

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кафедра теорії літератури та зарубіжної літератури

На правах рукопису

**ЛАЗАРЄВА ОЛЕКСАНДРА АНДРІЇВНА  
ФЛОРИСТИЧНИЙ АСПЕКТ ОБРАЗНОСТІ У ТВОРЧОСТІ КАТЕРИНИ  
КАЛИТКО**

Спеціальність: 035.01 Філологія

Освітньо-професійна програма *Українська мова та література. Світова  
література.*

*Робота на здобуття освітнього ступеня магістр*

Науковий керівник:

**БОРТНІК ЖАННА ІВАНІВНА,**  
доктор філологічних наук, професор  
кафедри теорії літератури  
та зарубіжної літератури

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ  
на засідання кафедри теорії літератури  
та зарубіжної літератури  
Протокол № 5 від 18 листопада 2025 р.

Завідувач кафедри  
\_\_\_\_\_ проф. Романов С. М.

**ЛУЦЬК – 2025**

## АНОТАЦІЯ

**Лазарєва О. А. Флористичний аспект образності у творчості Катерини Калитко.** Магістерська робота на здобуття освітнього ступеня магістра. Спеціальність: 035.01 Філологія. Освітньо-професійна програма Українська мова та література. Світова література. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 79 с.

Магістерська робота присвячена комплексному аналізу флористичного дискурсу в поетичній творчості Катерини Калитко у контексті сучасної української та світової літератури. У дослідженні поетика рослинних образів розглядається як важливий інструмент художнього моделювання переживання війни, травми, пам'яті й ідентичності. На основі історико-літературного огляду простежено еволюцію флористичної символіки – від античних архетипів до метамодерних інтерпретацій, що дозволяє визначити рослинний образ як один із найстійкіших культурних кодів європейської поезії.

Особливу увагу зосереджено на творчості Катерини Калитко, у якій флористичні мотиви функціонують не як декоративний елемент, а як глибинна психоемоційна матриця, що артикулює досвід війни та колективної травми. Флористичні образи було розглянуто крізь призму метамодерної поетики. Проаналізовано ключові збірки авторки, у яких рослинні образи набувають тілесності, чуттєвості та високої семантичної концентрації, виконуючи роль носіїв пам'яті, болю й опору. З'ясовано, що флористична символіка формує цілісну поетичну систему, де природа постає продовженням людського тіла та простором фіксації історичного досвіду.

Результати дослідження засвідчують, що флористичний дискурс є одним із ключових механізмів осмислення сучасної травми, а також ефективним інструментом порівняльного аналізу новітньої української та світової поезії. Робота відкриває перспективи для подальших студій у галузі фітокритики, екокритики та інтердисциплінарних підходів до аналізу поетичного тексту.

**Ключові слова:** флористичний дискурс, метамодернізм, травма, Катерина Калитко, рослинна символіка, образ, сучасна поезія.

## ABSTRACT

Lazarieva O. A. The Floristic Aspect of Imagery in Kateryna Kalytko's Work. Master's Thesis for the Degree of Master. Specialty: 035.01 Philology. Educational and Professional Program in Ukrainian Language and Literature. World Literature. Lesya Ukrainka Volyn National University. Lutsk, 2025. 79 p.

This Master's thesis offers a comprehensive study of the floral discourse in the poetry of Kateryna Kalytko within the broader context of contemporary Ukrainian and world literature. Floral imagery is examined as a key poetic mechanism for articulating experiences of war, trauma, memory, and identity. Through a historical and literary overview, the research traces the evolution of plant symbolism from ancient and medieval archetypes to modernist and metamodern reinterpretations, demonstrating that floral imagery remains one of the most resilient cultural codes of European poetic tradition.

Special attention is devoted to Kalytko's poetic works, in which floral motifs function not as decorative elements but as deep psychopoetic structures that register collective and individual trauma. In her poetry, plants acquire materiality, vulnerability, and symbolic density, becoming extensions of the human body and repositories of historical experience. This study shows that Kalytko develops a coherent floral system that transforms the natural world into a space of emotional and cultural memory.

The research demonstrates that floral discourse constitutes one of the most productive lenses for understanding contemporary poetic articulations of trauma and resilience, as well as a valuable tool for comparative literary analysis. This thesis contributes to the growing field of phytocriticism, ecocriticism, and interdisciplinary approaches to the study of poetic imagery, opening new avenues for future scholarly inquiry.

**Keywords:** floral discourse, metamodernism, trauma, Kateryna Kalytko, plant symbolism, image, contemporary poetry.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	5
<b>РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ КАТЕРИНИ КАЛИТКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ</b> .....	9
1.1. Творчість Катерини Калитко в сучасному літературному просторі.....	9
1.2. Критична рецепція поетичного доробку Катерини Калитко в сучасному літературознавстві: постмодерністські та метамодерністські орієнтири.....	21
Висновки до розділу 1 .....	28
<b>РОЗДІЛ 2. ФЛОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПОЕЗІЇ КАТЕРИНИ КАЛИТКО В ЗБІРКАХ, НАПИСАНИХ ДО 2022 РОКУ</b> .....	29
2.1. Специфіка флористичної образності віршів К. Калитко у збірці «Катівня. Виноградник. Дім» .....	29
2.2. Переосмислення ключових флористичних образів у збірці К. Калитко «Бунар».....	45
2.3. Концепти травми та пам'яті в контексті флористичних образів збірок «Нас тут ніхто не знає і ми – нікого» і «Орден мовчальниць».....	47
Висновки до розділу 2.....	53
<b>РОЗДІЛ 3. ФЛОРИСТИЧНІ ОБРАЗИ ЯК МАРКЕРИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ КАТЕРИНИ КАЛИТКО</b> .....	55
3.1 Природа і колективний досвід війни у збірках «Люди з дієсловами» та «Відкритий перелом голосу».....	55
3.2. Пирій і борщовик у ландшафті війни: рослинні метафори окупації у творчості Катерини Калитко .....	64
Висновки до розділу 3 .....	67
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	68
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	71

## ВСТУП

Вивчення образної системи поетичного тексту традиційно посідає чільне місце в літературознавстві, оскільки художній образ є способом репрезентації індивідуально-авторського бачення світу й водночас одним із медіаторів глибинних структур колективного несвідомого. Архетипні моделі, які постають у поезії, нерідко беруть свій початок у міфологічних уявленнях, первинних символічних системах та універсальних психічних структурах, що формувалися упродовж тривалого культурного розвитку людства. Саме рослинні образи, як одні з найстійкіших з-поміж поетичних образів, зберігають тісний зв'язок із архетипним мисленням: вони відтворюють міфологічні уявлення про циклічність, відродження, смерть, а також містять суттєвий емоційний і культурний потенціал. У цьому контексті флористичний дискурс постає як динамічна історично змінна система, що віддзеркалює еволюцію художнього мислення та водночас зберігає архетипне підґрунтя, що продовжує своє існування у сучасній літературі.

Для того, аби ґрунтовно осмислити сучасні тенденції літературного процесу та, зокрема, роль флористичної символіки в поетичному дискурсі, необхідно передусім визначити світоглядно-естетичні координати, у межах яких функціонує новітня українська література. Науковці вже тривалий час наголошують на складності цього завдання, адже сьогодні літературознавче мислення змушене працювати в умовах співіснування й взаємопроникнення двох впливових парадигм – постмодернізму та метамодернізму. Їхня відсутність чітких меж, а подекуди й взаємозамінність ускладнюють спроби однозначної класифікації художніх явищ, проте саме окреслення особливостей цих двох напрямів є необхідною передумовою для глибшого аналізу флористичного дискурсу, що постає одним із найпоказовіших індикаторів трансформації чуттєвості на межі століть.

Постмодернізм, який сформувався як реакція на кризу ідеї прогресу та катастрофи ХХ ст., в українському контексті, за спостереженням Т. Гундорової, набув особливої форми після Чорнобильської катастрофи як «матеріалізованої

метафори постмодернізму» [14]. На зламі століть ця парадигма поступово втрачає домінантність, натомість актуалізується метамодерне відчуття світу, концептуалізоване Т. Вермюленом і Р. Ван ден Аккером як логіка коливання між іронією та щирістю, дистанцією й емпатією, фрагментацією та прагненням відновити цілісність [88]. Осмислення цієї зміни пропонують і українські дослідники – Т. Гребенюк, М. Шимчишин, О. Вертипорох та ін., чий напрацювання формують важливу методологічну основу для аналізу флористичного дискурсу сучасної поезії.

На тлі окреслених світоглядно-естетичних течій особливої уваги набуває творчість Катерини Калитко, яка, попри помітну присутність у сучасному літературному процесі, на нашу думку, усе ще залишається недостатньо дослідженою. Хоч існує низка літературно-критичних статей, що пропонують цінні, проте переважно фрагментарні інтерпретації її поезики, цілісної концептуальної праці, яка б охоплювала різні рівні її художнього мислення, наразі бракує. У ході дослідження ми спиралися на огляди й аналітичні тексти Є. Стасіневича, О. Гусейнової, І. Левченка та інших сучасних науковців, а також на значний корпус публічних виступів і інтерв'ю самої авторки, що дають змогу розкрити внутрішню логіку її письма й тематичних домінант.

Серед наукових студій, присвячених творчості Катерини Калитко, варто згадати роботи О. Кузьми, яка аналізує її тексти у міфокритичному ключі, дослідження Л. Лавринович, де розглянуто особливості реалізації темпоральних мотивів у поетичній збірці «Катівня. Виноградник. Дім», а також працю Г. Овсяницької, що пропонує феміністичне прочитання поезики авторки, зосереджуючись на артикуляції жіночого досвіду. Однак особливо відчутною є відсутність комплексного дослідження образної системи К. Калитко, зокрема флористичної, яка відіграє в її поезії концептуально важливу роль. На цю особливість неодноразово звертали увагу сучасні критики та літературознавці. Серед них С. Богдан, О. Галета, Л. Лавринович, І. Левченко, які підкреслюють вагому присутність природних мотивів у її письмі та їхню емоційно-символічну насиченість. Відкритим і дискусійним залишається питання про стильову належність письменниці: літературознавці по-різному трактують її місце між

постмодернізмом і метамодернізмом, що ще раз підтверджує потребу в системному, методологічно виваженому осмисленні її творчості.

В умовах сучасного культурного процесу дедалі важливішим стає завдання інтеграції української літератури у світовий культурний простір. Необхідною є демонстрація того, що українська література функціонує не як локалізоване, обмежене явище, а як повноцінний елемент глобальної культурної динаміки, що здатний вести діалог із провідними літературними тенденціями сьогодення. Сукупність окреслених чинників визначає **актуальність** нашого дослідження.

Попри те, що К. Калитко є авторкою як поетичних, так і прозових творів, у межах цього дослідження фокус свідомо звужено саме до аналізу її поезії, адже вона є найбільш репрезентативною у відображенні образної системи, яку маємо на меті дослідити.

**Об'єктом** дослідження є поетична творчість К. Калитко на матеріалі збірок «Катівня. Виноградник. Дім», «Бунар», «Нас тут ніхто не знає – і ми нікого», «Орден мовчальниць», «Люди з дієсловами», «Відкритий перелом голосу», а також проаналізовано вірші, що були опубліковані на сторінках соціальних мереж авторки.

**Предметом** дослідження стали флористичні образи в поезії К. Калитко.

**Метою дослідження** є комплексний аналіз флористичного дискурсу в поезії К. Калитко у контексті світоглядно-естетичної парадигми метамодернізму, виявлення його семантичних і стилістичних особливостей. Реалізація мети передбачає виконання таких завдань:

- дослідити особливості поетичної творчості Катерини Калитко;
- окреслити теоретичні засади та історичну еволюцію флористичного образотворення;
- проаналізувати світоглядно-естетичні особливості постмодернізму й метамодернізму, визначивши їхній вплив на формування поетичної чуттєвості сучасності;
- визначити семантичні й стилістичні моделі рослинної символіки у поезії К. Калитко; з'ясувати роль флористичних образів у репрезентації травми, пам'яті та тілесності;

– проаналізувати флористичну образність як вияв метамодерністської чуттєвості;

– встановити національні та універсальні компоненти флористичного коду у творчості К. Калитко.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що вперше флористичний дискурс К. Калитко розглянуто як цілісну, структурно організовану систему рослинних образів, що функціонує в межах метамодерністської поетики та виконує важливі семантичні й естетичні функції. Окреслено архетипні коди й національну специфіку флористичних образів воєнної поезії авторки, а також продемонстровано залученість української поезії до глобальних тенденцій сучасного літературного процесу.

**Наукова методологія** ґрунтується на таких методах дослідження: культурно-історичному, психоаналітичному, міфокритичному, методах компаративного аналізу, постколоніального прочитання, герменевтики.

**Теоретична й практична цінність** полягає у можливості використання результатів дослідження в подальших студіях сучасної української літератури, зокрема метамодернізму, поетики війни, гендерної літературної критики та образної системи новітньої поезії.

**Практичне значення роботи.** Матеріали роботи можуть бути інтегровані в університетські курси «Сучасна українська література», «Порівняльне літературознавство», а також використані у наукових проєктах, студентських і магістерських дослідженнях.

**Апробація магістерської роботи.** Результати досліджень за темою доповідались на Днях науки факультету філології та журналістики Волинського національного університету імені Лесі Українки (травень 2025). За матеріалами дослідження здійснено публікацію: «Scripta manent» 12 випуск, 2025. «Флористичні образи як маркери війни у поезії Катерини Калитко» (с. 55–60).

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів із підрозділами, висновків та списку використаних джерел, який налічує 90 позицій. Загальний обсяг роботи – 79 сторінок, з яких 70 сторінок – обсяг основного тексту.

## РОЗДІЛ І. ТВОРЧІСТЬ КАТЕРИНИ КАЛИТКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

### 1.1. Творчість Катерини Калитко в сучасному літературному просторі

Сучасний український літературний процес позначений активним пошуком нових естетичних форм та інтенсивним відгуком на соціокультурні виклики доби. Література після 1991 року вирізняється жанровим і стильовим розмаїттям, поліфонією голосів і перспективністю у висвітленні ключових тем – війни, постколоніальної травми, пам'яті, ідентичності, гендеру, тілесності. Передусім активізація цього процесу пов'язана з відновленням незалежності України, а відтак звільненням від певних ідеологічних догм, що стримували повноцінний розвиток національної літератури і науки у цій галузі. Для того, аби глибше осягнути й ґрунтовно проаналізувати сучасні тенденції літературного процесу, необхідно звернутися до стильових та культурних течій, які визначають обличчя новітньої доби. Однак перед дослідниками постає суттєва проблема – сучасне літературознавство змушене працювати в умовах співіснування двох паралельних, а подекуди й взаємозамінних естетичних парадигм – постмодернізму та метамодернізму, що ускладнює однозначні класифікації й інтерпретації.

З кінця ХХ ст. світове літературознавство засвідчує початок нової епохи, що входить до наукового кола під назвою Постмодерн. Передумовою засвідчення нової мистецької доби стала зміна ціннісних орієнтирів у суспільстві після Другої світової війни, коли людство відчуло розчарування у тому, що колись здавалось ідеалом. Найбільшою мірою воно торкнулось ідеї прогресу, яка стала не ознакою щасливого майбутнього, а загрозою сьогодення. В контексті світової культури варто звернутись і до специфіки національного постмодернізму. Як зауважує літературознавиця Т. Гундорова, визначальною точкою відліку національного варіанту постмодернізму є Чорнобильська аварія, яка в свідомості українського суспільства стала «неперехідною прірвою». Західні філософи постмодернізму, зокрема Ж. Дерида, Ж. Бодріяр, у своїх працях асоціюють Постмодерн з ядерною епохою, ситуацією кінця світу.

Чорнобиль, за влучним зауваженням Т. Гундорової став своєрідною «матеріалізованою метафорою постмодернізму, яка втілила не фантазійну чи утопічну, а справдешню реальність та засвідчила руйнування культури» [14, с. 17–18].

Проте Т. Гребенюк стверджує, що «постмодернізм, який так важко приживався в 1990-х роках в українському літературознавчому дискурсі, але згодом був у ньому визнаний і легітимізований, остаточно здав свої позиції домінантної світоглядно-естетичної системи, поступаючись місцем якісно відмінному від нього явищу» [11, с. 31]. Причини цього процесу дослідниця вбачає у «різких соціополітичних зрушеннях, війнах, глобальних катастрофах, які стали тлом, а скоріше, й чинником світоглядно-естетичних трансформацій» [11, с. 31]. Ці зміни однозначно підважили авторитет відстороненого іронічного підґрунтя постмодерністської художньої творчості, водночас, знаменували собою відхід у минуле світогляду постмодерну. Невідворотною точкою цього процесу вважають теракт 11 вересня 2001 року в Нью-Йорку, що спричинив ряд змін і поступово витіснив іронічний тип сприйняття. В Україні цей процес особливо загострився у 2014 р. з початком російської агресії на сході країни, проте витoki його сягають ще з часів Помаранчевої революції. У науковому дискурсі до сьогодні точаться дискусії й численні спроби схарактеризувати новітній тип світовідчуття, що прийшов на зміну постмодернізму. Найбільш частотним є термін «метамодернізм», який в науковий обіг було введено Тимотеусом Вермюленом й Робіном ван ден Аккером. У своїй статті «Замітки щодо метамодернізму» вони використали цю назву для окреслення нової світоглядної парадигми, що прийшла на заміну постмодерну [88, р. 12]. Власне цей термін ввійшов до вітчизняного наукового дискурсу. Ним активно послуговуються українські дослідники: Т. Гребенюк, М. Шимчишин, С. Чернишова, О. Вертипорох та ін.

М. Шимчишин суголосно з Т. Гребенюк стверджує, що війна сьогодні актуалізувала в українській культурі естетику афекту, миттєвого свідчення «тут і зараз», що зазвичай постає радше емоційним, ніж раціональним, і значною мірою визначає обличчя сучасної української поезії. С. Омелянчук у рецензії на

збірку К. Калитко розмірковує про природу поезії: «Поезіям, написаним у час трагічних соціальних зрушень, катаклізмів й аж надто воєн, властиво ставити під сумнів своє існування, мовляв, як може статися поезія під час геноциду, навіщо тоді вона? Втім природа поезії така, що вона на все реагує найпершою, а також здатна віднайти мову, щоб ословити больовий шок від відкритого перелому голосу» [47]. Проза ж, натомість, формується як більш раціоналізований простір осмислення: вона не є реакцією на миттєвий поштовх, а радше результатом довготривалого внутрішнього визрівання, аналітичного осмислення подій і явищ, яке згодом набуває художньої форми. У цьому контексті виразно простежується еволюція українського письма від постмодерної іронічної дистанції та гри з реальністю до метамодерної « нової щирості » (за Д. Ф. Воллесом), що поєднує емоційну чутливість із філософською глибиною.

На тлі цих процесів особливої уваги заслуговує творчість К. Калитко – письменниці, яка репрезентує характерні риси сучасної української літератури, але водночас формує власну неповторну естетичну траєкторію. Її постать вважається непересічною як у сучасному літературному просторі, так і в науковому дискурсі, адже доробок авторки став об'єктом ґрунтовних літературознавчих студій з питань постколоніальної травми та гендерної критики.

К. Калитко є авторкою одинадцяти поетичних збірок: «Посібник зі створення світу» (1999), «Сьогоднішнє завтрашнє (2001), «Портретування асфальту» (2004), «Діалоги з Одиссеєм» (2005), «Сезон штормів» (2013), «Катівня. Виноградник. Дім» (2014), «Бунар» (2018), «Ніхто нас тут не знає, і ми – нікого» (2019), «Орден мовчальниць» (2021), «Люди з дієсловами» (2022) та «Відкритий перелом голосу» (2024). Варто також зауважити, що великий пласт творчого доробку становлять поезії, які авторка публікує у своїх соцмережах. К. Калитко відома в українському культурному просторі не лише як поетка, а ще й авторка двох збірок малої прози: «Містерія» (2007) та «Земля загублених, або маленькі страшні казки» (2017).

Увага нашої роботи прикута саме до поетичної творчості К. Калитко, адже вона є найбільш репрезентативною у відображенні образної системи, яку маємо

на меті дослідити. Проте аналіз функціонування художнього образу неможливий без розуміння тематичного наповнення тексту, адже сенсорна й смислова природа образу безпосередньо залежить від тих проблем, які поетеса артикулює у своїх збірках. Саме тому у подальшому звернення до тематичного спектру її поезій є принципово необхідним кроком для повноцінного інтерпретаційного прочитання.

Тематика поетичних збірок К. Калитко відзначається міждисциплінарною насиченістю, глибиною й загостреним відчуттям історичного часу. Її тексти фіксують досвід війни, травми, втрати, розірваності людської ідентичності, але водночас досвід внутрішнього опору та повернення до фундаментальних смислів буття. У різних поетичних циклах авторка послідовно вибудовує образ світу, де особисте переплітається із колективним, а лірична суб'єктність постає у складному балансі між пам'яттю та сучасними реаліями. Основу тематичного поля творчості К. Калитко становлять процеси деконструкції усталених культурних і соціальних моделей, осмислення феномену тілесності, різновидів травматичного досвіду (фізичного та психологічного), проблем пам'яті, ідентичності, інакшості, укоріненості та належності. Не менш важливим є для поетеси й мовний вимір: будова мовлення, його цілі та внутрішня логіка. Її художній погляд спрямований передусім усередину, у простір власного досвіду й підсвідомості.

Важливим елементом у розумінні тематичного наповнення поезії К. Калитко є її перекладацька діяльність, яка не просто супроводжує її творчість, а формує ті смислові горизонти, в межах яких вона осмислює досвід війни та травми. Поетеса активно перекладає з боснійської, сербської та хорватської мов та глибоко досліджує сучасну літературу Боснії та Герцеговини. Влучною аргументацією акценту саме на перекладацькій діяльності авторки є її цитата з інтерв'ю, де вона у формі поетичної метафори окреслює роль перекладацької справи у своїй творчості: «Це дельта, куди я впадаю, як ріка, і звідки я, автор, перекладач і людина, відкриваю велике море» [60]. Саме цей корпус текстів стає для неї тим середовищем, де вибудовується її власне розуміння травматичного досвіду, що згодом накладеться на реалії

сучасних подій в Україні. Найважливіші перекладені нею твори належать до воєнної та повоєнної літератури держав, що постали після розпаду Югославії, тобто до літератури, яка вже пройшла складний шлях колективної травми й національного переосмислення. К. Калитко неодноразово наголошує, що звернулася до цієї літератури для того, щоб «відкрити українцям голос травмованої війною літератури» й перенести в український контекст моделі осмислення болю та відновлення. Вона порівнює це з «підвішеною кавою»: «українка перейнялася маленькою Боснією і захотіла розповісти, як вона вистояла, а трохи згодом хтось незаангажований так само захоче розповісти у світі про Україну» [60]. У цьому жесті перекладу простежується не лише культурна солідарність, а й переконання, що чужий досвід може стати інструментом національної терапії. Цей елемент є ключовим в розумінні поезики К. Калитко, проте детальніше ми на нього зважимо у наступних підрозділах.

Окреслене тематичне поле творчості К. Калитко дає підстави стверджувати, що її поетичний і прозовий досвід не є автономним або відірваним від ширших культурних процесів. Навпаки – він органічно вплітається в сучасну українську літературу, стаючи одним із найвиразніших способів осмислення війни, травми й трансформації суспільної свідомості. Теми, які вона розгортає у своїх текстах, виявилися напрочуд резонансними для реальності, у якій опинилася Україна після 2014 року і особливо після 2022-го. Те, що тривалий час у її поезії існувало на рівні передчуття, метафори або внутрішнього болісного знання, сьогодні набуло майже документальної точності й екзистенційної правдивості.

Саме з огляду на це особливої ваги набуває аналіз збірки **«Катівня. Виноградник. Дім»**, яка позначає момент, коли внутрішня напруга текстів К. Калитко вперше оформлюється в цілісний поетичний вислів, здатний надзвичайно точно вловити атмосферу історичного надлому. У цій книзі вже помітні перші спроби авторки говорити про травму не лише як про приватне переживання, а як про універсальний досвід, спільний для різних поколінь і спільнот. Тут починає формуватися той пласт образності як спосіб реагування

на біль і втрату, що стане визначальним для подальшої творчості поетеси. Власну поетичну методологію К. Калитко окреслює так: «мій підхід – переплавлення актуального переживання в універсальне, інколи навіть вивільнення з географії і хронології, кристалізація архетипного і міфологічного», що дозволяє зрозуміти, яким чином її тексти виходять за межі конкретного часу й простору, набуваючи глибшої символічної сили [60].

Важливо й те, що збірка «Катівня. Виноградник. Дім» вийшла саме у 2014 році відразу після Революції Гідності, розстрілів на Майдані, анексії Криму та фактичного початку російсько-української війни, хоч би якими аббревіатурами ми її не прикривали. Однак значну частину поезій було написано ще до цих подій, що надає збірці ефект внутрішнього передбачення. Саме цю властивість тонко підмічає А. Дрозд, порівнюючи поезію К. Калитко зі «снами Кассандри», у яких уже закладено знання про те, що найстрашніше не лише сталося раніше, а й може знову повторитися у значно гірших проявах [69]. Таке відчуття майбутньої катастрофи не є випадковим. Сама К. Калитко в інтерв'ю згадує, що ще до відкритої фази війни жила у внутрішній напрузі, яка згодом стала досвідом усього суспільства. Колеги не раз зауважували, ніби її поетичний світ давно перебував у тій атмосфері тривоги й нестабільності, яку українці відчули на собі після 2014 року. Пояснюючи це, поетеса наголошує на тісних зв'язках європейського простору, де болі й трагедії окремих регіонів неминуче резонують між собою. У «надто тісному світі», як вона висловлюється, чужий біль легко стає своїм, а чужа біда – спільною точкою нервового напруження [60].

Наскрізним мотивом, що прошиває збірку від першого і до останнього рядка є біль, який не піддається раціональному осмисленню та висловленню. Літературний критик відгукується про збірку так: «Зазвичай брак іронії і хоч би тіні усмішки – слабе місце тексту, але в цих віршах переважно йдеться про таку концентрацію болю (болю, що переживається зараз, або болю, вже пережитого, зосередженого в минулому, яке кидає в піт і насилає кошмари...)» [68]. Ключовою точкою розуміння творчого підходу стає відхід від постмодерної іронії. У цьому контексті відхід від постмодерної іронії стає не

лише естетичним жестом, а й світоглядною необхідністю. К. Калитко не дозволяє собі дистанції або гри. Її поетика тримається на абсолютній серйозності переживання, на відмові від будь-яких захисних механізмів, притаманних постмодерну. Біль у цій збірці не просто домінує, а стає способом прочитання світу. Саме тому критики говорять про «концентрацію болю» як про наскрізний нерв тексту: біль теперішній, біль успадкований, біль, що розгортається в історичній пам'яті й водночас проривається у теперішнє, постійно повертаючись у формі тілесних відчуттів, снів, флористичних метафор, що проростають із середини. Такою оптикою пояснюється і глибока символічність назви збірки. Три слова: катівня, виноградник, дім, – функціонують як три рівні людського досвіду, через які проходить лірична свідомість. Катівня – простір насильства, пам'яті про тортури, історичних і сучасних ран. Виноградник, натомість, – модель роду, пам'яті, зв'язку поколінь, але також і як вразливості: лоза, хребет, плоди утворюють складну мережу значень, у якій життя неминуче межує зі смертю. І нарешті дім – утопічна точка повернення і травмована реальність, крихкий простір, що потребує відновлення. У назві збірки ці три елементи рівноцінні. Саме їхня триєдність і формує її метафізичний горизонт.

Органічним продовженням попередньої збірки стає **«Бунар»**, опублікована у 2018 році. Уже сама назва задає важливий символічний напрямок: авторка знову звертається до балканського культурного простору, який є для неї і творчим джерелом, і етичним орієнтиром. У перекладі з боснійської або кримськотатарської «bunar» означає «криниця», і цей образ задає центральну метафору збірки – місце глибинної пам'яті, вертикальний рух углиб, той простір, де минуле проривається у теперішнє, відлунює травмою, нашаровуються, утворюючи внутрішній хронотоп людини, що намагається вистояти. У «Бунарі» воєнна тема звучить значно виразніше й рельєфніше, ніж у попередніх текстах. Критик І. Левченко в рецензії характеризує цю збірку як простір оголеного болю. На його думку, кожен вірш К. Калитко нагадує «кавалок нестерпного болю пораненого на війні героя», «свідчення Калитко – густі, ніби кров», «кожен вірш – це розкрита рана й відкритий нерв оголеного

ліричного героя» [35]. Збірка вирізняється підкресленою інтимністю, філософською заглибленістю й насиченою символікою. Війна в ній постає не стільки як конкретна подія, скільки як давній пласт колективної пам'яті та універсальна метафора, що супроводжує людство упродовж століть. Це ще не війна в її безпосередньому, матеріальному вимірі, а радше вічний стан, який повторюється у різних історичних формах.

Логічним продовженням такого осмислення є наступна збірка **«Ніхто нас тут не знає, і ми – нікого»**, що побачила світ у 2019 році. К. Калитко наголошує, що ця книга також присвячена війні, але в максимально широкому значенні – не лише українській, хоча вона відчутно присутня у підтексті, але війні як метафізичній категорії, до якої авторка неодноразово повертається [17]. У цьому циклі знову постає образ універсальної війни, яка формує людську екзистенцію, руйнує старі межі й примушує заново вибудовувати нові – як тілесні, так і внутрішні, ментальні. Уже сама назва збірки задає важливий напрямок інтерпретації – відчуття втрати дому, ідентичності й історії. Поезії зосереджені на досвіді переселення, вимушеної міграції, розриву з власним минулим. Ліричний герой перебуває у світі, де старі кордони зникають, а нові постають унаслідок насильницького втручання зовнішньої сили. Так у поезії вибудовується географія людської трагедії та крихких моментів щастя, що народжуються всупереч обставинам.

Важливої уваги заслуговує проблема пораненої війною людини (фізично і морально). Акцентною є тема поранених бійців, що повертаються з фронту та те, як вони сприймаються суспільством. Загалом пафос збірки дещо нагадує естетику «загубленого покоління». Демонструє авторка реакцію соціуму на повернутих героїв. Суспільство часто сприймає ветеранів фрагментарно: як об'єкт співчуття, як загрозу, як носіїв чужої провини або як тягар, а не як живих людей, які намагаються вписатись у мирний «ландшафт».

Наступною хронологічно є збірка **«Орден мовчальниць»**. Про неї авторка відгукується так: «“Орден мовчальниць” – найбезшкірніша моя книжка. У ній багато межового досвіду, який часто відлякує ... Але поезія не мусить бути зручною, не мусить бути прилизаною, кучерявою, гарненькою, не мусить

комфортизувати, надаватися до декламації, не мусить взагалі нічого, крім як бути чесною» [80]. Чесність та відвертість лірики К. Калитко стає визначальним аспектом її поетики, що апелює до її метамодерного прочитання.

У цьому контексті закономірним видається й те, що, опублікована напередодні повномасштабного вторгнення, збірка була відзначена Шевченківською премією 2022 року й постала як своєрідний підсумок попередніх творчих пошуків К. Калитко та водночас як новий рівень внутрішньої напруги її письма. У ній авторка переходить від універсалізованого образу війни та межових станів людського буття до більш інтимного, глибинно особистісного виміру – жіночого досвіду, вписаного в ширший історичний, культурний і родинний контекст. Книга формує складний, багатошаровий образ української жінки, у якому переплітаються приватні історії, колективна пам'ять і різні рівні травматичності, – і саме тому природно продовжує й розширює ті теми, що поетеса послідовно розробляла у своїх попередніх збірках. У «Ордені мовчальниць» К. Калитко свідомо працює з темою жіночого болю, який передається не лише через висловлене слово, а й через мовчання – давній, родинний, підсвідомий пласт пам'яті, що століттями залишався не проявленим. Лірична суб'єктність цієї збірки втілює не одну конкретну жінку, а узагальнений досвід жіноцтва, у якому тиша виступає не ознакою пасивності, а способом виживання, механізмом збереження внутрішньої історії та ідентичності. Сама авторка нерідко підкреслює, що поезія має майже необмежені можливості – вона дозволяє наблизитися до найвразливіших, найболючіших зон досвіду й повернути голос тим фрагментам пам'яті, які впродовж поколінь залишалися приглушеними. Саме тому «Орден мовчальниць» можна розглядати не просто як поетичну збірку, а як спробу відновити перервану лінію жіночої історичної пам'яті, зібрати розпорошені голоси та вписати їх у сучасний український контекст. У цьому сенсі травма й мовчання виступають не лише тематичними домінантами, а й формотворчими принципами буття, які визначають як естетику, так і етичну сутність цієї книги.

Поетична збірка «Люди з дієсловами», опублікована у 2022 році вже після початку повномасштабного вторгнення, відкриває для творчості К. Калитко

зовсім новий вимір. У цьому тексті авторка звертається безпосередньо до національного досвіду, занурюючись у той самий болісний і складний стан, який переживають мільйони українців. Її поезія в цій книзі стає не спостереженням збоку, а особистою участю, чесним проговорюванням власної присутності у війні. О. Лисенко у своєму огляді звертає увагу на декілька ключових тематичних домінант збірки: « війна, сила слова, мова, доля жінки під час чи, власне, на війні, прихід месії та кохання як найбільша сила, яка апріорі рятує світ» [40].

Війна вривається з першої сторінки: чорна, в'язка, небезпечна. У цій книзі війна стає частиною внутрішнього світу ліричної героїні. К. Калитко не просто фіксує події – вона пропускає їх крізь себе: її тексти болять пораненими, відгукуються втраченими життями, випалюють порожнечу там, де колись було місце для спокою. «Люди з дієсловами» стає художнім простором, у якій особисте й національне зливаються в один спільний нерв, а слово стає засобом не лише висловлення, а й виживання. Говорити під час війни – означає не дозволити страху й травмі замкнути людину в мовчанні, що здатне руйнувати зсередини. Для поета це ще й спосіб опанувати хаос, надати формулювань тому, що часто не піддається осмисленню, і водночас зберегти зв'язок із собою та іншими. Саме тому в «Людах з дієсловами» слово перетворюється на інструмент виживання – мову кровоспинну, мову захисну, мову, що утримує людину на межі.

Такий погляд К. Калитко формувався не лише під впливом українського досвіду, а й завдяки її глибокому зануренню в балканську літературу. За словами поетеси, її багаторічна перекладацька робота зі свідченнями та художніми інтерпретаціями югославських війн стала для неї своєрідним рятувальним механізмом ще у 2014 році. Саме через ці тексти вона вибудувала внутрішню здатність говорити про надзвичайно болюче й вміщувати досвід насильства, хоча війна тоді ще не торкалася її особисто. Поетеса зазначає, що переживала балканські конфлікти як досвід дуже близький, майже власний, – не просто перекладацьку роботу, а проживання чужої трагедії, яке стало частиною її психологічної й творчої ідентичності [4]. Завдяки цьому, каже К.

Калитко, вона увійшла у війну 2014, а згодом 2022 року вже зі знанням, що навіть найжахливіший досвід можна витримати й прожити, і що після нього можливо залишитися людиною, не втратити здатність співчувати та продовжувати писати. Це усвідомлення стало одним із фундаментів її сучасного поетичного голосу, який спираючись на широкий європейський досвід воєн, геноцидів і колективних травм, дозволяє авторці не втрачати поетичного голосу в реаліях сьогодення, промовляти за кожного відтворюючи відчуття спільності в прожитті болю. Усе це виводить творчість К. Калитко на новий рівень, який проявляється у її найсвіжішій воєнній, як ми можемо ствердити на основі глибинного аналізу образності, збірці «Відкритий перелом голосу». Якщо попередні книжки фіксували радше вже рефлексію, то в новій поетичній роботі К. Калитко опиняється всередині самої трагедії, у її найгострішій точці. Сама авторка окреслює тематичний обрій цієї збірки максимально відверто: «Тож тут вдосталь голосів загиблих, розмов із Богом і сумнівів у його існуванні, непоправних втрат, гострого відчуття власної крихкості, люті. Чесна література не може нині оминати таких тем, а мені важить писати саме чесно» [28]. Це висловлювання фактично задає ключ до прочитання книги: у ній поетеса говорить із граничної точки передусім особистого, а вже згодом колективного болю. Те, що раніше існувало в її поезії як передчуття або опосередкований досвід, тепер стає прямим свідченням. Війна тут не метафора й не історичний фон – вона тіло тексту, його дихання, ритм і межа, яку щодня кожен з нас долає у власний спосіб.

Ті «голоси загиблих», про які говорить авторка, втілюються у ліричному поліфонічному звучанні збірки: мертві й живі, ті, хто пішов на війну, і ті, хто їх чекає, – усі вони формують внутрішній простір книги. Діалоги з Богом і сумніви в Його існуванні постають не як теологічні диспути, а як природна реакція людини, поставленої перед абсолютною руйнацією світу, у який вона вірила. Непоправні втрати стають не лише тематичною домінантою, а й структурним принципом поетичного мислення: текст будується на порожнечах, обривах, надтріснутих голосах і втрачених адресах. Саме завдяки такій максимальній чесності ця збірка функціонує як поетична карта воєнного часу,

де кожен текст – свідчення, кожен образ – слід, кожне слово – відповідальність. Вона фіксує не лише зовнішні події, а й внутрішні зрушення – мікроскопічні, але вирішальні: зміну дихання, тремтіння тіла, злам голосу, появу нових моральних критеріїв.

Підсумовуючи окреслений матеріал, можемо стверджувати, що творчість К. Калитко розгортається на тлі глибинної трансформації українського літературного процесу, який рухається від постмодерної іронічної дистанції до метамодерної естетики «нової щирості», зумовленої війнами, постколоніальною травмою та радикальними світоглядними зсувами. На цьому тлі поетичний доробок К. Калитко вибудовує власну чітко артикульовану траєкторію: від універсальної, «архетипної» війни у збірках «Катівня. Виноградник. Дім», «Бунар», «Ніхто нас тут не знає, і ми – нікого» до безпосереднього проживання національної війни у «Людах з дієсловами» й «Відкритому переломі голосу». Перекладацький досвід авторки, пов'язаний із балканською воєнною й повоєнною літературою, формує для неї своєрідну «підготовлену оптику» для роботи з травмою, завдяки якій українська реальність війни осмислюється одразу в широкому європейському контексті. Тематичне поле її поезії охоплює деконструкцію усталених соціокультурних моделей, тілесність, різні модуси травми, пам'ять, ідентичність, інакшість, укоріненість, досвід переселення та втрати дому, а також мовну рефлексію як етичний спосіб вижити у цьому світі, не бути забутим. Творчість К. Калитко окреслюється як послідовна, концептуально виважена система, побудована на взаємодії особистісного досвіду, історичної пам'яті та метамодерної естетики співприсутності. Її поезія не просто фіксує воєнний травматичний досвід, а пропонує нову оптику його осмислення – без іронічних захисних механізмів, натомість із глибокою етичністю, довірою до почуття та увагою до людської вразливості. Така інтонаційна й тематична цілісність створює цінне підґрунтя для аналізу її флористичної образності, у якій природа стає не декоративним тлом, а ключовим способом говорити про пам'ять, страждання і тяглість буття.

## **1.2 Критична рецепція поетичного доробку Катерини Калитко в сучасному літературознавстві: постмодерністські та метамодерністські орієнтири**

Поетичний доробок К. Калитко, вирізняючись тематичною сміливістю, емоційною глибиною та особливою інтонаційною впізнаваністю, закономірно привернув увагу науковців і літературних критиків, які вбачають у її письмі одну з найрепрезентативніших моделей новітньої української літератури. Упродовж останнього десятиліття творчість авторки стає предметом аналізу в контексті постколоніальних студій, гендерної критики, теорії травми, що свідчить про її широке інтердисциплінарне прочитання.

Сучасна критика високо оцінює внесок К. Калитко у розвиток української літератури. Є. Стасіневич зазначає, що у творчості К. Калитко «знаходить своє вивершення сума тенденцій нової української поезії, які можна вважати провідними, і які стали найбільш ефективними». У. Галич ж стверджує, що К. Калитко «Калитко постає перед читачем напрочуд ерудованим, компетентним, зрілим автором, якому не потрібно зайвий раз регламентувати основи свого світотворення, аби здобути право на власне оцей окремих, та навіть, суверенний внутрішній світ, у якому, насамперед, комфортно існувати, творити, мислити(сь)» [8].

Літературознавці суголосно вказують на основну особливість стилю К. Калитко, що виявляється у складності її письма. Однак, на думку Є. Стасіневича, ця так звана ускладненість є не «снобістською системою, що живиться читацькою розгубленістю», а закликом до спільної роботи автора та читача. Критик зазначає, що авторка свідомо уникає спокуси простоти, яка традиційно трактується як орієнтація на широку читацьку аудиторію [58]. К. Калитко ж точно не женеться за тиражами та легкою славою, а її творчість аж ніяк не можна назвати продуктом масової культури. Авторка прагне не спрощувати, а пояснювати, не згладжувати болючих місць, а наблизитися до їхнього ядра, працюючи з багатовимірністю людських почуттів і історичної пам'яті, що влучно спостерегла У. Галич: «Калитко творить свою поезію на рубежі постійного філологічного (більш наукового, аніж мистецького) пошуку, проте апелює також до простих, а, відтак, зрозуміло-осяжних

на якихось первинних рівнях, концептів і понять» [8]. Такий підхід, на думку Є. Стасіневича, формує специфічну «поетику зусилля», у якій література постає не як легкий жанр емоційного комфорту, а як інтелектуальна й етична робота – і для авторки, і для читача. Філологічна вишуканість і ретельно вивірена манера письма становлять особливий інтерес для літературознавців, хоча для читача такий стиль подекуди може виявитися непростим для сприйняття. Водночас саме уважне й зосереджене читання дає змогу відкрити внутрішню глибину тексту й повною мірою винагороджує докладені зусилля. Ця ускладненість не є замкненою. Є. Стасіневич зауважує, що тексти К. Калитко відкриваються поступово: уважне перечитування з часом робить їхню структуру майже прозорою, дозволяючи побачити точність кожного образу й продуманість кожного синтаксичного зламу [58].

Окремого акценту заслуговує увага критиків до міфологічного виміру поетики К. Калитко. Дослідниця О. Кузьма підкреслює, що один із ключових механізмів її письма пов'язаний із «первісно-архетипним кодуванням тексту», спрямованим на творення міфологічного хронотопу та актуалізацію позачасових цінностей». На думку О. Кузьми, саме через цей міфологічний рівень К. Калитко розгортає художньо-філософське осмислення фундаментальних категорій людського буття, виходячи за межі конкретного історичного досвіду і водночас укорінюючи його в універсальних структурах культури. У цьому сенсі міфологізм у її творчості функціонує не як декоративний чи стилістичний жест, а як цілісна художня система, що забезпечує авторці можливість вести діалог із культурною пам'яттю людства, поєднуючи індивідуальну ідентичність із архетипними моделями колективної свідомості [33].

Важливою складовою критичного прочитання є також аналіз того, як перекладацька діяльність К. Калитко вплинула на тематичну та естетичну оптику її поезії. Занурення у балканську воєнну та повоєнну літературу не лише сформувало її чутливість до теми травми, а й привнесло в український культурний контекст інтонації та образи пограниччя, життя на межі, досвіду спільнот травмованих конфліктами. Ця особливість робить її творчість

актуальною в контексті постколоніальних досліджень, імагології та теорії травми. Ці теми в українському літературознавстві репрезентовано у наукових доробках А. Татаренко, І. Дідич та О. Хмелюк.

Однією із ключових тем поетичного доробку К. Калитко, що посідає чільне місце в актуальному літературознавчому дискурсі, безумовно є репрезентація жіночого досвіду. Ця проблема ґрунтовно осмислена у студії Г. Овсяницької «Жіночий вимір травматичного досвіду в ліриці К. Калитко» [46]. Дослідниця виходить із тези, що сучасне українське суспільство, попри заявлену демократичність, усе ще функціонує в межах патріархальних структур, які визначають і способи репрезентації жіночого досвіду, і рівень видимості жіночої травми. Саме тому поезія К. Калитко, яка надає голос історично замовчуваному жіночому болю, набуває сьогодні особливої ваги. Г. Овсяницька наголошує, що актуальність аналізу Калитчиної поезії з феміністичної перспективи зумовлена потребою подолати патріархальні наративи, «для яких є характерним упередження до вцілілої та її звинувачення в скоєному іншою людиною» [46, с.78]. На її думку, культура, що виробляє подібні подвійні стандарти, відтворює практики колоніального підкорення, у межах яких позбавлення жінки голосу тотожне відбиранню права на суб'єктність. К. Калитко ж деформує укорінені в свідомості стереотипи пов'язані з роллю жінки, яка в межовій ситуації часто здатна перебирати на себе андрогінні риси аби захистити найрідніших. Звертається К. Калитко й «заборонених» тем, про які говорити вважалося соромом і приниженням. Тема зґвалтування донедавна вважалась абсолютно табуованою в українському суспільстві, що помітно викривлене тоталітарною системою. Жінка, яка піддавалась фізичному насиллю, зокрема в часи війни, сприймалась не як жертва, а як об'єкт осуду. К. Калитко ж знімає чорну завісу, якою так довго прикривались ці проблеми. Ключовим у прочитанні її поезій стає мотив мовчання, який, за Г. Овсяницькою, виконує дві взаємопов'язані функції: з одного боку, є маркером травми, наслідком багатовікової репресії жіночого голосу, а з іншого виявом внутрішнього спротиву, способом самозахисту. Водночас Г. Овсяницька підкреслює, що феміністичний дискурс К. Калитко нерозривно поєднаний із її постколоніальним світовідчуттям. Жінка у її текстах постає маргіналізованою не

лише через гендер, а й через «опозиційний характер ставлення патріархальної спільноти», яка відтворює механізми підкорення, притаманні імперським моделям влади. Саме тому жіноча лірична героїня часто опиняється в екзистенційній самотності, яка, однак, не є слабкістю – навпаки, стає джерелом сили, дозволяє їй «повертати собі самоцінність і почуття гідності» навіть у ситуації мовчання та руйнування особистих кордонів [46]. Особливу увагу дослідниця приділяє й питанню жіночої маргінальності як соціально сконструйованої. За її спостереженням, поезія К. Калитко оголює цілу систему поведінкових моделей, у яких патріархальна культура знецінює жінку, позбавляє її права на гнів, на біль, на індивідуальний спосіб переживання травми. У текстах поетеси ця система символічно втілюється в образах тілесного пригнічення, мовчання, насильства. Такий підхід вирізняє її серед сучасних українських авторок та авторів, адже поетеса працює не з індивідуальним болем, а з архетипним, повертаючи жіночому досвіду те значення, яке в культурі довгий час було приглушене.

Не менш значущим у літературознавчому осмисленні творчості К. Калитко є аналіз темпоральної семантики, адже саме категорія часу формує внутрішню напругу й міфопоетичну глибину її текстів. Л. Лавринович слушно зауважує, що у поетичному світі К. Калитко «концепт часу по-різному виявляє себе в зображенні модусів минулого, теперішнього та майбутнього: теперішнє – простір тривоги; потужне емоційне переживання “тут-і-тепер”, навіть коли джерела цього переживання минули, віддалені в часі; хисткість майбутнього» [34, с. 82]. Дослідниця звертає увагу на характерну для К. Калитко часову багатошаровість: минуле не зникло остаточно, воно продовжує проростати в нинішньому досвіді, перетворюючи теперішнє на простір травматичної пам'яті, де біль не є пережитим, а триває. Натомість майбутнє вимальовується як непевне, хитке, позбавлене окреслених контурів саме тому ліричний суб'єкт її текстів постійно існує в межовому стані, у переході, у напрузі очікування. Таке темпоральне конструювання створює складну часово-емоційну структуру, в якій особисте переживання війни невідривно пов'язане з колективною пам'яттю. У цьому полі перетину індивідуального й суспільного народжуються міфопоетичні образи, що стають одним із визначальних кодів її творчості. Саме

через них К. Калитко вибудовує власну художню модель часу – нерівномірного, розщепленого, такого, що одночасно ранить і спонукає до внутрішньої трансформації. Л. Лавринович також робить важливий наголос на тому, яким чином у збірці «Катівня. Виноградник. Дім» вибудовується темпоральна семантика. Дослідниця підкреслює, що різноманітна метафорика, пов'язана з категорією часу, відкриває сферу інтуїтивних осяянь авторки та демонструє її здатність сприймати час через уподібнення до інших явищ і матеріальних форм. У текстах К. Калитко час «матеріалізується» у зооморфних, флористичних, речовинних та ін. [34, с. 78].

Особливо значущим у цьому контексті є флористичний образ виноградної лози, який виконує функцію своєрідного міфопоетичного ядра всієї збірки. Як зауважує Л. Лавринович, лоза й споріднені з нею образи деревини, стебла, плоду чи хребта моделюють родову пам'ять і поколіннєву тяглисть. Ріст лози від року до року постає метафорою переходу досвіду між поколіннями, причому кожне наступне «вбирає в себе біль попередніх» – той «біль глибиною в міф» (Катівня. Виноградник. Дім), який стає основою для формування спільної пам'яті та ідентичності. Акцентує на цьому образі, як важливому ключі до розуміння збірки, й С. Богдан у «Коли зачинаються абрикоси й війни», аналізуючи його крізь призму християнської символіки [5].

Підкріплюють ці твердження й спостереження інших літературних критиків. Так, О. Галета наголошує на винятковій образності та глибинній укоріненості поетичного світу К. Калитко, зазначаючи: «Калитко терпляче і вправно вибудовує словами світ, ніби ластів'яче гніздо... Місто виростає з середини того, хто мовить, або тої, хто мовить. Жінка влітає у нього листки, стебла і траву, яка тонко тне, протинає від міфу до казки – до самісінької дійсності. І тоді на зеленому проступає червоне». Саму збірку поетеси дослідниця окреслює як «подорож внутрішнім ландшафтом». Ця характеристика видається надзвичайно влучною й не випадковою, адже флористичні образи справді пронизують увесь творчий доробок письменниці, формуючи його внутрішню цілісність та семантичну напругу [69].

Ця думка має відлуння і в критиці І. Левченка, який у рецензії на збірку «Бунар» підкреслює ключову роль природних і тілесних метафор у поетичному мисленні К. Калитко. На його переконання, «анатомізм і натуралізм є невіддільними рисами творчого стилю Калитко», причому натуралізм для неї – це не лише тілесність як така, а «повсякчасне ствердження належності людини до природи» [35]. Критик показує, як у поетеси людське тіло органічно зростається з ландшафтом: «людина-дерево вкорінена в землю: взимку вдихає кожною брунькою сніг на рану, навесні – проростає, чекає дощу; восени у неї у горлі листя шумить» [35]. Продовжуючи цю думку, І. Левченко у своїй статті для видання Критика порівнює флористичну чутливість К. Калитко з поетикою Волта Вітмена, найперше з його знаковою збіркою «Листя трави». На його погляд, схожість полягає не у формальних аналогіях, а у спільному «суб'єктно-об'єктному ставленні до природи», у відчутті, що природа не є лише тлом чи описом, а повноцінним співрозмовником та співучасником внутрішнього досвіду. І. Левченко припускає, що це може бути проявом особливого рівня емпатії, коли сама природа стає метафорою: «Коли плечима і спинами ламають гілки – струмом б'є у хребет» [35].

Таким чином, спостереження критиків не лише підтверджують наукові висновки щодо зв'язку темпоральної та флористичної образності у текстах К. Калитко, а й поглиблюють розуміння того, як природа в її поетичному світі виконує функцію «універсальної мови» травми, пам'яті й внутрішнього переживання. Саме через такі метафоричні системи письменниця моделює унікальний спосіб говорити про досвід війни, втрати та відновлення. Тому включення цих критичних інтерпретацій є важливим елементом нашого дослідження, оскільки вони дають змогу побачити, як флористичний код стає не лише поетичною технікою, а центральним концептом її авторського мислення.

Сучасний український літературний процес розгортається в ситуації зміни культурно-естетичної домінанти: постмодернізм із його недовірою до великих наративів, іронією та настановою на деконструкцію відчутно вичерпує свій потенціал, поступаючись місцем новій чутливості, яку дослідники у своїх наукових розвідках переважно охрещують метамодернізмом. Українські науковці

В. Пахаренко, М. Шимчишин, Т. Гребенюк, О. Вертипорох та ін. наголошують, що йдеться не лише про зміну стилю чи набору прийомів, а передусім про зміну «структури відчуття» – способу емоційного й ціннісного переживання світу, що визначає художню свідомість початку ХХІ століття. У цьому контексті постає складне й дискусійне питання: як окреслити місце К. Калитко в системі координат постмодернізму або ж метамодернізму й як це позначається на образній системі художнього мовлення авторки, зокрема на флористичному дискурсі її поетичного доробку.

Ця тема є напрочуд дискусійною в українському літературознавстві. Науковці по-різному інтерпретують творчість К. Калитко. О. Кузьма вписує творчість письменниці в контекст постмодерністської структури письма [33]. Проте Т. Гребенюк зараховує творчість авторки до корпусу тих літературних текстів, що засвідчують виразний метамодерністський паросток. [11]. С. Кочерга акцентує на інтенсивних метамодерних пошуках новітньої мови у сучасній поезії, що, на думку науковці, стало реакцією на трагічні події російсько-української війни [78].

Такий активний процес віднесення сучасних творів, що написані під час останніх лихоліть, які витісняють іронічність і спонукають радше до емоційно конденсованої, щирої оповіді, створює небезпека надмірного розширення поняття метамодернізму, коли будь-який сучасний літературний текст автоматично відносять до цієї течії. Щоб уникнути такого «метамодернізму без кордонів», необхідно критично й уважно аналізувати художні явища, а не застосовувати ярлик метамодерності без належних підстав. Адже, попри спільний світоглядний фон, що справді багато в чому формують метамодерні настрої нашої доби, естетичні стратегії й домінанти провідних українських авторів залишаються відмінними й не зводяться до єдиної моделі. Тому важливим для подальшого науково обґрунтованого аналізу є звернення до праць провідних теоретиків метамодернізму у світовому та національному науковому просторі.

## **Висновки до розділу 1**

У першому розділі було окреслено широкий теоретичний контекст, необхідний для подальшого аналізу флористичної образності у творчості К. Калитко. Розгляд місця авторки в сучасному літературному процесі засвідчив, що її поетика формується на перетині постколоніальної, феміністичної, травматичної та метамодерної чутливості, що визначає її як одну з найвиразніших репрезентанток новітньої української літератури. Аналіз літературознавчих студій довів незмінний інтерес критики до її складної образної системи, зокрема до архетипного й міфопоетичного мислення, а також до виняткової ролі тілесно-природної метафорики її письма. Осмислення постмодернізму й метамодернізму як актуальних світоглядних парадигм дозволило визначити, що поетика К. Калитко належить до метамодерного типу письма, у якому поєднуються щирість, етична загостреність, робота з архетипами, багатовимірність досвіду війни та глибока довіра до емоції. Сукупність теоретичних спостережень створює міцну аналітичну базу для подальшого вивчення флористичних образів у її поезії, оскільки саме вони становлять одну з ключових форм репрезентації пам'яті, травми та особистісного існування у метамодерному контексті.

## РОЗДІЛ 2. ФЛОРИСТИЧНИЙ ДИСКУРС ПОЕЗІЇ КАТЕРИНИ КАЛИТКО В ЗБІРКАХ, НАПИСАНИХ ДО 2022 РОКУ

### 2.1. Специфіка флористичної образності у збірках К. Калитко «Катівня. Виноградник. Дім», «Бунар» та «І ніхто нас тут не знає».

Аналіз флористичного дискурсу ранньої творчості К. Калитко потребує звернення до трьох її збірок, написаних у проміжку між 2014 і 2019 роками: «Катівня. Виноградник. Дім», «Бунар» та «І ніхто нас тут не знає». Саме вони формують первинний, базовий та надзвичайно цілісний шар її індивідуально-авторської символіки, у межах якого флористичні мотиви вперше окреслюються, отримують художню функцію, інтенсивно розвиваються й поступово перетворюються на одну з домінантних поетичних стратегій. Наш вибір зумовлений не лише репрезентативністю цих трьох книг, а й їхнім внутрішнім зв'язком: вони утворюють смислову вісь, що простежує шлях від раннього становлення флористичної метафорики до її складного соціокультурного й антропологічного поглиблення напередодні повномасштабної війни.

Кожна з цих поетичних збірок фіксує досвід війни й тому органічно вписується в корпус текстів мілітарної тематики, навіть попри те, що створені вони ще до повномасштабного вторгнення 2022 року. У їх основі різні модули осмислення Балканської кризи, яка слугує для авторки не лише історичним матеріалом, а й своєрідною призмою для розуміння природи насильства. Тривала перекладацька робота з літературами цього регіону дозволила К. Калитко зануритися в його ментальний і культурний простір задовго до появи власної української воєнної реальності. Проте саме після 2014 року, з початком АТО, балканські альянзи починають набувати в українському культурному полі особливої актуальності, резонуючи з новим травматичним досвідом спільноти. Хоч у текстах і відчутні балканські інтонації, вони не прив'язані до конкретного географічного ландшафту чи історичного часу. Війна в них постає як універсальний, майже архетипний стан буття, що повторюється в різних формах і постійно повертається в людську свідомість. Саме тому чимало фрагментів сприймаються як відсилка до українських подій. Перехід до надлокального, трансцендентного виміру

забезпечують, зокрема, флористичні образи, які допомагають вибудувати ширшу символічну перспективу, відірвану від конкретного топосу, але глибоко вкорінену в досвіді пам'яті та переживання.

Огляд ми розпочнемо із збірки «Катівня. Виноградник. Дім», адже саме вона становить вихідний пункт, у якому вперше вибудовується цілісна система флористичного мислення К. Калитко. Йдеться не просто про появу окремих рослинних мотивів, а про формування органічного поетичного коду. Крім того, «Катівня. Виноградник. Дім» – одна з перших книг, де К. Калитко вводить у контекст української поезії досвід Балкан, переосмислюючи травматичну пам'ять регіону та її вплив на ідентичність. Саме тому спостереження за тим, як флористичні образи функціонують тут, дозволяє виявити витoki автохтонної поетичної системи, зрозуміти, як вони розвиватимуться надалі й чому згодом стануть ключовими для артикуляції українського воєнного досвіду особливо після 2022-го.

Флористичний дискурс ранньої творчості К. Калитко вирізняється передусім тим, що природні образи тут від самого початку зазнають деформації та зміщення: вони перестають бути романтичними символами цвітіння, життя чи гармонії й натомість перетворюються на складний інструмент фіксації травматичного досвіду. Уже вступна поезія збірки демонструє цю естетичну настанову, коли авторка вводить образ «саду ударів», що *«сплітається гіллям і зацвітає»* [22, с.7]. Сад тут цілком можемо визначити, як архетипний образ, що побутує у людській свідомості з найдавніших часів. У традиційній культурі сад асоціюється як щось прекрасне, у християнському світогляді сад ототожнюється з райським простором, Едемом. Проте К. Калитко деформує усталений колективний свідомості образ, який зазнає змін в контексті сучасних реалій. Сад тут стає місцем фізичного болю, де «цвітіння» означає радше прорив травми, її матеріалізацію й розгортання у внутрішньому просторі людини. Природа тут не захищає й не зцілює – вона резонує з людськими ранами, відбиваючи їх у своїй спотвореній органіці.

Поглиблення цієї трансформації простежуємо і в образі *«плоду удару ворсистого як абрикоса»*, де флористична метафора переходить на рівень тілесності. Плід, що зазвичай символізує життя й продовження роду, у

К. Калитко набуває протилежного значення: він несе у собі біль, «удар», який проростає в грудях, визріває як щось живе, але водночас руйнівне. Порівняння з абрикосою, м'якою та ворсистою на тактильному рівні, підсилює парадоксальність образу, однак війна саме те явище, яке не піддається логічному поясненню, особливо у сучасному, здавалося б розвиненому, суспільстві.

Образ саду віднаходимо й у іншій поезії збірки: *«Озирнешся назад і відчуєш у горлі сіль. / Жовтий змії вогняний лежить на даху костелу. / Сад за домом шумить. Шум подібний на голосіння. / Завтра вийдеш у сад, а він тобі не зацвіте. / Завтра глухо тобі співатиме дзвін великих пожеж, / завтра річка твоя закипить і стане кривава. / Сни тривожні над ранок, і ранок тривожний теж. / На листку винограду завмер величезний равлик. / Завтра вийдеш на станцію потяги, поспіх, пил, / так бентежно, неначе війна. / Між чужих усіх / заговориш до когось у голосі скрипки сіль. / І велика пожежа на серці. / А поки – ти»* [22, с.95].

У цій тексті поетки бачимо знову ж відмінний від традиційного уявлення образ. Шум листя у саду уподібнюється голосінню. Саме завдяки такій розгорнутій метафорі авторка втілює екзистинційний вимір людського горя, який охоплює простір, відлунює у кожному звукові. Природа суголосно з людиною здійснює ритуальний обряд голосіння, висловлює свою скорботу. Саме такий прийом відсилає читача до традиційних мотивів у фольклорі, де персоніфікація стає основним способом висловити людські почуття. Особливо промовистим є рядок: *«Завтра вийдеш у сад, а він тобі не зацвіте»* [22, с.95]. Він символізує умовну точку неповернення. Світ після війни вже ніколи не буде таким. Війна нищить усе довкола. Цвіт, як традиційний маркер майбутнього плоду тут відкриває великий простір для асоціацій, що пов'язаний і з фізичними і моральними втратами. Не випадковим тут є образ равлика, що причаївся на виноградному листку. Равлик – паразит, який знищує листя. Концептуально важливим тут є образ винограду, що є ключовим для збірки, що стає помітним ще з назви. Проте детальніший аналіз цього образу ми запропонуємо трохи згодом.

Бачимо й відмінно інакшу від традиційної рецепцію образу бузку. В українській свідомості бузок асоціюється з домом, затишком. Проте К. Калитко

знову, звертаючись до такого знайомого кожному образу, видозмінює його, аби показати як війна руйнує простір навколо: *« я не сторож у цьому тумані що сам замки відмикає / і не брат мені він хоч приходив братом нарікшись / так приходять риба метати ікру між каменів / у прогріті сонцем та диханням наші ріки / не щодня приходив чекав такого моменту / щоб колюче мовчання найжачилося звідусюди / я мов дім що стоїть а він мовби вітер дме / на світанку так холодно пустить мене добрі люди / він розрісся довкола як ті кущі бузини / я ламав то сварили мовляв мале нетямуще / він складав ножі та залізні кулі мені у сні / я тікав стерегти свій берег пустить мене і не мучте»* [22, с. 10].

Флористичні та загалом природні образи продовжують виконувати функцію складної метафорики окупації, вторгнення й нав'язаної присутності. К. Калитко показує, як «чужий» поступово й майже непомітно входить у внутрішній простір людини, підмінюючи природні процеси викривленими формами загрози. Уже перші рядки, де туман «сам замки відмикає», увиразнюють модель ворога, що приходиться непомітно, підступно, вдаючи близького: він «братом нарікшись». Але це «братерство» ефемерне, нав'язане кимось, у ліричного героя викликає спротив. Туман, який сам відмикає замки, є образом небезпеки, що проникає крізь довіру, наповнює простір без опору. Це характерна для К. Калитко ознака поетичного стилю, яка логічно переходить зі збірки у збірку: те, що мало би бути нейтральним природним явищем, стає маркером невидимих механізмів окупації, які діють не воєнними баталіями в реальному часі, а задовго до того. Окупація розпочинається поступовим розчиненням меж, стиранням кордонів. Надзвичайно важлива деталь тут – образ бузку. У К. Калитко він стає образом загрози, що «розростається довкола», так само нестримно, як бузкові кущі навесні «захоплюють» вуличний простір своїми пурпуровими суцвіттями.

К. Калитко майстерно вправляється з образами, а також змушує читача до несвідомої рефлексії, дитячого спогаду, який є бодай у кожного: «я ламав, то сварили». Однак у цій поезії, апелюючи до колективного досвіду, авторка знову деформує його. Бачимо що тут ця деталь постає як неусвідомлене порушення меж, яке у дорослому досвіді трансформується у глибше розуміння небезпеки та

власного захисту, а також репрезентує досвід реакції соціуму. Спротив тут маркується як щось загрозливе та заборонене, що може принести більшої біди. Саме механізм покірності, нездатності та небажання чинити опір викриває К. Калитко, але тут не відчувається осуд чи повчання. К. Калитко фіксує усі можливі прояви війни і травми, та проживає його у своїй поезії. Те, що колись було грою, тепер стає химерним аналогом втручання ворожої сили, яка проростає там, де її не чекали. Розростання чужого – це повільна, тягуча, рослиноподібна експансія, що загортає героя в кільця своїх стебел. Деформованість природи підкреслюється й образом чужого, який «складав ножі та залізні кулі мені у сні». Чужий, який входить у сон, психологічно привласнює людину, займає території пам'яті, страху, несвідомого. Усе це творить в уривку масштабну алегорію чужого вторгнення, де флористичні й природні мотиви слугують засобом моделювання досвіду окупації: чужий розростається як некерована рослина, множитья як ікра, проникає як туман, руйнує як холодний вітер, та проникає у найпотаємніше – сні, керує підсвідомістю. Індивідуально-авторським, абсолютно не схожим на інші постає у збірці метафоричний образ шипшини: *«Мої човни зголодніли, вділи їм своєї крові. / Ось теплі гріхи й хліби, співають мої веслярі, / і кошава, як між ребер залізний гак. / Ось мчить зі звісткою і спалахує на горі / шипшина – вершник із кров'ю на острогах»* [22, с. 15].

У фінальному образі «спалахує на горі шипшина – вершник із кров'ю на острогах» флористичний мотив поєднує два ключові значення – колір крові та колючість як здатність ранили. Те, що у природному стані сприймається як яскравий, привабливий червоний плід, і дуже часто лікарський засіб, у К. Калитко одразу переходить у семантику небезпеки: червоне тут нагадує не про зрілу ягоду, а про кров, яка вже пролилась або ось-ось проллється. Шипшина «спалахує» – не цвіте, не росте, а саме спалахує, мов раптове попередження, тривожний знак, що з'являється на горизонті. Її колір діє як сигнал, який неможливо не помітити, знак того, що знову загострюється загроза. Колючість шипшини, яка в реальності захищає рослину від ушкоджень, у поезії перетворюється на засіб, яким можна поранити. Підсилює цю глибоку метафорику і образ вершника, який мчить, насувається, що додає ще більш емоційної напруги. Шипи шипшини в

асоціативному полі співвідносяться з «острогами», і ця пара створює чітку асоціацію зі зброєю. Рослина стає чимось, що може завдати болю. Ймовірно йдеться не лише про біль фізичний, а й моральний. Рослина в метафоричній формі може втрутитися в досвід людини, так само як історичні події втручаються в життя, залишаючи на ньому рубці, травми. Це стислий, але дуже промовистий образ, який продовжує загальну логіку збірки: природа перестає бути тихою декорацією й перетворюється на мову небезпеки, на спосіб показати, як зовнішні події прорізають людське життя.

Жахи війни проходять крізь усю збірку й матеріалізуються у флористичних образах, що втратили будь-який зв'язок із гармонією чи життєдайністю. Так з'являються: *«трупно-сизі стебла трави»*, *«аїр, у якого корені – наче тіла примар»*, *«живопліт, що бавиться кістками»* [22, с. 16-17]. Рослинність у таких метафорах повторює форму руйнування, смерті. Природа ніби вбирає в себе сліди насильства, стає його продовженням і відлунням. Бачимо й тут протиставлення краси – потворності. Рослини, які традиційно символізують ріст, розвиток стають втіленням смерті. Цю тенденцію простежуємо й у наступних збірках К. Калитко.

Особливо промовистим є образ списа, що «встромлений у землю», – він так глибоко ввійшов у ландшафт, що сприймається майже як органічний елемент, непомітний для ока. Однак К. Калитко не дозволяє забути про його штучне, насильницьке походження, кидаючи попередження: «ніхто не знає, що проросте зі списа» [22, с. 17]. Тут зброя набуває властивостей рослини, але ця потенційна «рослинність» не обіцяє оновлення – навпаки, вона містить у собі загрозу, адже невідомо, яке нове зло може дати сходи. Так поетеса показує, що війна не завершується актом насильства, вона проростає в землю й пам'ять, залишаючи можливість повторення, яке приховано в самій тканині світу.

Доповнює картину «воєнного ландшафту» поезія «Нічний хліб», де війна зі своїми атрибутами в «проростає» у середовище, наче рослина, що міцно впирається корінням у землю. Відтак кулі у поетичному світі К. Калитко прирівнюються до бутону квітки, щоправда пелюстки у них свинцеві та й проростають на тілах убитих: *«дзвінкі свинцеві бутони / за пелюсткою ще пелюстка – так відкриваються / сласно й хижо, ніби на живому м'ясі пророщені.»* [22, с. 35].

Образи рани, що проростає у формі квітки у тілі та просторі нерідко підсилюється епітетом соляний, що миттєво залучає людські рецептори. До цього засобу авторка вдається досить часто, що створює ледь не матеріалізований простір поезії, якого можна торкнутись, почути, або відчутти на смак чи запах. Тобто образ породжує миттєву асоціацію, спогад. Така система вибудовується на апеляції до наявного людського досвіду, близькому кожному. Цікавим для аналізу у цьому контексті постає образ соляної анемони: *«Соляна анемона ранкової кровотечі / Оживляє кораловий риф плеча, зашитий, загоєний / А тоді розцвіте феєрверком у холодному небі вечора – / Це святкують бурю, що пройшла над тобою...»* [22, с. 34].

Образ «соляної анемони ранкової кровотечі» вибудований К. Калитко як концентрована метафора рани, у якій кров, біль і пам'ять про насильство поєднуються в єдину пульсуючу форму. Анемона тут означає не ботанічний елемент, а спосіб розкриття болю: рана «цвіте», відкривається назовні, немов квітка, що розгортає свої пелюстки. Додавання прикметника «соляна» підсилює знайоме відчуття печіння й подразнення: сіль завжди поглиблює больові імпульси, змушує рану реагувати. Одразу виникає логічна асоціація з традиційним в українському просторі «Сипати сіль на рану», що означає збудити біль ще більше, через якийсь спогад, нагадування. Завдяки художньому означенню К. Калитко залучає рецепторні функції, що допомагають прожити це відчуття разом із ліричним суб'єктом. Цей образ стає ще глибшим, якщо пригадати етимологію й міфологічне походження анемони. У грецькому міфі анемона виросла з крові Адоніса, юнака, якого смертельно поранив вепр. Афродіта, оплакуючи його, схилилася над тілом, і з крапель його крові проросли червоні квіти анемони. Відтоді анемона у міфі означає кров, короткочасність життя, пам'ять про смерть, квітку, яка виникла з болю й зникнення. У цьому значенні анемона традиційно пов'язана з раптовістю втрати, з крихкістю людського існування та з трагічним розквітом, що триває лише мить. К. Калитко інтуїтивно активує саме цей пласт: її анемона – це теж те, що виростає з крові. Але на відміну від міфу, вона не лише є виявом пам'яті й жалю, тут вона відтворює реальний процес травми та її проживання в реальному часі. Йдеться тут про біль як загальну категорію, що має тілесний та ментальний

прояви. Квітка тут не виростає по смерті, а існує в процесі кровотечі, живиться нею. Її цвітіння аж ніяк не пов'язане із красою. Квітка тут втілення – пульсуючої рани, конденсат болю, що відкривається і «оживає» у ранковому світлі та «розцвітає» у холодному небі вечора. Такий метафоричний опис росту квітки формує в уявленні безперервність цього процесу, що завжди перебуває поруч з ліричним суб'єктом поезії, не полишаючи ні на мить.

Бачимо тенденцію до зображення травми як рослини, що «проростає» у людині, й у наступних поезіях збірки. У поезії «*Amargo*» образ хризантеми стає одним із найпотужніших символів травматичної пам'яті, що не відступає, не втихає, не дає людині «повернутися до себе». К. Калитко вплітає флористичний мотив у саму структуру болю, перетворюючи квітку на форму тілесної пам'яті, яка проростає в людині незалежно від її волі: *«тільки це конвульсивне борсання триватиме, і цвістиме / судоми махрова й колюча хризантема тотемна у плечовому суглобі...»* [22, с. 95].

Хризантема тут знову ж не є квіткою у звичному розумінні. Вона стає репрезентантом пам'яті тіла, пам'яті про біль, про упокорення, про насильство, яке не зникає навіть тоді, коли рана давно ніби загоєна. Судома, що цвіте – метафора пережитого досвіду, який закріпився як на тілесному так і ментальному рівнях: в м'язах, у суглобах, у нервовій системі. Цвітіння як етап росту рослини певною мірою вказує на циклічність, повторення травми, її постійне повернення. І зараз вона перебуває у ключовій точці. Цікавим у цьому контексті постає означення махрова, тобто така, що густо набита пелюстками. Вважаємо, що ця характеристика є не випадковою, а постає важливим ключем розуміння цього образу у поезії. Махровість хризантеми наче підкреслює багатопаровість, строкатість болю. Кожен шар, кожна пелюстка втілює нову хвилю спогаду, що проривається зсередини. Ця колючість виникає на рівні тілесного відчуття, коли пам'ять не просто зберігається, а провокує фізичну реакцію у тілі. Власне такий образ вибудовує у збірці широке асоціативне поле, що можна трактувати як вияв пам'яті, ментального, фізичного або навіть фантомного болю. У контексті флористичного дискурсу ранньої К. Калитко хризантема є природним продовженням мотивів спотвореного цвітіння, де рослина

не прикрашає світ, а стає виявом травм, які глибоко вкорінюються в просторі, тілі, свідомості.

У поезії «Живий» флористична метафорика К. Калитко знову перетворюється на інструмент осмислення болю та пам'яті, що проростає всередині людини й не піддається мовчанню чи забуттю. У рядку «багряний крик на волю проступає крізь бинт» [22, с.75] крик і кров зливаються в єдину матерію травми, яка проривається назовні попри спроби її стримати: бинт лише приховує рану, але не гасить її голос. Ця тілесна напруга логічно переходить у наступний образ: «суха насінина болю у тілі родить живу, прозору рослину» [22, с.75], що є одним із найвиразніших флористичних мотивів. Насінина у просторі поезії набуває здатності проростати, перетворюючись на рослину, яка живе всупереч волі людини, паразитує у ній. У цій рослині вгадується модель самої травми: вона починається як маленьке, майже непомітне «зернятко», але з часом дає ті паростки, що стають частиною внутрішнього ландшафту людини, спотвореного війною. Важливим до розуміння цього образу є прозорість рослини, яка лише підкреслює її невидиму, але вперту присутність. Біль, який може бути непомітний ззовні та незрозумілим для інших завжди продовжує «жити» всередині, формуючи реакції, рухи, спосіб відчувати світ. Власне намагання розповісти про досвід інших, здатність до співпереживання є основною метою цієї збірки, що позбавлена іронічності та постмодерної гри, епатажності тексту.

Як ми вже зауважували раніше, К. Калитко вдається до використання архетипних образів за допомогою яких апелює до широкого пласту колективної підсвідомості, витворюючи абсолютно нові індивідуально виражені образи, які все ж таки частково спираються на традиційні уявлення, й таким чином дають зрозуміти природу поетики авторки. З цього погляду з'являється ще один об'ємний флористичний мотив, що органічно продовжує послідовність образів болю та пам'яті в ранній творчості К. Калитко, – «велике безлисте дерево болю» [22, с. 45], яке проростає всередині людини й пульсує в грудях. Цей образ є логічним продовженням того рослинного коду, у якому рослинність перестає бути символом краси й життя, а перетворюється на форму травматичного досвіду, що зростає у

межах людського тіла. Дерево не має листя, а відтак і ознак оновлення, циклічності чи повернення до життя.

Безлистість дерева підсилює відчуття виснаженості та спустошення: у цьому внутрішньому дереві немає плодів, немає квіту, немає навіть тіні, лише сам кістяк болю, який назавжди залишився в людини після пережитого зламу. Рухаючись поступово збіркою складається враження, що авторка свідомо чи не свідомо у збірці розгортає широку метафору травми, що починається з «малої насінини» потім переходить у фазу росту, цвітіння, а згодом хоч і вшухає, однак нікуди не зникає, залишаючись глибоко вкоріненою, стаючи частиною людини її свідомості. Це пам'ять, яка матеріалізується, пам'ять, яка не дозволяє забути, навіть коли людина прагне відмежуватися; вона проростає попри опір, розширюється попри спроби витіснення, і врешті утворює цілу внутрішній ландшафт, який неможливо викоринити.

Деформацію традиційного образу дерева бачимо й у наступній поезії: *«Богородице древа сухого, дивна квітко, / якою розквітає опісля полум'я випалена земля»* [22, с. 100]. У цій поезії К. Калитко традиційний архетип дерева зазнає радикальної деформації: замість повноти життя, родючості та циклічності ми бачимо «дерево сухе» – знак виснаження, втрати життєвої енергії, ба навіть, розпачу. Звернення до «Богородиці древа сухого» вибудовує текст у формі молитви, проте молитва спрямована не до всесильної заступниці, а до постаті, що сама втілює крихкість буття. Початок із проханням *«хлюпни в роз'ятрені горла трохи свого спокою»* [22, с. 100] задає тон поезії як молитви-жалоби. Тут відчувається біль людини, яка перебуває на межі зневіри, втрати життєвих орієнтирів, однак її душевний біль втілюється в благання. Це благання про зцілення, промовлене від імені тих, хто «пустив коріння» у землю, яка їх же й спалює. Корінь тут – не знак стабільності, а ознака приреченості. Рядок *«нам боляче спопелятись»* [22, с. 100] метафорично окреслює стан існування в умовах війни, коли людина змушена не лише витримувати зовнішнє знищення, а й переживати внутрішнє вигорання, що супроводжує втрату дому, опори, власної основи. Таким чином світ К. Калитко функціонує у зламі: архетипи не зникають, але трансформуються відповідно до реальності травматичного досвіду війни.

Далі поезія переходить у площину приватного: *«Кожна приватна дата опливає гарячим воском»*. Цей рядок надзвичайно важливий, адже вводить мотив часу, який більше не є нейтральним. Дата – знак пам’яті, але пам’ять тепер обпалює, не дає говорити, «шнурує мовчання горло». Особисте тут перетворюється на колективне. Поезія вибудована як новітня молитва війни, де потреба у заступниці стає одночасно й визнанням її безсилля перед масштабом людського болю. К. Калитко створює складний синкретичний образ: дерево життя, спустошене й сухе, проростає чумою, а на ньому квітне Богородиця як знак останньої надії й останнього болю.

У збірці образ дерева виконує роль смислового осердя, довкола якого авторка структурує значну частину поетичного нарративу: *«Срібнокриле дерево, що зросло на волі,/розлоге, буйне – прикликає стукіт сокир;/це поклик жертви, що сходить соком./Ти відчуєш його, як пес, іздаля; невтямки,/як ти умієш ввібрати його з повітря кожною альвеолою./Ти ловиш кожна молекулу запаху, як самець “навичевого ока, /як, чорт забирай, Гренуй:/ніхто не знає, як п’яно вгризатися у волокна вільнорожденності;/тепер ти нічвид, ти нестямний світляк, більше немає сну –/під відкритим небом дерево вирросло, кличе, жде./Дерево на роздоріжжі, супроти усіх вітрів,/що знало кількох повішаних, цвіло солов’їним голосом./Ти гарчиш, ти-бо добре знаєш: ця свобода вартніша срібла,/але тобі не потрібне срібло; тобі подобається золото./Ти хочеш розлуцтити насінину і сунуть на світло дістати:/що воно, ця свобода,/хто взагалі така»* [22, с. 68].

У «Сні дереворуба» К. Калитко не лише вибудовує символічний образ дерева як утілення свободи й історичної пам’яті, але й надзвичайно тонко вводить у текст філософію загарбника. Дерево свободи манить дереворуба, який вбирає його запах наче Гренуй із Зюськіндового «Парфумера». Ця інстинктивність, майже тваринна допитливість, нагадує, що загарбник також зачарований свободою, яку він хоче знищити: вона приваблює його так само сильно, як і дратує, бо уособлює те, чого він внутрішньо позбавлений. Дерево у своєму архетипному вимірі стає носієм колективної пам’яті боротьби: воно «знало кількох повішаних», вистояло супроти всіх вітрів, цвіло голосами.

Зрубати дерево для нього замало. Він прагне «розлушити насінину», дістатися самої суті свободи, ніби намагаючись підпорядкувати її собі й тим самим створити ілюзію контролю над тим, що за своєю природою є неконтрольованим. У цій оптиці колоніальна політика постає як постійна боротьба з незнаним виміром людської свободи: вона водночас манить і лякає, тому мусить бути знищена. Саме тому дерево «прикликає стукіт сокир»: його існування само собою є викликом. Золото свободи стає найвищим трофеєм – не з тією метою аби набути її для себе, а щоб його нівелювати і знищити в інших. Спроба проникнути до основи, до насінини свободи, лише оголює глибинну суперечність. Він не просто хоче зрубати дерево – він хоче зрозуміти його, заволодіти його суттю.

Мотив пам'яті у збірці поглиблюють образи маку, що традиційно пов'язуються з колективним досвідом утрати, а також волошки, яка репрезентує індивідуальний, приватний вимір згадування: *«а волосся Ваше – я ще пригадую – пахне волошками»* [22, с. 18], *«та далеко знеболення – щойно розквітли маки»* [22, с. 28].

Найважливішим в парадигмі збірки є образ виноградної лози, на якому акцентує Л. Лавринович. У поетичному світі К. Калитко постає одним із наскрізних і найзнаковіших флористичних образів, що об'єднують збірку на рівні символіки дому, пам'яті та родової тяглості. Уже сама назва *«Катівня. Виноградник. Дім»* задає триєдину структуру досвіду: травматичний простір насильства та болю, простір історичного зв'язку між поколіннями, а також простір внутрішньої й колективної належності. Він стає метафорою роду, який проростає крізь покоління, повторює свої травми, але водночас має здатність до відродження. У такий спосіб флористична символіка винограду у К. Калитко втілює поєднання індивідуального й колективного досвіду.

У першій для нас ключовій поезії виноградник постає як простір передачі досвіду між поколіннями, але передусім досвіду болю: *«По винограді батьків діти так добре вміють / жити свою оскомину / Зрощуй новий виноград, підпалюй лози віджилі»* [22, с. 46]. Цей рядок надзвичайно густий емоційно. Оскомина знову апелює до рецепторики; читач мимоволі відчуває терпко-кислий смак. Саме з таким К. Калитко порівнює досвід болю. Оскомина тут – це наслідок надмірного, надто

важкого досвіду, який лишає по собі присмак й для наступних поколінь. Фактично К. Калитко порушує тему спадковості травми, коли покоління війни народжує тих, що змушені зростати у тій же реальності насильства, від якого батьки не змогли або не встигли захистити власних дітей. Це не звинувачення, але тверезе визнання того, що війни та поневолення не виникають раптово: вони мають передісторію, яку попередні покоління або не змогли побачити, або не мали сил зупинити. Тому діти «добре вміють» те, що мали би не знати взагалі: вони володіють досвідом виживання у жорстокому світі ще до того, як встигають подорослішати.

Наступний рядок поезії: *«Зрощуй новий виноград, підпалюй лози віджили»* [22, с.46], звучить як заклик, який спрямований у майбутнє. Старе, мертво, непродуктивне мусить бути спалене, аби дати місце новому росту. Таким чином авторка спонукає до акту відповідальності. У поезії К. Калитко це перетворюється на заклик до особистої та колективної суб'єктності: новий виноград не проросте сам собою, його потрібно зрощувати; старі помилки не зникнуть, їх потрібно знищити; страх не піде, якщо йому не протистояти. Рядок про «птаху Страху», що «угніздилася і сотає собі на поживу жили», посилює цю думку: страх – це паразитична істота, що живиться людською енергією. Він приростає так само, як лоза, але на відміну від лози, не дає плодів, а лише руйнує. Тому «зрощувати новий виноград» – складна метафора створення нової моделі буття, у якій страх не є визначальним і не має впливу майбутнє.

Логічним продовженням, окреслених у попередній поезії підтекстів, стає «Господар виноградника»: *«Господар виноградника. Руки червоні від соку... /...Він піднімає листок, поїдений до осердя – / Такою, здається, і виглядає правда, / Чи просто це сонце, і сіль, і ще філоксера... / Гора завдає виноградник і цвинтар собі на плече, / І в небо підносить могили – спухлі сліди від щеплень»* [22, с.55].

Тут флористичний образ винограду набуває особливої тілесно-екзистенційної густини: руки, «червоні від соку», постають не лише як деталь щоденної праці, а як символічна ознака причетності до родової пам'яті та історичної травми. Червоний сік винограду тут уподібнюється до крові, тому червоні руки виноградаря несуть у собі конотацію давньої відповідальності за рід, за землю, за збереження спільноти, а подекуди й відчуття провини за

втрати, яких не вдалося уникнути. Сам виноград постає не як святковий плід, а як матерія, що ввібрала поколіннями накопичений біль, і тому кожен дотик до нього набуває майже ритуального виміру. Мотив провини поглиблюється в образі листка, «поїдженого до осердя», який втілює ослаблену, вражену основу життя, листя якої пошкоджено так само, як пошкоджено рід війнами, колоніальними травмами та болючими поворотами історії. Поїдженість листка – це видимий знак того, що рана проникла всередину і її вже неможливо приховати; так само і родова пам'ять носить у собі шрами, які не стерти. У цьому контексті фраза «господар вина, провини» розкриває подвійний сенс слова «вина»: воно позначає і напій, що народжується з плоду землі, і моральний тягар, який народжується з досвіду поколінь, що жили на цій землі.

Завершальний образ цвинтаря: *«гора завдає виноградник і цвинтар собі на плечі»*, – фіксує глибинну структуру світу К. Калитко, де життя ніколи не існує саме по собі, відокремлено від пам'яті про смерть. Цвинтар у кінці поезії нагадує, що навіть найбільш життєдайний простір, яким є виноградник, виростає на землі, просякнутій іменами, могилами, втратами. Земля, що родить плоди, водночас є землею, яка приймає загиблих. Тому плодоношення в умовах війни завжди містить у собі присмак скорботи.

Виноградник у К. Калитко – це простір тяглості, але тяглості, що не може забути свої втрати, а тому цвинтар постає як органічна частина цього ландшафту. Саме таким способом поетеса вибудовує унікальний флористичний світ, де рослина не є лише природним елементом: вона стає носієм пам'яті й болю, матеріалізацією досвіду роду, який продовжує рости навіть там, де земля не дає забути про смерть. У контексті виноградної лози авторка витворює міфологему хребта, тобто тієї основи, що тримає людину та людство загалом. Простежуємо це у рядках: *«селище порожніє, тріскотять родинні хребти, як лоза у грубі»* є одним із найточніших і найболючіших продовжень виноградної символіки у збірці, адже він поглиблює вже окреслену функцію лози як метафори роду, тілесної й історичної тяглості поколінь. Порівняння хребта з лозою тут аж ніяк не випадкове. Хребет – це те, що тримає тіло, забезпечує вертикальність, неперервність руху; лоза – те, що тягнеться від кореня до плоду, передає поживні соки й забезпечує життєвий обіг. Коли К. Калитко зіставляє

їх, вона створює складний образ колективної пам'яті, яка живе в тілі роду так само природно, як у лозі тече соковина.

У рядку *«селище порожнє, тріскають родинні хребти, як лоза у грубі»* [22, с. 95] закладено кілька семантичних нашарувань. Власне виноград стає індивідуально вираженим символом родинного дерева, яке можна розглядати у двох перспективах: індивідуальній та колективній. Зіставлення хребта й лози у такій перспективі поглиблює мотив того, що рід – це не тільки кровна вертикаль, а й система живих, взаємопов'язаних гілок, які можуть бути зламані, спалені, надгризені, але за будь-яких умов зберігають у собі пам'ять про своє коріння. Однак цей рядок констатує втрату родинного зв'язку. Тріскіт хребтів свідчить про невідворотній надлам. Метафора спалення лози означає знищення, непоправну втрату зв'язку із своєю основою, корінням.

Таким чином, порівняння хребтів із лозою – це одна з найяскравіших ілюстрацій того, як у поезиці К. Калитко флористичний образ перетворюється на анатомічний, стаючи знаком тілесної історії, у якій відбивається досвід спільноти. Лоза тут – не рослина, а метафора крихкої, але незнищенної родової опори, яка одночасно болить і тримає.

Продовжує тематику втрати родинних зв'язків, своєї першооснови, і поезія *«Перетворення»*, де авторка використовує образ придорожньої черешні. Вважаємо за необхідне виокремити цей образ серед інших, адже саме тут К. Калитко вперше змінює оптичний ракурс із колективного досвіду на вимір суто індивідуальний. Причини втрати спорідненості вже не пов'язані з історичними чи суспільними катастрофами – вони лежать у площині особистого вибору, особистої відповідальності та нездатності до емоційної зрілості. Перший рядок вірша задає тон усій подальшій оповіді: *«Немає печалі більшої, як придорожні черешні:/соковиті діти, вчовгані ув асфальт, забуті ще у червні»*. Образ *«соковитих дітей, вчовганих у асфальт»* [22, с. 70] стає одним із найболючіших у збірці – він фіксує момент остаточного, незворотного розриву між батьками й дітьми, коли потенційний зв'язок не просто ушкоджено, а знищено на рівні зародку. Це не травма, що сталася через зовнішній тиск – це втрата, спричинена байдужістю, повільним внутрішнім відмиранням родинних цінностей.

У вірші також розгортається мотив материнства, яке постає не як архетипний простір захисту, а як простір невиконання батьківського обов'язку, емоційної незрілості та втечі від відповідальності. Рядок *«випурхнути із коробки, покинувши на бабусь»* [22, с. 70] підкреслює поширену у сучасному суспільстві модель, коли жінка прагне звільнитися від тягаря відповідальності, перекладаючи материнську роботу на старше покоління. Така поведінка стає метафорою ширшої проблеми – стирання родинних зв'язків, що не витримують випробування реальністю.

Не менш промовистою є й тема втрати ненародженої дитини, яку письменниця передає через образ *«пустоцвіта, що корчиться»*, *«зав'язі, яка опадає»*. Тут флористичний символізм набуває гранично тілесної інтонації: втрата постає як природний, майже ботанічний процес, що не піддається ані контролю, ані компенсації. Таким чином поетеса показує, що родина руйнується не лише в наслідок війни чи історичних розломів. Особливої ваги в цьому тексті набуває розгорнуте риторичне питання: *«Де твій дім, черешенько, де плаче дитя твоє? / Де твої сни на зиму складено у комору?»* [22, с. 71], що поглиблює мотив втрати укоріненості, дому. Запитання спрямоване не лише до черешні як символу роду, а насамперед до людини, що розгубила свої точки опори й не може повернутися до витоків. Причину тому авторка вбачає у знищенні цінностей: *«Як харчі в супермаркеті, тихо гниють взаємини, медом із рота поїш птаство заморське»* [22, с. 71]. Віддаленість від дому та роду постає тут не лише як ментальний стан, а й як географічний вимір – у тексті прочитується тема міграції, розпорошення, відірваності від коренів. Простір дому стає недосяжним, а дорога – довшою, ніж дозволяє повернення. Саме ця поєднаність внутрішньої та зовнішньої бездомності робить поезію К. Калитко настільки промовистою: у ній руйнація починається зі зміщення внутрішнього центру, а завершується втратою місця на мапі, яке можна назвати своїм.

Втрата укоріненості, яку поетеса окреслює через питання про дім і зруйновані цінності, досягає свого апогею в останніх рядках поезії. Формула *«Діти впали у землю. Діти не проросли»* [22, с. 71] постає завершальним акордом мотиву перерваної тяглості роду. Тут флористична метафорика набуває граничної точності: земля, яка мала б бути простором відродження, втрачає свою

життєдайну функцію. Фінальний рядок «*Черешне-черешне, знайди собі пісню іншу*» [22, с. 71] завершує поезію складним жестом, у якому поєднуються смуток, прийняття втрати та потреба зміни. У культурному контексті «пісня» постає як носій пам'яті, родового коду, усталених форм існування. Тож прохання знайти іншу пісню означає не просто відмову від минулого, а визнання того, що стара форма буття вичерпана й більше не забезпечує людині ані опори, ані відчуття належності. Черешня – символ роду, витоків і ідентичності – мусить виробити нову мелодію, новий спосіб говорити про себе, оскільки традиційна модель, на яку вона мала б спиратися, зруйнована й нежиттєздатна.

## **2.2. Переосмислення ключових флористичних образів у збірці К. Калитко «Бунар»**

Збірка «*Бунар*» становить логічне продовження поезики «*Катівня. Виноградник. Дім*», що промовисто виявлено у збереженні та подальшому переосмисленні ключових флористичних образів. Хоча у «*Бунарі*» рослинні мотиви використовуються стриманіше, вони все ж виконують функцію містка між збірками, фіксуючи тяглість внутрішнього світу авторки та її концептуальний погляд на рід, пам'ять і травму.

Рядок «*Стався туман, із якого не повертається половина дерев – найміцніші завжди. Натомість озиваються ті, кого ми не кликали*» [19, с. 8] вибудовує надзвичайно промовисту модель війни в оптиці рослинного світу, що є характерною для поезики К. Калитко. Туман тут постає не просто природним явищем, а як своєрідна межова субстанція, у якій губляться контури живого, простір невидимого, де життя піддається випробуванню. У цьому тумані «не повертаються» саме найміцніші дерева: це важлива інверсія, адже традиційно міцність передбачає витривалість. У К. Калитко ж навпаки першими зникають ті, хто мав би бути опорою. Так авторка передає гіркий досвід війни, коли гинуть найстійкіші, найкращі, ті, на кому трималася громада або рід. Деревина тут функціонує як метонімія людей, передусім військових, але й ширше – усього покоління, яким випало на долю пізнати історичних катастроф. Туман у цьому

сенсі стає символом війни як руйнівної невидимої стихії, де смерть завжди діє раптово, непередбачувано.

Знаковою у контексті вираження природи як ключового суб'єкта, яка разом з людиною проживає цей досвід є наступні рядки: *«Зранку чути, що бій за рікою, за тим горбочком. / Напилися дерева крові, за ніч зробилися вищими»* [19, с. 82] К. Калитко наділяє дерева здатністю вбирати кров так само, як земля вбирає пам'ять. Тут флористична метафора виводить на поверхню уявлення про те, що навіть природа на війні змінена до невпізнаваності, що рослини проростають крізь насильство, насичуючись не водою, а кров'ю. Ця деталь підкреслює центральну для поетичного світу К. Калитко думку: у час катастрофи все живе змінюється в напрямку болю. Деревя «стають вищими» не завдяки природному росту, а завдяки війні, що пронизує їхні стовбури, і це створює моторошну, постапокаліптичну оптику: природа росте там, де людині не вижити.

Рослинність у «Бунарі» дедалі більше набуває характеристик рани, шраму, сліду насильства. Тому абсолютно логічним є твердження: *«дерева в садках зуться Рана і Радість»* [19, с. 137], – дві протилежності, які складають цілість людського досвіду у війні. Флора тут більше не є простором спокою: її імена нагадують про те, що кожен сад тепер перетворився на територію пам'яті. Це підтверджує ще один образ: *«Сад із плащаниць»* [19, с. 91], де сад – традиційний символ родинного тепла й продовження життя – постає покритим мертвотною тканиною, асоційованою з похоронним покривалом.

Переходить і в цю збірку образ винограду, як символу зв'язку між поколіннями: *«Дім підпертий руками п'ятипалого винограду»* [19, с. 209]. У цьому образі виноград уподібнюється до живої опори, що тримає дім так само, як пам'ять і родинні зв'язки тримають людину у світі. Його «п'ятипалі» лози нагадують людські руки, які обіймають і підтримують. Таке метафоричне накладання рослинного й людського підкреслює, що дім у К. Калитко – не просто архітектурна споруда, а простір родової пам'яті, де минуле, теперішнє й майбутнє зшиваються воедино. Виноград тут виконує функцію містка між поколіннями: він утримує дім, як коріння утримує пам'ять.

Бачимо також тут розгорнуту метафору як травма, біль проростають всередині: *« у ньому чаїться пекучий, соковитий паросток горя / Хтось його розкусив і захлинувся оскомою / Це жива насінина холодної м'яти мервих, / що зросла і прийшла нам двері зрання підперти»* [19, с. 69].

Можемо зробити висновок, що образна система збірки «Бунар» органічно продовжує та розвиває ті мотиви, які вперше окреслилися у «Катівні. Виноградник. Дім». Повторюваність і трансформація ключових символів – дерева, саду, винограду – засвідчують наявність цілісного, впізнаваного ядра поетичного світу К. Калитко, у якому кожен новий текст не заперечує попередній, а поглиблює його сенси. Саме завдяки цій внутрішній спадковості «Бунар» постає не як окремий етап, а як логічне продовження й розширення метафоричного поля, що дозволяє авторці ще виразніше проговорити теми війни, болю, пам'яті та травми. Усталені образи, переходячи зі збірки в збірку, формують цілісну систему координат, у якій приватне й історичне, інтимне й національне знову й знову перетинаються, створюючи безперервну поетичну нарацію про досвід виживання й відновлення.

### **2.3. Концепти травми та пам'яті в контексті флористичних образів збірок «Нас тут ніхто не знає і ми – нікого» і «Орден мовчальниць»**

Наступною в хронології творчості постає збірка «Нас тут ніхто не знає і ми – нікого», яка, на тлі попередніх поетичних книг 2014–2022 років, виявляється однією з найменш насичених флористичною символікою. Попри це, рослинні мотиви все ж присутні й виконують важливу смислотворчу роль. У процесі опрацювання текстів стало очевидно, що саме одна з поезій цієї збірки стає ключовою для розуміння її внутрішньої структури та провідних тем. У ній сконцентровано низку флористичних образів, серед яких особливо вирізняється центральний – образ квітки, що фактично формує тематичне ядро книжки. Саме через нього авторка моделює емоційно-сміслову напругу збірки, оприявнюючи у ніжному, але водночас уразливому символі квітки ті стани, що визначають досвід людини у світі відчуження, непевності й пошуку власного місця: *«Спитали у пасифлори паспорта просто на вході в сад, а в неї нема. / Колюче і вузлувате стебло печалі – є, / і квітка з повним набором страстей – цвяхи у ранах, / терновий вінець, / а паспорта не було*

*й нема. / Куди вам стільки болю, це ж контрабанда, / питають із посмішками кривими; / знущуються, певне, тихо гадає вона...»* [24, с. 90].

У цій поезії К. Калитко вибудовує один із найскладніших флористичних символів – образ пасифлори, «квітки страстей», який стає центром напруження всього тексту. Уже в перших рядках з'являються її ключові атрибути – «колюче і вузлувате стебло печалі», «квітка з повним набором страстей», «цвяхи у ранах», «терновий вінець», – що відсилають до християнської іконографії Страстей та водночас працюють як метафоричні маркери травми. Однак у К. Калитко пасифлора не лише сакральний символ, а передусім образ людини, яка пережила війну, руйнацію власного світу і тепер намагається знайти місце в новій реальності. Пасифлора є квіткою нетутешньою, чужою до цього ландшафту. Її прагнення прорватися «в сад» – архетипний простір раю, стає неможливим через відсутність паспорту. Саме сад тут функціонує як універсальний образ миру і безпеки, місця, де все має своє коріння. Але вигнанці, переселенці, травмовані війною люди опиняються поза межами цього простору. У цьому контексті особливо болісно звучить репліка: *«Куди вам стільки болю, це ж контрабанда»*. Біль, який людина приносить із війни, у мирному просторі сприймають як зайвий, небажаний, такий, що порушує звичну рівновагу. Отже, пасифлора постає як метафора тих, кого війна викинула з рідного ґрунту й зробила носіями небажаного досвіду.

На цьому тлі сад постає як простір тих, хто «залишився» – статечні яблуні, деревовидна півонія, «військо смородин і малин», навіть плюц прибудний, що зайшов із чорного входу. Плюц тут теж не місцевий, але тут характерною ознакою для нього був би термін «пристосуванець», який здатний зростати на будь-якому ґрунті. Їхня рясність і впевнене вкорінення контрастують із самотнім чіплянням пасифлори за камінь. Усі ці рослини – автохтонні, «свої», такі, що живуть у циклічності та спокої, тоді як пасифлора – чужинка, переселенка, що перейшла кордон болю і тепер приречена доводити свою можливість бути. У цьому контрасті й розгортається психологічний конфлікт поезії: травма, принесена з війни, не знаходить місця у стабільному мирному середовищі, яке не готове її прийняти.

Фінальні рядки *«Цвіте очима синіми, плодоносить серцями»* [24, с.90] утверджують парадоксальну і водночас глибоко метамодерну істину: навіть чужа,

навіть зранена, навіть без паспорта і без коріння пасифлора здатна випромінювати людяність, ніжність, емоцію, любов. Її існування стає актом спротиву і способом утвердити свою присутність там, де для неї «не передбачено місця». У цій поезії флористична метафорика К. Калитко працює одночасно на кількох рівнях – архетипному, соціальному, психологічному, екзистенційному. Пасифлора постає як символ вигнання, травмованої жінки, носія болю, якого світ намагається не бачити, і водночас як знак дивовижної життєстійкості та здатності до відродження.

Окрему увагу хочемо звернути на збірку «Орден мовчальниць». У попередніх збірках ми простежили, як флористичні образи у збірках К. Калитко формують цілісну систему осмислення війни, травми та пам'яті, проте на цьому тлі збірка «Орден мовчальниць» окреслює якісно новий вимір її поетики – передусім через виразну концентрацію жіночого досвіду. У ранніх текстах авторка також апелювала до жіночої тілесності та чуттєвості, проте робила це імпліцитно, вплітаючи жіночий голос у ширший наратив травми й історичної пам'яті. Натомість у «Ордені мовчальниць» жіночий досвід виходить на тематичну передову, визначаючи інтонацію і внутрішню структуру всієї збірки.

Саме з цього погляду особливо промовистою видається частотність і характер уживання флористичних образів. Здавалося б, текст, зосереджений на жінках, мав би активно експлуатувати традиційну метафору «жінки-квітки», що вкорінена ще в ренесансну й барокову символіку. Однак К. Калитко принципово уникає цього стереотипного коду: квітів у збірці небагато, а ті, що з'являються, не прикрашають жіночий образ, а радше оголюють механізми утиску, травматизації та інституційного мовчання. У такий спосіб поетеса демонструє свідому трансформацію усталеного культурного образу – від декоративного до експресивно-екзистенційного, який репрезентує не «красу», а досвід виживання.

Ця трансформація пов'язана з ширшим соціокультурним контекстом, який окреслюється у збірці: жінка опиняється в умовах патріархального простору, що регламентує її голос, тіло, спосіб існування. Саме тому флористичні образи в «Ордені мовчальниць» зчитуються не як фемінні маркери, а як складні метафори зламаного екологічного – екологічного суспільства, у якому жінка змушена мовчати, пристосовуватися, виживати. У цьому сенсі особливо продуктивним видається

застосування концепту екофемінізму, який трактує експлуатацію природи й утиск жіночого як паралельні форми колонізації. К. Калитко інтуїтивно й художньо переконливо втілює цю парадигму, демонструючи, як травмований ландшафт резонує з травмованою жіночою суб'єктністю.

Аналіз збірки логічно розпочати з назви першого розділу – «Принишклий ландшафт». Уже цей називний жест формує тематичне осердя всієї книги: पनिшклість, тиша, згорнута в себе природа стають метафорою жіночого досвіду, який довгі століття залишався замовчуваним, маргіналізованим, витісненим у внутрішні простори. Так К. Калитко створює особливий поетичний простір, де природа й жінка функціонують у спільному полі вразливості, приглушеності, але й прихованої сили, що проростає крізь мовчання.

Перша поезія збірки актуалізує ключовий для «Ордена мовчальниць» мотив повернення – до своїх, до витоків, до самої себе. Лірична героїня ніби повертається у простір роду, у глибинну історію жіноцтва, намагаючись віднайти там власний голос і втрачений зв'язок із тими, хто передував їй. Проте це повернення не постає як зустріч чи впізнання: її зустрічають *«запильжені сонні квартали»*, де ніхто не пам'ятає її *«на ім'я»*, і *«двори із високими будьяками»* [25, с. 9], що проросли там, де колись мало би бути місце людського тепла й пам'яті. Цей ландшафт заростання, забуття й тиші формує символічний простір жіночого болю – того, який був мовчазно накопичений поколіннями, затиснутий у приватних кімнатах і родинних історіях, приглушений суспільними наративами. Будяки, що захоплюють двори, постають не просто деталлю пейзажу, а метафорою задоволеного болю, за яким ніхто не доглядав, який ніхто не мав права чи сміливості проговорювати. Стежка до цього болю заросла – так само, як заросли стежки до жіночої пам'яті, досвіду, історії, викресленої або відсуненої на периферію. Саме тому кожен крок героїні – це не просто рух у просторі, а повернення до витісненого, спроба віднайти забуту дорогу до власного «я». Вона не просто приходить у простір дитинства чи роду – вона вдирається у мовчання, прорубує шлях крізь зарослу травною пам'ять, аби знову навчитися називати себе й світ. У цьому контексті поезія вибудовує не пейзаж, а цілу карту внутрішнього руху: повернення як акт самовідновлення,

самоприйняття і водночас болісного прокладання дороги крізь той ландшафт, який роками вимагав мовчання.

Важливим є аспект зображення жінки як *«маленької фігурки в ландшафті»*. [24, с. 18]. Така зумисна мікроскопізація фігури не означає її слабкості, а, навпаки, увиразнює глибину досвіду, який залишається невидимим для зовнішнього погляду. У цьому контексті рядок про те, що жінок *«перетирали, як мак у ступі»* [25, с. 40], набуває значення узагальнюючої метафори поколіннєвого насильства: він позначає не окремий акт руйнування, а тривалу, майже ритуалізовану дію історії, яка століттями перемелює жіночі тіла, голоси, пам'ять. Мак, що легко розсипається від дотику, стає влучним символом цього крихкого, але незнищеного жіночого буття. К. Калитко через флористичний образ не лише фіксує масштаб болю, а й відкриває механізм виживання: як мак зберігає одразу і слід удару, і здатність проростати, так і жіноча героїня її поезій щоразу повертає собі голос, навіть тоді, коли здається, що він остаточно стертий.

Ця логіка прочитання флористичних образів як мовлення травмованої жіночої суб'єктності стає особливо виразною в тих фрагментах, де рослинні метафори перестають бути лише тлом і перетворюються на повноцінні моделі міжлюдських взаємин. Характерним прикладом є образ дерева та плюща, що з'являється у поетичному наративі не просто як природна деталь, а як концентрований знак напруження між опорою й залежністю, силою й виснаженням. На перший погляд, перед нами спокійна ботанічна сцена – *«дерево, що зараз пускає корінь, ронить насіння, і плющ, який це дерево обплітає»* [25, с. 37]. Та у семантичному полі К. Калитко така сцена набуває виразного антропологічного виміру. Жінка тут уподібнена до плюща, що туго обвиває чоловіка-дерево, наче слабка людина, що обвиває сильну, паразитує на ній, витягує життєві соки. Такий перенос флористичного образу у сферу людських взаємин демонструє не стільки природу жінки, скільки наслідки системного мовчання, яке зводить її суб'єктність до форми виживання. Паразитизм тут не характеристика жіночої сутності, а симптом історичної ситуації: жінку позбавляли можливості *«пускати власний корінь»*, тому її існування набуває патологічно залежної форми. Плющ стає метафорою неприродної жіночої ролі, нав'язаної зовнішніми структурами влади.

У збірці також присутні флористичні образи, які продовжуючи традиції попередніх збірок, моделюють простір небезпеки, або фіксують травматичні тенденції у суспільстві: *«Не ходи туди. Там шипшина кладе закривавлені пальці на пересохле горло ріки»* [25, с. 60]. У цій поезії авторка висловлює всі ті жахи, що діються у суспільстві, і які передусім випадає проживати на долю жінці: згвалтування (піднімає тему педофілії), смерть найрідніших, боягузтва, лицемірства. *«Цього річ на дереві замість яблук – дрібні колючі люстерка, і від того не затишно в світі, повному відображень»* [25, с. 61]. Люстерка, які авторка вписує у флористичний код, стають інструментом примусового самопізнання, способом оприятити правду, від якої людина намагається втекти. Люстерко в культурній традиції зазвичай пов'язане з образом власного «я», з можливістю побачити себе збоку. Їхня колючість недвозначно натякає на болючість правди, яку відображення приносить. Світ, що віддзеркалюється в цих люстерках, не лише «не затишний», а й морально деформований. У цьому аспекті люстерка стають метафорою неукіненої зустрічі з людською темрявою, з оголеною правдою про світ, у якому зруйновано етичні та емоційні основи. Знову ж простежуємо реконструкцію архетипного образу: плоди дерева, що традиційно пов'язані з продовженням життя, зростанням і відродженням тут перетворюються на інструменти осмислення травми.

Отже, аналіз чотирьох збірок «Катівня. Виноградник. Дім», «Бунар» та «Нас тут ніхто не знає і ми – нікого» та «Орден мовчальниць» дозволяє говорити про сформовану, внутрішньо цілісну систему флористичних образів, яка є одним із головних механізмів поетичного мислення К. Калитко. По-перше, рослинні мотиви стають мовою травми – сад, дерево, квітка, виноград, анемона, хризантема, шипшина, мак, черешня, пасифлора фіксують насильство, війну, досвід поранення й перерваного життя, витісняючи зі звичних культурних асоціацій мотиви гармонії та відродження. Природа у цьому світі не тло, а співучасник катастрофи: вона «п'є кров», «зацвітає раною», «проростає болем», стає продовженням історичної й тілесної пам'яті. Дуже часто людина та природа у поетичному світі К. Калитко сплітаються воєдино.

По-друге, флористичні образи працюють як провідники архетипного й колективного досвіду: К. Калитко свідомо задіює глибинні моделі саду, дерева життя, виноградної лози, маку, терну, християнської символіки троянди, Богородиці, «квітки страстей», деформуючи їх відповідно до воєнної реальності, але не розриваючи зв'язку з архаїчним і біблійним кодом. Саме через цю архетипну глибину флористична метафорика виходить за межі конкретного топосу (Балкани, Україна) й окреслює війну як універсальний, повторюваний стан буття, вписаний у колективну пам'ять людства.

По-третє, рослинні мотиви структурують у її поезиці вимір роду, дому та вигнання: виноградник, лоза, дім, родинні хребти, дерево свободи, нетутешня пасифлора формують напружене поле між укоріненістю й відчуженням, між тяглістю поколінь і досвідом переселення, коли носіями болю стають не лише люди, а й земля, сад, рослини у ньому. Саме повторюваність і трансформація цих образів у трьох збірках дає підстави говорити про стале поетичне ядро: флористичні мотиви утворюють семантичний каркас, у межах якого відбувається осмислення війни, травми, пам'яті, жіночого досвіду, вигнання та пошуку дому. У метамодерному вимірі така система образів виконує ще одну важливу функцію – стає засобом занурення в досвід Іншого, м'якою, але невідступною мовою емпатії, яка дозволяє проговорити травму без постмодерної іронії, натомість зберігаючи одночасно і критичність, і щирість. Таким чином ранній флористичний дискурс К. Калитко постає як цілісний, багаторівневий механізм концептуалізації воєнного часу й людської вразливості, що задає координати для подальшого розвитку її поезики у збірках, написаних уже після 2022 року.

## **Висновки до розділу 2**

У другому розділі було простежено становлення й еволюцію флористичного дискурсу в поетичній творчості К. Калитко – від перших збірок 2014–2019 років. Аналіз показав, що флористична образність у її поезиці не є декоративним прийомом, а становить цілісну, багаторівневу семантичну систему, у межах якої природа перетворюється на мову травми, пам'яті й виживання. Ранні збірки авторки сформували базовий поетичний код, у якому

рослини – сад, дерево, лоза, шипшина, анемона, хризантема – позбавляються традиційних асоціацій із гармонією чи красою і набувають функції фіксатора пережитого болю, носія історичних зламів і психічних ран. Саме через рослинні образи авторка моделює досвід війни як універсальний стан людського буття, а архетипи саду, дерева життя чи маку працюють як канали доступу до колективної пам'яті.

## РОЗДІЛ 3. ФЛОРИСТИЧНІ ОБРАЗИ ЯК МАРКЕРИ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ КАТЕРИНИ КАЛИТКО

### 3.1. Природа і колективний досвід війни у збірках «Люди з дієсловами» та «Відкритий перелом голосу»

У збірках «Люди з дієсловами» та «Відкритий перелом голосу» флористичні образи виступають не декоративним компонентом тексту, а глибинним маркером психоемоційного стану суспільства в умовах війни. Їхня присутність у поетичному просторі, на перший погляд, може видаватися парадоксальною, адже війна тотально витісняє, нищить будь-яку красу, а на заміну приносить біль, горе та розруху. Проте саме у цій парадоксальності розкривається ключова ідея авторки: природні образи не лише не зникають у часи руйнації, а навпаки – загострюються, набувають символічної ваги, перетворюючись на своєрідний ґрунт, із якого проростає колективна емоційна пам'ять. Характерною ознакою поезики К. Калитко є вияв глибоко вкоріненого інтуїтивного зв'язку між світом природи і колективним досвідом війни, що постає у її текстах не як раціонально сконструйований художній прийом, а як органічна емоційно-семантична реакція на травматичну дійсність. Цю тенденцію ми вже мали змогу простежити у її поетичному доробку до повномасштабного вторгнення. Бачимо, що й в умовах сильних емоційних зрушень, які вразили психіку ледь не кожного українця, К. Калитко не втрачає свого поетичного голосу. У творчості вона вбачає роль і основне завдання поета у такий важкий час – говорити, артикулювати увесь досвід, конденсувати та переживати весь біль у рядках своїх віршів. Не обійшлося й тут без флористичної образності, яка пронизує ледь не кожну її збірку. Варто зауважити, що останні кілька років авторка є активною у своїх соцмережах, де у формі реального часу Калиток ділиться свіжими поезіями, що стають миттєвою реакцією на події. Цей пласт творчості збільшується щоденно, що робить не можливим його для повноцінного, всеохопного опрацювання. Однак у нашому підрозділі ми все ж зважимо на одні із найбільш знакових, що стають логічним доповненням проаналізованих збірок.

Завдяки особливій чутливості до культурного коду, зокрема у межах «жіночого» сприйняття світу, поетка демонструє, як природа не стільки контрастує з війною, скільки трансформується у відповідь на неї, набуваючи здатності репрезентувати колективні переживання, страхи, біль втрати та надії суспільства. Природні образи в її поезії виступають не лише естетичними елементами, а й знаками афективного досвіду, маркерами травматичної чуттєвості, що єднає індивідуальне з універсальним.

Показово, що у поезіях, написаних після 2022 року К. Калитко послідовно звертається до флористичних образів, специфічних саме для українського ландшафту, таких, що мають глибоку локальну закоріненість. Таке використання фіксує зміну орієнтирів поетичної творчості, що з досвіду іншого, звужує свій ракурс на чітко окреслений топографічно конфлікт. Однак знову ж тут авторка апелює до колективного підсвідомого, до ширшого пласту суспільства: передовсім українського, а згодом і глобального. Використання саме автохтонних, національно маркованих рослинних символів (*соняхи, мак, цвіт дерев, пирій, плющ, борщовик, трави тощо*) не є випадковим: у такий спосіб авторка фіксує не абстрактну війну, а конфлікт, що відбувається у конкретному місці – на рідній землі, у власному домі, в просторі історичної ідентичності: *«А за межею тече собі така сама ріка, / і в полях виструнчуються соняхи чорноголові, / і в лаві стоять поети у лаврових своїх вінках, / крутять в руках тубуси від енловів, / саперні лопати, броніки шостого класу, / макміллани снайперські, аутели й мавіки. / І тече ріка, і вреїті роз'єднує вас»* [21, с. 12].

Соняхи – один із ключових елементів українського ландшафту, рослина, що асоціюється з південною, степовою, щедрою землею. У поезії К. Калитко вони марковані як «чорноголові», обпалені вогнем рослини, що візуально й емоційно апелюють до руїни, до втрати первинної краси, але водночас і до спротиву, до витримки. Ці «чорноголові» соняхи стають мовчазними свідками того, як ландшафт сам стає тілом війни, як кожен його елемент вбирає в себе досвід руйнування й перетворення. Важливим елементом осмислення цієї поезії стає наступний рядок: *«і в лаві стоять поети у лаврових своїх вінках»*. Авторка начебто ненароком, поміж рядків, артикулює надзвичайно важливе питання мистецтва під час війни.

Українське мистецтво сьогодні працює феноменально: здавалося б катастрофа, яка обірвала здатність говорити, німота жаху, яка охопила кожного з нас з 2022 року, але породила так багато поетичних голосів. Насправді питання сучасної поезії досить дискусійне, бо про війну не написав хіба-що ледачий. Для когось це проба пера, для когось – медитація. Але є ризик надмірного графоманства в сучасній літературі. Водночас сучасний український літературний процес репрезентований значною кількістю поетів, для яких слово виконує насамперед функцію свідчення. Їхня творчість спрямована на фіксацію й артикуляцію актуального історичного досвіду, що розгортається «тут і тепер». Значна частина цих авторів безпосередньо залучена до воєнної реальності, перебуваючи на передовій, а дехто вже віддав своє життя за нашу державу. Власне образ поета К. Калитко вибудовує у поезії «Біла шовковиця» – одному з її найновіших віршів, опублікованому на платформі Facebook. У цьому тексті авторка вдається до художнього прийому психологічного паралелізму, що бере свій початок із фольклорної традиції, у межах якої природа виступає носієм і виразником людського емоційного переживання, перебираючи на себе окремі антропоморфні риси. Образ білої шовковиці у поезії легко прочитується як збірний символ митців і поетів воєнного часу, чиє існування позначене стриманістю, внутрішньою зосередженістю та прихованою зрілістю: *«Біла шовковиця не видає себе в пору стиглості. / Хто там є нагорі – бережіть безнастанно / добрих поетів кривавого часу; і тих, / згірчених і розгніваних, напоїть одоляном»* [26].

Така паралель між рослиною й людиною дозволяє авторці актуалізувати архаїчну модель мислення, у якій поет і природа перебувають у спільному полі переживання історичної катастрофи, а флористичний образ стає формою узагальненого осмислення колективного досвіду війни. Важливим смисловим акцентом поезії стає образ одоляну, яким авторка символічно «напоює» поетів кривавого часу. У фольклорній традиції одолян-трава пов'язана з подоланням страху, збереженням внутрішньої рівноваги й захистом у граничних ситуаціях, що дозволяє прочитувати цей мотив як метафору психологічної витримки митця в умовах війни. Заклик «бережіть безнастанно добрих поетів» водночас артикулює усвідомлення надзвичайної вразливості поетичної свідомості, яка щоденно

стикається з досвідом руйнування, втрати й насильства. Перебуваючи в безпосередньому контакті з жахом, поет постійно опиняється на межі «чорноти» – розпачу, зневіри, внутрішнього зламування, проте в художньому світі К. Калитко цей стан не може тривати.

Принципово, що авторка не надає поетові права на мовчання або відступ: попри виснаження й травматичний досвід, він мусить творити, писати й артикулювати пережите, оскільки саме мова стає єдиною формою опору небутті. вирішальним стає наступний рядок – *«мова усе за тебе назавжди вирішить»*. Мова тут постає як автономна сила, що перебирає на себе функцію дії, свідчення і пам'яті. В умовах, коли тіло вразливе й приречене, саме слово визначає спосіб тривання суб'єкта в культурі та історії. Поет не стільки володіє мовою, скільки підпорядковується їй, адже вона «вирішує» за нього – фіксує досвід, який неможливо пережити безпосередньо до кінця.

Фінальний образ *«Біла шовковиця, біла така, як рай, / не питаючи, родить над пеклом вірші»* вибудовує потужний парадокс, у якому рай і пекло співіснують в одному просторі. Білизна шовковиці символізує не ідеалізовану чистоту, а впертість світла, що не має часу на сумнів чи запитання про доречність. Поезія народжується не після катастрофи і не поза нею, а безпосередньо «над пеклом» як форма вимушеного, але необхідного творення. Таким чином, фінал утверджує поета як того, хто не може дозволити собі мовчання навіть у стані граничного виснаження, адже саме поетичне слово стає єдиною можливістю протистояти знецінювальній логіці війни й зберегти культурну тяглість.

К. Калитко вибудовує локалізоване природне середовище, яке перетворюється на символічне поле війни, в якому кожен квітковий мотив стає не просто художнім тропом, а метафізичним носієм досвіду нації: *«Там буде мапа на одному з них, / таємний шлях між помилок і книг, / між зим і воєн, / де маки в запилуженій траві, / де люблені всі молоді й живі, / й над головою гуде літак, / між хмар стоїть вода»* [21, с. 58].

Бачимо, що мак стає одним із найчастотніших у використанні авторкою образів. Саме у цій поезії мак стає не просто квіткою чи традиційним символом

пам'яті, а знаком глибокого філософського і культурного нашарування. У поетичній уяві К. Калитко маки ростуть у «запилюженій траві» – це не ідеалізована, а поранена земля, що вже бачила війну, земля зі стертою, мов пилом, ідентичністю. Маки тут – немов сліди або мітки на цій «мапі», що вказують істинний шлях, аби не заблукати у потоках втрат, болю й історичних випробувань, аби не згубити самих себе та пам'ять, яку необхідно пронести крізь покоління.

Такі образи, попри індивідуальну глибину авторського переживання, залишаються зрозумілими для широкого культурного контексту завдяки своїй архетипності. Їхня сила полягає у вивільненні з підсвідомих пластів культури, що К. Г. Юнг окреслює як колективне несвідоме, коли образ виринає не як результат дискурсивної гри чи свідомого естетичного конструювання, а як імпульс глибинної пам'яті. У цьому контексті флористичні символи функціонують не лише як художній інструмент, а як культурні коди, в яких індивідуальне, національне і загальнолюдське утворюють єдиний емоційно-семантичний простір.

Особливе значення в поезії К. Калитко має образ цвіту – абрикосового, вишневого, аличевого або ж збірного «великоднього», що в традиційному національному дискурсі асоціюється із приходом весни, а відтак відродженням і є символом життя, родючості. Проте в умовах війни цей образ проходить через процес трансформації, набуваючи подвійної семантики.

У вірші *«Зацвіте алича, і рука задрожить...»* авторка цвіт аличі використовує для демонстрації культурного відродження нації. На жаль, саме руйнівні наслідки війни стали поштовхом для українського суспільства творити своє, плекати рідне слово та традицію, відтворювати пам'ять у творчості. Образ цвіту у цьому контексті стає рушійною силою внутрішнього імпульсу до письма, пам'яті, до збереження та фіксації досвіду: *«Зацвіте алича, і рука задрожить: / допиши, допиши, поділися з кимось. / Бо солдати знаходять вцілілі книжки / у підпалених ворогом житлах...»* [21, с. 7].

Тут цвіт постає каталізатором дії, рушієм письма, який виводить із внутрішньої онімилості, демонструє потребу говорити. Цвіт у цій поезії – символ внутрішнього пробудження свідомості, її потреби фіксувати правду й бути почутою. Образ цвіту тут також активізує тему збереження культурної пам'яті

через згадку про книжки, які знаходять солдати у зруйнованих домівках. Цвіт виявляється не просто органічним явищем, а тим, що запускає ланцюг емоційних реакцій, пригадування, бажання ділитися письмом як формою опору забуттю. Він пов'язаний із письмом як актом виживання та свідчення. Авторка також апелює до відповідальності перед пам'яттю, перед мовою, перед наступними поколіннями, аби вони не були такими, як досі «шукає назви»[21, с. 7].

Образ цвіту є одним з найчастотніших, який вона використовує не лише у нових збірках, а й у поезії, яку щоденно публікує у соцмережах. Одним із найцікавіших є образ «великоднього цвіту». Саме у цій поезії образ цвіту виступає як складний сакральний-екзистенційний символ, у якому поєднуються мотиви воскресіння, відновлення часу, пам'яті та колективної травми. Цвіт тут постає символом дитинства, спогадом, який гріє серце. Однак за секунду радісна емоція починає переосмислюватись крізь трагічне сьогодні. Великодній цвіт з'являється не лише як ознака весняного оновлення природи, а передусім як маркер метафізичного «повернення життя», що накладається на християнську парадигму Пасхи. Рядок «*Так дивишся на великодній цвіт – і знов дитинство, знову всі живі*» активує механізм пам'яті, у якому цвіт стає тригером повернення до стану до-катастрофічної, довоєнної цілісності світу, до часу, коли смерть ще не була повсюдною і остаточною. Водночас це «знову» є оманливим, адже одразу ж з'являється уточнення: «*а не життя сплигло до половини страшим руслом жадань та перемін*» Надзвичайно промовистим є фінальний образ «пелюсток солі», що «сиплються з дерев». Бачимо, що знову авторка звертається до рецепторики, одразу апелюючи до людського досвіду, підсилює відчуття горя, смутку [27].

Бачимо образ цвіту і у вірші «*Ось твій цвіт абрикосовий, пекло*», де цей флористичний символ постає як концентрат метафізичного болю, як уособлення трагічного досвіду національного буття. Абрикосовий цвіт, який зазвичай викликає асоціації з ніжністю та спокоєм, тут поєднаний із словом «пекло», що створює потужний поетичний оксиморон – зіткнення життя і смерті, краси і жаху [23 с. 17]. Цей флористичний образ стає реакцією на події Бучі. На момент написання цієї поезії українське суспільство проживало одне із найбільших потрясінь.

Соцмережами і простором починають ширитись світлини закатованих людей, які були убиті, залишені помирати просто на вулицях. Калитко у цій поезії, зокрема у промовистому флористичному образі конденсує увесь той біль та розпач, що проривається з середини. Слово цвіт тут є не випадковим, адже події відбувається навесні. Час, який завжди асоціюється з гармонією та красою тут миттєво перетворюється на пекло. Цвіт тут стає репрезентацією втраченої нації – символом тих, хто загинув від рук окупанта. Цей образ реферує до усталеного вже в українській культурі фразеологізму «цвіт нації», в образі якого присутній цілий спектр національних архетипів – від молодості та потенціалу до жертвності та гідності. К. Калитко не просто фіксує трагедію, вона пропонує її естетичне та етичне осмислення через природу, через образи, які глибоко вкорінені у національну ідентичність.

Цю тему авторка продовжує і в вірші «Після вогню стає ламкішою тиша...», де надзвичайно глибоким постає образ тюльпанних душ: *«Після вогню стає ламкішою тиша. / Наші сховки встелені пір'ям і шовком. / І доконану форму інфінітиву «йти» / всі неодмінно римують зі словом «шов» / але полотнище неба щільне і чисте. / Срібло моє, ходи собі, тонко-тонко і гостро, / пульсом ґрунтових вод, яким земля зазвучить, / щойно потребуватиме власного голосу. / Придорожні квіткарки з циганською тугою і завзяттям, / сонце за край — несе, напуває, душить. / Ось тепер: поночі ходитимуть по кімнаті / прохолодні, хрусткі, перші тюльпанні душі»* [21, с. 9].

Образ тюльпанних душ, що виникає у вірші К. Калитко, є надзвичайно делікатним і водночас глибоко трагічним символом втрати, що продовжує метафоричну лінію, започатковану попереднім образом. Обидва є кодами юності, тендітності та життєвого потенціалу, що так і не зміг реалізуватись. Вони наче втілюють душі молодих людей, які загинули на війні. Особливо важливим тут є художнє означення перші. Ймовірно, що це не випадкова конструкція. Авторка в такий спосіб піднімає наступну проблему: перші втрати, втрати тих, хто свідомо пішов на цю війну. Смерть обирає найперших, найкращих, найхоробріших – тих, на кому трималась, і ще досі тримається наша нація. Такий образ звертає також до прочитання в контексті юності, того молодого покоління, яке зустріло війну ледь не

дітьми, проте більшість з них у перші ж дні вирушили на фронт. Ті, хто лише вчора бачив військовий світ у фільмах, чи відеоіграх, зіштовхується з жахливою реальністю. Саме ці «хрусткі, тюльпанні душі» мусять вписатись у новий, жорстокий несприятливий для них ландшафт. У такому простому б здавалося б образі авторка розгортає метафору травми, яка докорінно змінила суспільство. У кожному з цих образів пульсує біль за тими, кого втрачено (фізично або морально, через відчуженість після травматичного досвіду війни), і внутрішня необхідність зберегти їх у поетичній тканині світу. Звернення саме до такого флористичного образу тут не випадкове. Хоч ця квітка й не є питомо українською, вона вже глибоко вкорінилася в нашій культурі. Це квітка, яка «вимушено» пристосована до цих умов, наштовхує на асоціативний образ покоління, якому довелося пристосуватись до умов війни. Образ несе у собі щось нетривке, майже прозоре, як і згадки про тих, хто пішов: *«прохолодні, хрусткі, перші тюльпанні душі»* приходять уночі, постають з пам'яті, зі сну, з посттравматичного простору.

Тюльпанні душі стають елементом глибоко особистого досвіду авторки, яка шукає способів висловити нестерпний біль через візуально-тактильні образи: тонкість, крихкість, хрускіт, прохолоду. Тут йдеться про крихкість нашого життя, про холод, який приносить смерть, про тонкість емоцій, які оголені наче нерв і болять нам щоразу, коли йдеться про втрати. Зокрема тюльпанні душі постають перед читачем, наче своєрідні привиди, тихі нагадування про те, що відбулося, і що все ще потребує пам'яті, голосу, жалоби, і те, що ніколи не відпустить. Таким чином, обидва образи і абрикосового цвіту, і тюльпанних душ творять єдину семантичну лінію втраченої юності, що проростає в поетичному просторі як форма пам'яті й скорботи, як спосіб не дозволити смерті зникнути без сліду.

Образ «квітів соляної ропи» у поезії К. Калитко є ще одним надзвичайно щемким, метафоричним втіленням війни, що постає не як абстрактне чи віддалене явище, а як глибоко тілесне, криваве, пульсуюче тут і зараз: *«Але де ж межа – ці яри, стави і степи, / ці обжинки, ці квіти соляної ропи, / коло світла від лампи, коли поранений спить...»* [21, с. 23].

Цей образ входить в усталену галерею образів К. Калитко. Ще з її ранніх збірок помічаємо тенденцію до посилення рецепторики: на рівні кольору, смаку,

дотику. Пригадуємо тут «соляну анемону» проаналізовану у попередньому розділі. У цьому образі поєднано дві крайнощі: квіти – символ життя, краси, цвітіння, відродження, і соляна ропа, що викликає асоціації з болем, ранами, потом, слізьми, кров'ю, що вбирається в землю, на якій попри все продовжують рости квіти. Цей образ жахає, бо позбавлений ілюзій: квіти, що народжуються з соляної ропи – не романтичний елемент природи, а наслідок знищення, маркер втрати, нагадування про смерть, яка стала невіддільною частиною українського ландшафту. У К. Калитко природа вбирає у себе досвід війни: квіти ростуть із крові, дерева живляться нею і за ніч виростають ще дужче. Такі здавалося б жахливі містичні картини тут – не спосіб авторської гри, а радше єдиний спосіб, через який можна хоча б якось відтворити той біль навколо.

За необхідне вважаємо звернути увагу на образ дерева, який у творчості авторки, безумовно, вважаємо сталим та непересічним. Навколо його архетипної структури авторка вибудовує широке асоціативне поле. Особливо виразним у збірці «Люди з дієсловами» постає образ «дерева із кришталю» [23, с. 9]., що проростає у людині. У контексті усієї поезії образ слугує опорою людини, що «збирає тіло докупи». Власне тут образ не відходить від архетипу дерева життя, проте переосмислює його. Дерево, попри значно позитивнішу його номінацію у зв'язку з попередніми збірками, все ж висвітлює вимір травми. Дерево тут – каркас, здатний витримати будь-які «катаклізми», проте ця вкоріненість відсилає нас до теми пам'яті, любові, що завжди змішує триматись не заради себе, а часто заради когось іншого. Саме кришталь обирає авторка як ту матерію, з якого творить свій індивідуально-авторський образ. Кришталь як щось дуже прозоре, і надто цінне, зокрема в умовах війни. Образ дерева як елементу, що вбирає у себе весь досвід продовжує цитата: *«Кожна прикрість лягає складкою на деревній корі, кожна радість цвіте, як вишня над залізницею»* [23, с. 66]. З кристалів витворює авторка і квіти у своєму поетичному мовленні: *«кристалами квітів укриваються солончаки / Добре знаючи, що у сонця і смерти однаково шерхлі губи»* [23, с. 10].

Кристалічна структура, яка часто нагадує сіль, відсилає нас до міркувань, аби поставити цей образ у ряд «квітів соляної ропи», що проростають з болю, солоної крові, сліз. Солончаки власне тут як уточнення виду ґрунту роблять простір легко

впізнаваним, а травму більш локалізовану, аніж у попередніх збірках, апелюючи до східного ландшафту. Власне такий простір – неможливий для будь-якої рослинності стає придатним лише для кристалічних квітів.

### **3.2. Пирій і борщовик у ландшафті війни: рослинні метафори окупації у творчості К. Калитко**

Важливими для аналізу функціонування флористичних образів у творчості К. Калитко є образи пирію та борщовика, оскільки це важливі маркери, які мають чітко негативну конотацію і функціонують як рослинні метафори окупації, руйнування та нав'язаної дикості. У контексті поезії «Три любові» вони постають не просто як частина занедбаного ландшафту, а як вказівка на спотворення, зараження, приховану загрозу, яка проростає там, де мала б бути стежка – шлях, можливість руху, повернення або пошуку.

Пирій у народній уяві – це бур'ян, агресивний, живучий, витісняє інші рослини, душить усе навколо. Він асоціюється з небажаною, паразитичною присутністю, яку важко викоринити. Борщовик, особливо після його поширення в Україні як агресивної чужорідної рослини, став майже символом екологічної загрози: він небезпечний, обпікає, його ріст неконтрольований і руйнівний. У поетичному контексті ці рослини – не просто флора, а символічне втілення насильницької сили, яка затьмарює, витісняє і нищить усе живе, тендітне й пам'ятне: «...стежку глушать / лопухи з павучими королівствами попід ними, / запилюжені борщовики й цупкі пирії» [21, с. 47–48]. Тут перед нами постає знищений маршрут, шлях, що мав би вести до порятунку, до розмов, до пізнавання себе. Але його вже немає. Замість стежки бачимо хащі.

Окрім того, в контексті всієї поезії, яка глибоко укорінена в воєнну травму, втрати, скаліченість, ці образи прочитуються як натяки на вороже вторгнення, окупаційну присутність, що маскується під природне, «зростає» в ландшафті, але є отруйним і смертельно небезпечним. У цьому сенсі борщовик і пирій – це своєрідні ботанічні метафори окупанта, чужого на цій землі, що поступово вбиває пам'ять, любов, майбутнє, відбирає можливість говорити, стирає сліди життєвих стежок.

Також варто звернути увагу на те, як поетеса сполучає ці рослини з образом тілесної травми: поруч ідеться про «пухлини» – метафору емоційного чи фізичного ураження, що потребує лікування або принаймні способу співіснування. Пирій і борщовик тут – пухлини в ландшафті, як симптом хвороби всієї країни, всієї культури, пораненої війною.

На противагу «ворожій» флорі, авторка моделює надзвичайно потужний образ трав наповнених соком помсти, який виходить за межі звичайної пейзажної деталі та набуває глибокого символічного й метафізичного звучання: *«Ворог все той же, / і трави тутешні наповнені соком помсти; / увечері з полів повертаються / забризкані нею по вуха / мовчазні косарі та ясноокі діти»* [21, с. 88]. Трава перебирає на себе й інший емоційний досвід – тривогу: *« трава тривоги, густа й дзвінка, / Не лягає на землю навіть узимку, / радше висмикне корені з ґрунту і рушить угору»*. Тривога – перманентний стан людини у цій війні, яка не зникає ані на хвилинку. Висмикнуті корені тут метафора втрати якоїсь базової основи, відчуття опори. Знову ж бачимо, як на перший погляд примітивний образ трави вміщує у собі великий пласт символіки, через який авторка осмислює травматичний досвід людини. Природа в поезії постає не як тло війни, а як суб'єкт, що має пам'ять, емоції, і навіть власну позицію: вона не просто реагує на вторгнення ворога, вона чинить спротив, вступає в морально-етичну боротьбу разом із людиною. Апелює авторка у своїх поезіях і до екологічної проблеми: *«Хочеш чути, як в тиші дихає вбите місто? / Запитай у Попасної. / Запитай Волновахи. / Запитай у лану з мінами в животі, / як тепер йому зимувати із цим посівом.»* [21, с.64].

Персоніфікований образ *«лану з мінами в животі»* – один із найстрашніших, найпотужніших і водночас найвразливіших у цьому вірші К. Калитко. Через цю метафору авторка виводить на поверхню не лише глибокий пласт екологічної катастрофи, спричиненої війною, а й морально-антропологічну драму втрати зв'язку з землею, що традиційно в українській культурі є сакральною. Лан – символ родючості, стабільності, мирного життя, звичних циклів природи: посіву, дозрівання, збирання врожаю. Але тепер цей лан «із мінами в животі», тобто в його утробі вибухівка, смерть, невидима загроза, яка проростає на нашій землі.

Попри усі жахи війни, описані К. Калитко у своїй творчості, не аби якої уваги надає авторка національній стійкості. Тут вона акцентує передусім на жіночому досвіді, що пронизує усі її збірки. Одну зі своїх поезій вона розпочинає рядком: «Що є жіноча пам'ять на великій війні?» [23, с. 14]. У цій поезії К. Калитко глибоко і щемко осмислює феномен жіночої пам'яті в умовах війни, відкриваючи перед читачем не лише травматичний досвід, а й вражаючу стійкість, внутрішню силу. Авторка звертається до образу Вероніки, жінки, що за християнським віруванням витерла обличчя Христа під час Хресної дороги. Цей архетипний образ трансформується в сучасному контексті: закривавлений шемаг стає символом жіночої участі у війні, співпереживання, здатності доторкнутися до болю, зберегти обличчя того, хто гине, хоча б у пам'яті. Жіноча пам'ять тут сакралізується, проте не романтизується – вона «бездонна, люта». Це пам'ять не лише любові, а й втрат, болю, колективної скорботи, яку жінка змушена носити, вплітаючи у своє повсякдення.

Особливої уваги заслуговує образ пирію, який раніше у вірші «Три любові» мав негативно марковану характеристику, де пирій і борщовик були репрезентантами, ворожої, дикунської природи, яка проривається у цілком цивілізований ландшафт. У цій поезії бачимо кардинально відмінну конотацію: пирій постає тут як приклад здатності «триматися ґрунту», як метафора української стійкості, а особливо – жіночої. Польовий пирій тут не бур'ян, а витривала трава, яка вперто проростає навіть там, де все розбите війною. Це символ живучості, вкоріненості, зв'язку з землею, історією, народом. Він позначає глибинну національну здатність вистояти, навіть коли світ тріщить і «буря розтроцує кожну тишу» [23, с. 14].

У підсумку аналіз флористичних образів у поезії К. Калитко дозволяє побачити, як у межах метамодерністської парадигми вони трансформуються з традиційних символів краси, життя і відродження у складні маркери травматичного досвіду війни. У збірках «Люди з дієсловами» та «Відкритий перелом голосу» квіти постають не як тло для подій, а як самостійні фігури сенсотворення, здатні артикулювати те, що не піддається безпосередньому висловленню.

### **Висновки до розділу 3**

У текстах після 2022 року флористичний дискурс набуває локалізованої й актуалізованої форми: з'являються автохтонні українські символи – соняхи, пирій, цвіт абрикоси, польові трави, що фіксують уже не метафоричну, а конкретну війну, вписану в український ландшафт. Природа в цих поезіях не лише відображає руйнацію, а й сама стає учасницею історичних подій: вона «п'є кров», «цвіте раною», «росте із соляної ропи», набуває пам'яті й голосу. У цьому вимірі флористичний образ перетворюється на інструмент морального й емоційного свідчення, на можливість проговорити досвід, що виходить за межі раціонального. Особливо вагомою постає метафорика жіночого досвіду, де рослини стають моделлю уразливості, пригніченості, але й глибинної сили й витривалості – від плюща й будяків до польового пирію.

Таким чином, флористичний дискурс у творчості К. Калитко утворює цілісний метамодерний художній механізм, у якому поєднуються архетипна глибина, національна ідентифікація та інтенсивний емоційний досвід воєнного часу. Рослинні образи постають універсальною мовою болу й пам'яті, здатною передати те, що не піддається прямому висловленню, та стають ключовим інструментом концептуалізації війни у поетичному світі авторки. Саме ця багаторівнева функціональність флористичної символіки визначає її як одну з провідних поетичних стратегій К. Калитко, яка формує унікальну оптику сприйняття сучасної української травми та окреслює перспективу подальших досліджень її творчості.

## ВИСНОВКИ

У підсумку проведене дослідження дало змогу послідовно реалізувати поставлену мету – комплексно проаналізувати флористичний дискурс у поезії Катерини Калитко в контексті метамодерної чутливості сучасної літератури, виявити його семантичні, стилістичні та світоглядні виміри й окреслити його зв'язки з європейською традицією флористичного образотворення. Насамперед було показано, що творчість К. Калитко розгортається на тлі глибинної трансформації українського літературного процесу, який рухається від постмодерної іронічної дистанції та гри з реальністю до метамодерної естетики «нової щирості», загостреної досвідом війни, постколоніальної травми та радикальних суспільних зламів. У цій ситуації її поетичний голос виявляється репрезентативним для новітнього типу художнього світовідчуття: він поєднує емоційну оголеність з високою інтелектуальною напругою, локальний український досвід – із широким європейським контекстом, а індивідуальне переживання – з архетипними моделями пам'яті.

Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можемо стверджувати, що флористичний дискурс сучасної поезії постає одним із найпродуктивніших інструментів осмислення досвіду війни, травми, пам'яті й ідентичності, а рослинні образи зберігають свою семантичну тяглість від античних міфів до метамодерної лірики XXI століття.

Особливу увагу приділено архетипному виміру цих флористичних образів, який дозволяє розглядати їх як репрезентанти колективного несвідомого, пов'язаного з базовими уявленнями про життя, смерть, відродження, пам'ять. У цьому контексті актуальним виявляється перехід від традиційної символіки природи до її метафоричного переосмислення в умовах травматизованої сучасності, що забезпечує підґрунтя для аналізу флористичного дискурсу у творчості Катерини Калитко.

У поезії К. Калитко флористичні образи займають структуротворчу позицію й виявляють специфіку авторського стилю, поетичної образності. У збірках «Катівня. Виноградник. Дім», «Бунар» та «Нас тут ніхто не знає і ми – нікого» флористична символіка від самого початку зазнає деформації щодо традиційних культурних моделей: сад, дерево, квітка, виноградна лоза, шипшина, анемона, хризантема, бузок,

мак, пасифлора та інші рослини позбавляються функції репрезентації гармонії й відродження й натомість стають носіями болю, травми, досвіду насильства й вигнання. Війна, спершу осмислена крізь призму балканського досвіду, а згодом – крізь українську реальність, у ранніх збірках К. Калитко постає як стан буття, що матеріалізується в рослинних образах: травма «проростає» всередині людини як насінина болю, перетворюється на «велике безлисте дерево», «соляну анемону кровотечі», «махрову хризантему» судоми. Ранній флористичний дискурс К. Калитко формує модель, у якій природа не протистоїть війні й не компенсує її, а змінюється разом із нею, стає співучасником катастрофи, вбираючи в себе сліди насильства, смерті, зруйнованих топосів і родинних історій.

У збірках «Люди з дієсловами» та «Відкритий перелом голосу» флористичні мотиви набувають ще виразнішої функції маркерів російсько-української війни. Саме тут спостерігаємо систематичне звернення до автохтонних рослинних символів українського ландшафту: соняхів, маків, абрикосового й вишневого цвіту, тюльпанів, трав, пирію, борщовика, – які фіксують не абстрактну війну, а конкретний, історично локалізований конфлікт на рідній землі. Цвіт абрикоси, аличі, тюльпанні душі, квіти соляної ропи репрезентують «цвіт нації» – загиблих, молодих, тих, чий потенціал перервано війною. Пирій і борщовик у поетичному світі Калитко виконують роль негативно маркованих флористичних образів, що моделюють метафоричний образ окупації, зараження, руйнівної присутності ворога в ландшафті. Натомість «тутешні трави, наповнені соком помсти» втілюють модель природи, що чинить спротив разом із людиною, стає носієм етичної позиції та пам'яті про злочин.

Флористичний дискурс у поезії К. Калитко сформований метафорами дому, роду та вигнання через образи виноградника, лози, нетутешньої пасифлори, які моделюють напружений простір між укоріненістю й травматичним викорчовуванням, передачею болю між поколіннями та спробою переосмислити спадковість травми.

Рослинні образи у поетичному світі К. Калитко не лише оприявнюють досвід війни, а й задають координати метамодерного письма, у якому поєднуються щирість і критичність, емпатія й аналітична дистанція, увага до архетипного й до індивідуально-біографічного виміру травми.

К. Калитко залучає флористичні образи як ключовий інструмент осмислення травматичного досвіду: рослини стають носіями болю, пам'яті, втрати, межових екзистенційних станів, дозволяють проговорити те, що важко піддається прямому висловленню. К. Калитко активно залучає архетипні моделі саду, дерева, цвіту, міфологічні й біблійні сюжети, однак трансформує їх відповідно до досвіду сучасності, де природа вже не гарантує гармонії, а радше віддзеркалює травматизований стан світу. У поезії Калитко флористичні образи сильніше прив'язані до конкретного історичного та географічного контексту – українського та балканського воєнного ландшафту, колоніальної й постколоніальної реальності, жіночого досвіду війни. Рослини фіксують незагойність травми, її безперервну присутність у тілі й ландшафті, перетворюючись на «насінину болю», «дерево пам'яті», «квіти соляної ропи».

Перспективи подальших розвідок убачаємо у розширенні компаративного горизонту: флористичний дискурс у творчості К. Калитко може бути співвіднесений із поетикою інших сучасних авторів, які працюють із темами війни, екологічної кризи, гендерної та постколоніальної чутливості; окремого аналізу потребують перекладацькі стратегії відтворення рослинної символіки у міжкультурному вимірі; продуктивним видається й подальше залучення інструментарію екокритики.

Проведене дослідження підтверджує, що флористичний дискурс є одним із ключових вимірів сучасної поезії, здатним не лише зберігати тяглість культурної пам'яті, а й артикулювати найгостріші й найболючіші виклики сьогодення.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімова Л. Образ персефони-мандрівниці у поезії Луїзи Глік. *Художні феномени в історії та сучасності («Дискурс подорожі»): тези доповідей VIII Міжнародної наукової конференції.*, 08 квітня 2022 року, ХНУ імені В. Н. Каразіна.
2. Анісімова Л. Особливості поетичної творчості Луїзи Глік. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. № 39. Т. 1. С. 201–207.
3. Бандровська О. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «мета модерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна Філологія*, 2021. вип.134. С. 152–164
4. Богдан О. Катерина Калитко: «Я ціную вірш за те, що це миттєва реакція на реальність»: інтерв'ю. *Тиктор медіа*. 2018. URL:<https://tyktor.media/portret/kateryna-kalytko/>
5. Богдан С. Коли зачинаються абрикоси і війни: стаття *Літакцент*. 2015. URL: <https://litakcent.online/2015/03/18/koly-zachynajutsja-abrykosy-i-vijny/>
6. Вертипорох О. Авторська суб'єктивність у сучасному прозовому контексті: від постмодернізму до метамодернізму. *Закарпатські філологічні студії*. Т. 1, вип. 23. С. 251–255.
7. Вірші Луїзи Глік в перекладах Ірини Шувалової. *Litcentr*. 2020. URL: <https://litcentr.in.ua/load/300-1-0-3058>
8. Галич У. Міфи війни і любові Катерини Калитко. *Збруч*. 2018. URL: <https://zbruc.eu/node/90347>
9. Гонюк О., Сидоренко О. Концептосфера хронотопу війни в циклі оповідань збірки «Земля загублених, або маленьку страшні казки» Катерини Калитко. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту): зб. наук*. Т. 14 праць, Вип. 25. Дніпро: Ліра, 2020. С. 88
10. Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. Вип. 78. 2018. С. 160–164.
11. Гребенюк Т. Спільний біль, війна й ідентичність: національна специфіка українського літературного мета модернізму. *Сучасні*

літературознавчі студії. 2023. Вип. 20. С. 30–58. Режим доступу: <https://doi.org/10.32589/2411-3883.20.2023.293539> (дата звернення: 03.08.2025).

12. Гринда Б. «Роман про троянду» в традиції готичної ілюмінації: семантика і стилістика іконографічних мотивів. Вісник Львівської національної академії мистецтв. №21. С. 166 – 183.

13. Гуманітарний ф-т УКУ / UCU\_Humanities. Тетяна Гребенюк "Український літературний метамодернізм у вимірі мілітаризованого буття", 2024. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TJCfOY-dwFU> (дата звернення: 15.09.2025).

14. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 314 с.

15. Гусейнова О. «Не можна не виграти Треті Визвольні змагання»: діалог про війну з Катериною Калитко. Суспільне культура. 2022. URL: <https://suspilne.media/280801-ne-mozna-ne-vigrati-treti-vizvolni-zmaganna-dialog-pro-vijnu-z-katerinou-kalitko/> (дата звернення: 15.09.2025).

16. Гусейнова О. Катерина Калитко: «Ти не впускаєш країну у свою спальню, це інше. Ти складаєшся з цієї країни». Craft Magazine. 2021  
URL: <https://craftmagazine.net/kateryna-kalytko/> (10.09.2025).

17. Довбуш Ю. Катерина Калитко: «Ми паталогічно логоцентрична нація». Збруч. 2020. URL: <https://zbruc.eu/node/94967> (дата звернення: 16.08.2025).

18. Довганич Н. Пам'ять, травма і література: способи репрезентації та інтерпретації. *Українське літературознавство*, 2015. Вип. 85. С. 1-14.  
URL: <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/ukrliterary/article/view/3128/3375> (дата звернення: 18.10.2025).

19. Калитко К. Бунар: поезія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2014, с.101

20. Калитко К. Бути сараєвським письменником. Тиждень. 2014. №3. URL: <https://tyzhden.ua/buty-saraievskym-pysmennykom/>

21. Калитко К. Відкритий перелом голосу. Харків: Віват. 2024. 128 с.

22. Калитко К. Катівня. Виноградник. Дім: поезія. Львів: Видавництво Старого Лева, 2014, 144 с.

23. Калитко К. Люди з дієсловами : поезії. 2-ге вид. Чернівці : Вид. Померанцев Святослав, 2022. 128 с.
24. Калитко К. Ніхто нас тут не знає, і ми - нікого: поезія. Чернівці: Видавець Помаранцев Святослав, 2022. с. 68
25. Калитко К. Орден мовчальниць: поезії. Чернівці: Видавець Помаранцев Святослав, 2022, 137 с.
26. Калитко К. "Біла шовковиця не видає себе в пору стиглості": поезія. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1CvY84foHr/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 08.08.2025).
27. Калитко К. "Так дивишся на великодній цвіт..." поезія. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/share/p/182JWoe5xC/?mibextid=wwXIfr> (дата звернення: 21.05.2025).
28. Качковська Я. Відвага і впертість слуху, коли війна щоденно оглушує – Катерина Калитко про нову збірку «Відкритий перелом голосу». 2024. Суспільне культура: інтерв'ю.
29. Ківа І. Катерина Калитко: «Ми не вміємо вправлятися зі своєю свободою»: інтерв'ю. Ukraine. 2021. URL: <https://pen.org.ua/kateryna-kalytko-my-ne-vmiyemo-vpravlyatysya-zi-svoyeyu-svobodoyu>
30. Коцарев О. Біль і міф оповідань Катерини Калитко. Сайт «Видавництва Старого Лева». 18.06.2017 URL: <https://starylev.com.ua/blogs/bil-i-mif-opovidan-kateryny-kalytko>
31. Коцарев О. Увага до архетипів культури і цивілізації. Нобелівська лауреатка Луїза Глік: перші українські враження. Газета День. №194. 2020. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/uvaga-do-arhetypiv-kultury-icyvilizaciyi>
32. Кругова К. «Здатність описати нових себе стало питанням на рівні з виживанням, вмінням накладати турнікет»: діалог про війну з Катериною Калитко. Свідомі. 2022. URL: <https://svidomi.in.ua/page/zdatnist-opysaty-novykh-sebe-stalo-pytanniam-na-rivni-z-vyzhyvanniam-vminniam-nakladaty-turniket-dialoh-pro-viinu-z-katerynoiu-kalytko>

33. Кузьма О. Міфологізм збірки « Земля загублених, або маленькі страшні казки» Катерини Калитко. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія* Вип. 2 (50). 2023. С. 524–529
34. Лавринович Л. Поетична збірка К. Калитко «Катівня. Виноградник. Дім»: темпоральні аспекти змісту та форми. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2018. № 11. С. 76–83.
35. Левченко І. Рецензія на книжку «Бунар». *Критика*. 2019. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/bunar>
36. Левченко І. Катерина Калитко. Ніхто нас тут не знає, і ми – нікого. *Критика*, № 9-10. 2020. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/nikh-to-nas-tut-ne-znaie-i-my-nikoho>
37. Легерко Т. «І лаври, і квіти, і терни»: тема митця і мистецтва у поезії Лесі Українки (флористичний дискурс). *Волинь філологічна: текст і контекст. Вип. 32. Леся Українка: особистість, нація, світ*. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2021. С. 131 – 143.
38. Легерко Т. В. Флористичний дискурс української модерної лірики і поезії Лесі Українки : дис. д. філос. наук: 25.04.2025. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Луцьк, 2025. 230 с.
39. Легерко Т. Флористика як індикатор домінанти ідіостилю Дарії Віконської. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 59, 2024. с. 34–40.
40. Лисенко О. Ця війна фіксується очима жінок: огляд поетичної збірки Катерини Калитко «Люди з дієсловами». *Тиктор медіа*. URL: <https://tyktor.media/polytsia/lyudy-z-dieslovamy/>
41. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 624 с.
42. Маркова М. Символічний гербарій кохання поезії європейського романтизму. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: лінгвістика і літературознавство: міжвузівський збірник наукових статей. Бердянськ: БДПУ, 2013. Вип. XXVII. Ч. 4. С. 181–188.

43. Микитів Г. Рослинна символіка як засіб творення жіночих образів у поезії Т.Г. Шевченка. *Вісник Запорізького державного університету*. Серія «Філологічні науки». № 1. Запоріжжя : ЗДУ, 1999. С. 1–4.

44. Моклиця М. Вступ до літературознавства: посібник для студентів філологічних факультетів. Луцьк, 2011. 467 с.

45. Ніколаєнко С. Флористичний код сонетарію «Аморетті» Е. Спенсера. *Наукові записки*. Серія «Філологічна». 2014. №126. С. 19 – 26.

46. Овсяницька Г. Жіночий вимір травматичного досвіду в ліриці К. Калитко. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. №25. 2025. С. 74–91. <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2025.25.7>

47. Омелянчук С. Нотатки на берегах українських вод: про збірку Катерини Калитко «Відкритий перелом голосу». *Читомо*. 2025. URL: <https://chytomo.com/notatky-na-berehakh-ukrainskykh-vod-pro-zbirku-kateryny-kalytko-vidkrytyj-perelom-holosu>

48. Оніщенко О. Від «пост» до «мета»модернізму: процес культуротворчих пошуків. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2021. № 29. С. 60–66. URL: <http://surl.li/mtxqt>

49. Оніщенко О. Метамоделізм: теоретична реальність чи «Фігура Філософії»? *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. *Культурологія*.. 2021. № 27–28С. 137–144.

50. Пастух Т. Поезія в час війни (II). *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/112646>

51. Пахаренко В. Метамоделізм як художній напрям : роздуми про новий тип світосприйняття . *Українська мова та література*. 2021 № 7–8. С. 56–68. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/728820>.

52. Пахаренко В. Метамоделізм як художній напрям: роздуми про новий тип світосприйняття. *Українська мова та література*. 2021. № 7-8. С. 56-68. URL : <https://surl.li/rzigod>

53. Піддубна О. Катерина Калитко: Казки -це територія страху...(інтерв'ю). BBC Україна, 2017. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-4222520>
54. Прокопенко І. Луїзу Глюк порівнюють із Ліною Костенко: стаття. *Gazeta.ua*. 2020. URL: [https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/\\_luyizu-glyuk-porivnyuyut-iz-linoyu-kostenko/990632](https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_luyizu-glyuk-porivnyuyut-iz-linoyu-kostenko/990632)
55. Романенко О. Хаос війни та криза ідентичності: типологічні домінанти оповіді травму в сучасній українській літературі. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2023. Вип. 2(34). С. 107–111.
56. Семків Р. Пригоди української літератури (від романтизму до постмодернізму). Київ : Темпора, 2023. 688с.
57. Славінська І., Трощинська Т. Катерина Калитко: Війна – базова форма людського існування. Громадське радіо: інтерв'ю URL: <https://hromadske.radio/podcasts/hromadskeradio/kateryna-kalytkoviyna-bazova-forma-lyudskogo-spivisnuvannya>
58. Стасіневич Є. Хрестовий похід бозна- куди: стаття. *Видавництво старого лева*. 2015. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/hrestovyy-pohid-bozna-kudy>
59. Стасіневич Є. Віднайдена література: «Земля Загублених» Катерини Калитко. Сайт «Видавництва Старого Лева». 01.08.2017. URL: <http://archive.chytomo.com/news/vidnajdena-literatura-zemlya-zagublenixkaterini-kalitko>
60. Стасіневич Є. Катерина Калитко: У найближче десятиліття є підстави очікувати дуже свіжої, страшної і доброї прози (інтерв'ю). *Інсайдер*, 2015. URL: <http://www.theinsider.ua/art/katerina-kalitko>
61. Стембковська Г. Поезія як стратегія виживання: Нобелівська премія з літератури 2020 року. *Вісник Національної академії наук України*. 2020. №12. С. 50-55.
62. Стріха М. Луїза Глік. З віршів минулого тисячоліття. Переклав М. Стріха (Супровідна стаття перекладача «Поетеса травматичного досвіду»). *Всесвіт*. 2021. Ч. 1-2. С. 6–23.

63. Суспільне Культура. Дорослішання та жінки в українській літературі. Катерина Калитко. BookForum у Львові, 2021. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0i88tWldPLY>
64. Улюра Г. Право бути незрозумілим. Львів. *Збруч*. 2017. URL: <https://zbruc.eu/node/66268>
65. Федоренко О. «Війна впливає на творчість уже дев'ять років»: інтерв'ю з лауреаткою Шевченківської премії Катериною Калитко з Вінниці. URL: <https://suspilne.media/422082-vijna-vplivae-na-tvorcist-vze-devat-rokiv-intervu-z-laureatkou-sevcenkivskoi-premii-katerinou-kalitko-z-vinnici/>
66. Шатова І. Тема війни і миру в сучасній українській поезії. *The Reception of East Slavic Literatures in the West and the East*. 2023. 55. 289 с.
67. Шимчишин М. Російсько-українська війна і структура відчуття метамодернізму. *Сучасні літературознавчі студії*, 2022, № 19, С. 57–62.
68. «Поезія»: відгуки журі «ЛітАкценту року – 2014» *ЛітАкцент*. 2014. URL : <http://litakcent.com/2015/01/21/poezija-vidhuky-zhuri-litakcentu-roku-2014/>
69. «Поезія»: відгуки журі «ЛітАкценту року – 2018» *ЛітАкцент*. 2018. URL: <https://litakcent.online/2019/02/04/litaktsent-roku-2018-vidguki-zhuri-nominatsiya-poeziya/>
70. Abramson S. Metamodernism: The basics. *The Huffington Post*. 2014. URL: [https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-the-basics\\_b\\_5973184](https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-the-basics_b_5973184)
71. Achilli A. Individual, yet collective voices: polyphonic poetic memories in contemporary Ukrainian literature. *Canadian Slavonic Papers*, 2020. 62(1), 4-26.
72. Another side of William Logan. *Columbia University Press blog* (September 1, 2009). URL: <https://cupblog.org/2009/09/01/another-side-of-william-logan>
73. Dember G. After postmodernism: Eleven metamodern methods in the arts. *Medium*. 2018. URL: <http://surl.li/awpwr>
74. Dember G. What is metamodernism and why does it matter? Metamodernism and the structure of feeling. *The Side View*. <http://surl.li/mxlhr>
75. Dumitrescu A. Towards a metamodern literature (Doctoral dissertation, University of Otago) 2014.

76. Gosmann U. *Poetic Memory: The Forgotten Self in Plath, Howe, Hinsey, and Glück*. Lexington Books, 2011. 256 p.
77. Kelly, A. David Foster Wallace and the New Sincerity in American fiction. In *Consider David Foster Wallace: critical essays*. David Hering (Ed.). Los Angeles: Sideshow, 2010. p.131–146.
78. Kocherga, S. The Code of the Incantation in Kateryna Kalytko's Collection *People with Verbs*. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, 2024, 1.27: 98–110.
79. Literary\_Supplement. David Foster Wallace: "Infinite Jest". Interview with Michael Silverblatt. Bookworm, KCRW. April 11, 1996. URL:<http://web.archive.org/web/20040606041906/www.andbutso.com/~mark/bookworm96>
80. Meredian Czernowitz видав нову поетичну збірку Катерини Калитко «Орден мовчальниць». Meredian Czernowitz: веб-сайт. URL: <https://www.meridiancz.com/blog/kateryna-kalytko-orden>
81. Morris, Daniel. *The poetry of Louise Glück : a thematic introduction*. Columbia : University of Missouri Press, 2006. 274 p.
82. Romanenko, O. Ritmovi rata: poezija Katerine Kalitko o rusko-ukrajinskom ratu. *NOVI IZRAZ, časopis za književnu i umjetničku kritiku*, (87-88), 2022. 81-92.
83. Tatarenko, A. Kroz prizmu rata: recepcija bosanskohercegovačke književnosti u Ukrajini 21. veka. *NOVI IZRAZ, časopis za književnu i umjetničku kritiku*, (87-88), 2022. 93–112
84. Turner L. *Metamodernist Manifesto*. 2011. URL: <http://www.metamodernism.org>
85. The Swedish Academy. *The Nobel Prize in Literature 2020* (Press release). 2020. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2020/press-release/>
86. Thorn J. *Manifesto for The New Sincerity*. Maximum Fun. 2006. URL: <https://maximumfun.org/news/manifesto-for-new-sincerity>
87. Tripathy A. Botanical imagination in poetry: A Phytocritical reading of Louise Glück's *The Wild Iris*. *Literary voice*. №21.2023.pp. 115–123.

88. Van den Akker, R. Metamodern historicity. In R. van den Akker, A. Gibbons, and T. Vermeulen (Eds.), *Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism*, 2017.

89. Vermeulen T., Akker R. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. 2010. Vol. 2. P. 1–14. 235.

90. Wallace D. F. *Infinite Jest: a Novel*. New York : Back Bay Print, 2006. p.1079