали й будки для ремонту взуття.  
Ми просто стояли і дивились,  
як наші міста зникають в грудневому тумані (цикл *Камені*)<sup>12</sup>.

Маскулінність групи „ми” виявлена тут опосередковано через деталь – „полощі”, локуси підвалів та будок для взуття, що дотичні до чоловічого досвіду. Зауважимо, що в ліриці поета ліричне „ми” не завжди позначає чоловічу спільноту, а називає також інтимний тандем героя та його дівчини.

У ліриці С. Жадана образ жіноцтва як „іншої” групи здебільшого рефлексований нейтрально як біологічно-соціальний підвид, як атрибут природного світу („у вересні жіноче дихання гріє, ніби каміння”<sup>13</sup>). В одному з фрагментів згаданого вище циклу С. Жадана *Камені* розгортається рефлексія жіноцтва зі спробою заглиблення в психічну мотивацію жіночого ества:

Дорослі жінки, які втратили все в цих коридорах печалі,  
грілись щоранку на загальних кухнях,  
палачи газ, підігриваючи небо.  
І газ, вириваючись із забуття,  
світився в темряві тьмяними соняхами,  
мовби хтось подавав сигнали бомбардувальникам,  
які мали прилетіти й розбомбити ці  
кухні<sup>14</sup>.

У фрагменті образ жінок, окрім мотиву безнадії та життєвого спустошення, корелює з мотивом руйнації, який розгортається через потяг до агресії, що його приписує їм ліричне Я. Найопукліший вияв уявлення про жінку як носительку загрози, підсилений домінантою брутального, зафіксовано в Жадановій поезії у прозі *Із зашморгом на шиї* зі збірки *Марадона* (2007). Ліричний наратив має форму діалогу двох чоловіків („я” і „він”), які обговорюють спонтанність жіночої агресії, порівнюючи її з місячними, „дивом фізіології, яке викликає подив і ненависть, проте ніколи не викликає бажання з ним боротись”<sup>15</sup>. Відчуття небезпеки транслюється в такому роздумі про природу жінки:

...жінка слабка істота з сильними рефлексами, навіть уві сні вона пам’ятає всі образи, котрі ти їй завдав, тому прощаючись із жінкою, ніколи не розслабляйся<sup>16</sup>,

а також у міркуваннях про „ген агресивності”, від якого в жінок „трапляються істерики й нервові зриви” або вагітність. Як приклад співрозмовники згадують історію Памели (з контексту вгадується — Андерсон), у якої, за їхніми словами, силікон у грудях блокує ген агресії. Численні фізіологічні деталі, часом при-

<sup>12</sup> С. Жадан, *Вогнепальні і ножові*, Харків 2012, с. 109.

<sup>13</sup> *Ibidem*, с. 39.

<sup>14</sup> *Ibidem*, с. 113.

<sup>15</sup> С. Жадан, *Марадона*, Харків 2007, с. 50.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

низливі порівняння („викидала з себе силікон, мов риба ікру”), нецензурні означення, наявні в цьому тексті–„зрізі” жіночої сутності, що їх подають чоловіки, виявляють вороже ставлення маскулінного до „іншого”. Зневага до жіноцтва оприявлена й у мотиві проституції (поезії *Україна для українців, Рахуючи проститутток щоп’ятниці у парку розваг, Сто за годину, двісті за ніч* та ін.)

Зворотним боком ворожості є страх. У поезії *Із зашморгом на шиї* це почуття, викликане передусім стихійністю й незбагненністю жіночої природи, також виражене. Еріх Нойманн пов’язує страх чоловіка перед жінкою з архетипом Жажливої Матері. Негативна фемінінність, на думку науковця-психоаналітика, провокує в маскулінній свідомості страх поглинання, втрати життєвої енергії, незалежності, бо фемінінне корелює з регресивною материнською стадією, яку необхідно подолати задля успішного розвитку Его<sup>17</sup>. У маскулінній ліриці зафіксовано переживання страху перед жіночим сексуальним бажанням, що продукує образ жінки — розбещеної, хтивої, загрозливої самиці. У фрагменті з циклу С. Жадана *Камені* (зб. *Вогнепальні й ножові*) такий страх опосередковано виражено в мотиві незацікавленості в інтимних стосунках, у констатації обтяжливої для ліричного Я жіночої сексуальності:

Як вони вперто вишукували свою любов,  
Довго цілуєчись, так довго, що ти встигав забути їх імена<sup>18</sup>.

Переживання ворожості та страху, відмежування від жіночого в ліричному тексті, звичайно, можна імітувати, проте вважаємо, що потреба в артикуляції цих почуттів характеризує саме маскулінну свідомість, психічні комплекси якої вона розблоковує, отже, є маркером маскулінного письма.

У творчості (окрім сонетної) Маріанни Кіяновської, що, на наш погляд, презентує засади фемінінної поетики, відсутня будь-яка групова сегрегація, фемінінна лірична свідомість часом виражена через еготизм, самоідентифікована як „жінка”. У збірці поетеси *Звичайна мова* (2005) переважають поезії інтимного змісту, адресовані ліричному Ти, причім ліричний наратив здебільшого вибудований як звернення до близької особи, наприклад:

належу тобі  
жінка повинна належати  
  
але ти став моєю причиною  
як Геродот  
причиною Атлантиди  
  
що ти знаєш про мене  
скажи  
засинаючи поруч  
тоді сьогодні<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Э. Нойманн, *Страх фемининного*, [в:] Э. Юнг, Дж. Уилрайт, Э. Нойманн, *Анимус и Ани-ма*, Москва 2008, <http://jungland.ru/node/2947> [дата звернення: 4.04.2013].

<sup>18</sup> С. Жадан, *Вогнепальні й ножові...*, с. 113.

<sup>19</sup> М. Кіяновська, *Звичайна мова*, Київ 2005, с. 61.

До Ти (вочевидь чоловіка) лірична героїня не просто має прихильність, а готова „належати”, віддаючись коханням до втрати самодостатності — „ти став мою причиною”. Порівняння героїні з Атлантидою — невідомою, захованою в глибинах вод або в людській фантазії землею — спроектовано на мотив незбагненності жіночої суті, яку чоловікові не досягнути („що ти знаєш про мене”), навіть пізнавши фізичну близькість, „засинаючи поруч”.

Більш розгорнута рефлексія „іншого” наявна в циклі *Книга Адама* М. Кіяновської з однойменної збірки *Книга Адама* (2004). Форма ліричного наративу — звернення до Ти — Адама, образ якого алюзією нагадує біблійний. На це вказує і лейтмотив триєдності Я (ліричної героїні), Ти (Адама) і Бога: „Бог, Я і Ти — Три найголовніші слова”<sup>20</sup>. Отже, чоловік Адам для ліричної героїні названий поряд із Творцем. У постаті Адама героїня рефлексує чоловіків як „інших”: „усе — одне / чоловіки / і Адами — теж чоловіки”<sup>21</sup>, констатуючи водночас свою емоційну залежність як закоханої („Ти був мені повітрям, Адаме / лікарю”) й материнську турботу („втомишся коло мене / знявши із себе обладунки”). Образ чоловіка проте не ідеалізовано: у зверненнях до нього запитаннях „Адаме / ти що вкусив від істини / звідки знаєш / що ти вразливий / народжений / сотворений / щоразу без батька?”<sup>22</sup> або „Що є зло? / а тому скажи мені / ким ти був / коли крав у мене”<sup>23</sup> — піддана сумніву його вищість над жінкою. У передостанній поезії циклу *Книга Адама* лірична героїня рефлексує себе як матір ще не народженого Адама: „дев’ять місяців / будеш Адамом, мій хлопчику? / а чи хочеш узагалі / бути?”<sup>24</sup>, у такий спосіб узалежнюючи його буття від себе. Отже, навіть побіжний розгляд лірики М. Кіяновської та С. Жадана засвідчує кардинальну відмінність у вираженні ставлення до протилежної статі в смисловому полі „свій”–„чужий”. У поезії С. Жадана переважає дистанціювання ліричного героя, який часто солідаризується з чоловічим „ми”, від фемінінного, екстеріоризація жіноцтва як „інших”, незрозумілих, і тому потенційно небезпечних. У ліриці М. Кіяновської лірична героїня часто звертається до Ти як адресата її інтимних почуттів. „Відкритість” до спілкування, пізнання „іншого” супроводжується виразом прив’язаності, турботи, ніжності, але без ідеалізації маскулінного.

Хоча потреба розидентифікації з „іншим” умотивовує його пізнання як об’єкта, статус жінки в маскулінній творчості й чоловіка у фемінінній різний. Галина Брандт, спираючись на думку Михайла Бахтіна про те, що об’єкт пізнання може бути або річчю, або особою, зауважує, що жінку в більшості антропологічно орієнтованих філософських учень сприймали як річ вже тому,

<sup>20</sup> М. Кіяновська, *Книга Адама*, Івано-Франківськ 2004, с. 27.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 30.

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 33.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 34.

що їй було визначено „межі”, у яких розглядали її природу<sup>25</sup>. У маскулінній ліриці часом жінку сприйнято як об’єкт-„річ”, адже рефлексія ліричного Я зупиняється на зовнішності (матеріальній оболонці) її образу („Її шкіра світла, як срібло у молоці”<sup>26</sup>, „про жіноче довге волосся, до якого прив’язуєшся”<sup>27</sup>). За спостереженнями Ігоря Кона, чоловіки споглядають жінок, а жінки спостерігають за собою тоді, коли на них дивляться. Ці особливості, на думку науковця, визначають не лише специфіку стосунків між чоловіками та жінками, а й ставлення жінок до самих себе<sup>28</sup>. Якщо в маскулінній ліриці об’єктом рефлексії стає жіноча зовнішність, зокрема тіло, і майже ніколи — чоловіча зовнішність, то у фемінінній — поширена рефлексія власного тіла героїні (як у поезіях М. Кіяновської, наприклад, „як вода просвітлена місяцем / тіло жінки глибоке і голубе”<sup>29</sup>, „мої груди більшають і болять”<sup>30</sup>). Натомість у фемінінній ліриці майже не зображено чоловічої тілесності. Така особливість рефлексії протилежної статі виявляється й у вираженні сексуального бажання, що в маскулінній ліриці здебільшого сфокусовано на тілесних принадах жінки, а у фемінінній — на почуттєвих аспектах кохання. Отже, маскулінний погляд на жіночу стать — оцінювальний, що зумовлено передусім психологічно й соціально. Фемінінне ставлення до чоловіків полягає в очікуванні оцінки, передусім своєї зовнішності, її відповідності патріархальним нормам.

Якщо статус жінки як об’єкта в маскулінній ліриці може набувати характеру речі, яку можна розглядати, привласнити або сексуально використати (у поезіях С. Жадана, де лірична свідомість стилізована під кримінальну, артикульоване подібне ставлення до жінок:

Є лише **наші** жінки, які нам спинають серця<sup>31</sup>,  
 ...йому потрібні будуть тьолки, / хороші тьолки / дорогі й без шкідливих звичок<sup>32</sup>),

то чоловіка у фемінінній поезії сприймають як особистість, до якої звернено голос ліричної героїні, її інтимні почуття. Він рівний їй: „Бо мені все однаково, / якщо не вцілієш ти”<sup>33</sup>. Зауважимо, що й у маскулінній ліриці жінка може

<sup>25</sup> Г. Брандт, *Философская антропология феминизма. Природа женщины*, Санкт-Петербург 2006, с. 43.

<sup>26</sup> С. Жадан, *Вознепальні і ножові...*, с. 97.

<sup>27</sup> *Ibidem*, с. 38.

<sup>28</sup> И. Кон, *Мужское тело как эротический объект*, [у:] *О муже(N)ственности: Сб. статей*, сост. С. Ушакин, Москва 2002, с. 46.

<sup>29</sup> М. Кіяновська, *Звичайна мова...*, с. 51.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 52.

<sup>31</sup> С. Жадан, *Вознепальні і ножові...*, с. 19.

<sup>32</sup> С. Жадан, *Марадона...*, с. 34.

<sup>33</sup> М. Кіяновська, *Звичайна мова...*, с. 65.



бути адресатом ліричної нарації (ліричне Ти), поціновуватися як особистість (у творчості С. Жадана це поезії *Пластунка N*, *НЕП*, *Каменефілія* та ін.).

За словами Ірини Тартаковської, „як би позитивно не ставився письменник до свого героя протилежної статі, він завжди буде для нього «зовнішнім об'єктом»”<sup>34</sup>. У маскулінній ліриці, зокрема й С. Жадана, поширений мотив незбагненності сутності жінки. Зауважимо, що образ жіноцтва актуалізовано переважно у творчості поета в останнє п'ятиріччя й функціонує він як узагальнений знеособлений образ („жінки”) та як індивідуалізований образ дівчини, зображений часто з інтимним флером. В обох випадках ліричний герой фіксує таїну жіночої натури, її „інакшість”, її дивовижність та алогічність, як, наприклад:

Жінки у вересні чутливі, наче пальці сліпого,  
Наче в кожній із них ще один голос прокинувся і оселився<sup>35</sup>;  
...в жінок восени прокидається дивне вміння  
Бачити в темряві кожну стежку і кожну споруду<sup>36</sup>.

У цих поетичних характеристиках жінок оприявнюється підсилене архетипними конотаціями маскулінне уявлення про „природність” фемінінного („бачити в темряві” ознака тваринного, розвивається залежно від природних циклів — восени), „чутливість”, „іраціональність” (на що вказують порівняння із пальцями сліпого, деталь „додатковий голос”).

У поезіях С. Жадана кінця 90-х років ХХ ст. фігурують зображені зі симпатією дівчата-підлітки (*Пластунка N*, *Ти ще не виросла*), у подальшій творчості їх змінює тип химерної дівчини. Вона „химерна” для ліричного героя, який лише констатує її незбагненність — „тендітна, стримана, мовчазна панна будда” (*Каменефілія*). Так само й у рольовій поезії *Жінки* (цикл *Лесбійки*, зб. *Лілі Марлен*, 2009), де таїну фемінінного озвучує... закохана жінка, — „Вона постійно зникає, у неї свої ключі”, „її химерний маршрут, / яблука і вино”, „Вона зупиняє час” тощо. Образові химерної жінки в ліриці С. Жадана властива загадковість, невловимість, постійне перебування в русі, фактично нереальність, що виказує його підсвідому природу як спроектованої аніми. Тип химерної жінки презентує фемінінний ідеал у Жадановій ліриці, віддзеркалюючи підсвідому сутність ліричного героя та врівноважуючи його свідомі соціальні інтенції потягом до романтичної непересічності, внутрішньої зосередженості. Підсвідому архетипну природу цього образу актуалізовано й у його „варіанті” — образі Богородиці, який зафіксовано в збірках митця різних років. Якщо знижене зображення жіноцтва (як агресивного, продажного) активував архетип Жахливої Матері, то образ дивної жінки, Богородиці — її поляризований аналог — архетип Великої Матері. С. Павличко

<sup>34</sup> И. Тартаковская, *Социология пола и семьи*, Самара 1997, с. 110.

<sup>35</sup> С. Жадан, *Вогнепальні і ножові...*, с. 39.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

зауважувала, що рецепція жінки маскулінною оптикою зазвичай варіюється в полюсах ідеалізації / глоризації та приниження<sup>37</sup>. Отже, тип химерної жінки — ідеалізована маскулінна інтерпретація жіночності, бажаний, а не дійсний. У збірці М. Кіяновської *Дещо щоденне* (2008) образ ліричного Ти (чоловіка) теж має архетипну природу. Жанр подібність поезій до молитви дозволяє припустити, що адресат пристрасного почуття — Бог (або коханий і Бог близькі своєю недосяжністю у свідомості ліричної героїні):

Я люблю тебе. Я тебе відпускати му тричі,  
А потім крізь мене, як вошена нитка, пройдеш.  
І вузлик зав'яже у серці. І Голос покличе.  
І ти все збагнеш, все відчуєш, всім станеш (я — теж...) <sup>38</sup>.

На образ Ти вочевидь спроектовано архетип Великого Батька, у ньому сконцентровано недосяжне єднання, туга за Батьківським Логосом. Отже, образ „іншого” протилежної статі й у маскулінній, і в фемінінній ліриці може бути насичений енергією архетипу, відповідно виступати проекцією анімі / анімуса, з одного боку, утілюючи недосяжний ідеал, з іншого — відтінюючи ліричну свідомість як її ж проекція. У такому випадку автоадресація ліричної рефлексії, націлена на активізацію анімі / анімуса, реалізує притаманний людській психіці потяг до віднайдення цілісності, повноти (Самості).

Маскулінній ліричній поетиці, презентованій творчістю С. Жадана, отже, притаманне зображення жінки як „іншої”, як об'єкта (пізнання, оцінки, сексуальності) у полюсах від заперечення до ідеалізації (романтизації), з домінують мотивів незбагненності, химерності жіночого, у модусі знеособлення та екстеріоризації жіночого образу або як узагальненого, або як ідеального (архетипного). Для фемінінної поетики, зафіксованої в ліриці М. Кіяновської, образ чоловіка виразно інтеріоризований, часто не наділений об'єктними характеристиками (не відображена його ні психіка, ні зовнішність), він є адресатом ліричного (часто любовного) переживання, часом має архетипну природу, що живиться тугою за батьківським. Відмінність ставлення до протилежної статі, експлікована в ліричних текстах, зумовлена великою мірою специфікою подолання едіпового комплексу, що вимагає від хлопчика рішучого відмежування від материнського, та компенсаторної чоловічої сегрегації, у дівчинки формує тугу за невіднайденим батьківським. Особливості маскулінного / фемінінного ставлення Я до „іншого” протилежної статі, експліцитно артикульованого в ліричному тексті, визначає наявність у ньому маскулінних або фемінінних поетикальних елементів.

<sup>37</sup> С. Павличко, *Фемінізм*, Київ 2002, с. 33.

<sup>38</sup> М. Кіяновська, *Дещо щоденне*, Київ 2008, с. 55.