

Оксана ПУХОНСЬКА

Nacional'nij universitet "Ostroz'ka akademiâ"

e-mail: oksone4ko@ukr.net

ORCID 0000-0003-0543-4847

Сучасна українська література в об'єктиві студій пам'яті: жіночі виміри

Contemporary ukrainian literature in the objective of memory studies: Women's dementions

The article is dedicated to a very important topic, which belongs not only to literature but also to Ukrainian history, culture and social life. Speaking about memory, we mean the experience of the past, which very often influences the main aspects of our modernity, in particular, if we are talking about traumatic experience of the history, which was not rethought and did not become a socio-cultural discourse. In the context of the mentioned research problem, the fact that women experience cruelty, humiliation, and injustice is one of those questions, which were not solved during the last decades of developing of democratic societies. Contemporary Ukrainian literature tries to find a solution of unfair reception of the past using a very important method of rethinking traumatic memory. That is why it becomes the subject of different researches, one of which is in the suggested article.

Keywords: literature, memory, woman, trauma, history, Ukraine

У запропонованій статті дослідницьку увагу зосереджено на багатоаспектній проблемі, яку розглядаємо не лише в контексті літератури, а ширше, залучаючи історію, культуру й суспільно-політичні процеси в Україні. Поняття пам'яті ґрунтується на національному досвіді минулого, яке дуже часто впливає на основні аспекти розвитку сучасності. Особливо такий підхід актуальний у випадку травматичного досвіду історії. Своєчасно він не був переосмисленим і не став частиною суспільно-культурного дискурсу. В контексті цієї проблеми зацентровано також на аспекті жіночого виміру травматичної пам'яті історії, відображеного в окремих мистецьких творах. Саме цей досвід є чи не найменш проговореним в українській культурі, у чому суттєво переконує і здебільшого чоловічоцентрична література. Втім сучасні художні тексти пробують урівноважити гендерний підхід до репрезентації минулого, досвід якого залишається суттєвим у посттоталітарній самосвідомості українців.

Ключові слова: література, пам'ять, жінка, травма, історія, Україна.

Література як об'єкт студій пам'яті – явище не нове, хоча відносно недавнє для української науки. Так, у світовій гуманітаристиці дослідження такого характеру спостерігаємо у працях Кейті Карут, Найджела Ханта, Ришарда Нича, Ганни Госк, Дороти Колодзейчик. Україністика доповнює цей контекст студіями Гелінади Грінченко, Тамари Гундорової, Ірини Захарчук, Оксани Кісь, Агнешки Матусяк, Ярослава Поліщука, Матеуша Светлицького. Упродовж останніх двох десятиліть українська література максимально активно ангажується в історичні контексти ХХ століття, найбільшою мірою пов'язані із травматичним досвідом радянського тоталітаризму. Практично всі тексти, що виходять друком у перші роки нового віку, пов'язані із процесом деколонізації національної свідомості. На той час він, видавалося, досяг найвищого ступеня напруги. Збіглося це, напевно, із тим, що особливої гостроти набула перспектива чергового зближення України із Росією (за правління другого президента України Леоніда Кучми), яка відчула податливий ґрунт для тоталітарного реваншу, оскільки більшість із держав, що сформувалися на руїнах СРСР упродовж 1990-х Росія вважала умовно незалежними. Україну такою вважає і досі. Традиція літературної реакції на події, що відбуваються в українському суспільстві очевидна, про що свідчать літературні тексти щонайменше останніх двох століть. У ХХІ така реакція стала свого роду місією, адже художня словесність взяла на себе обов'язок не лише заповнити білі плями національної свідомості щодо підданого тотальній амнезії минулого, а й виявилася альтернативою політично заангажованій історіографії, пропонуючи читачеві до роздумів сутність національного досвіду, про який говорити то не випадало, то він видавався невідповідним викликам глобалізованого часу.

Художня література, як сфера, що поєднує в собі багатогранні можливості, є одним із найпродуктивніших засобів реалізації дискурсу пам'яті в площині її реанімації та перепрочитання. По-перше, написані твори можуть бути як відображенням, так і запереченням реальності із можливими у цьому випадку варіантами інтерпретації різних видів пам'яті (національної, колективної, індивідуальної, комунікативної тощо); по-друге, література набуває статусу альтернативного до історичного джерела знання про минуле, яке, на відміну від історичної мови фактів, за допомогою образно-асоціативних смислів активно перекодовує мову досвіду у доступну і зрозумілу мову сучасності; і, по-третє, порушуючи проблеми травматичної пам'яті, художня література відіграє важливу терапевтичну роль, не лише декодуючи піддане культурній амнезії штучно чи навмисно витіснене травматичне минуле, але й проливаючи світло на проблеми актуальні.

Виокремлюючи різні етапи вивчення пам'яті на українському культурному матеріалі з різних науково-дослідницьких перспектив, виокремлюємо кілька важливих принципів. Передусім *хронологічний* принцип ідентифікації. Загалом активізація меморіастичних досліджень відбувається у період вікових зламів. Оскільки саме ХХ століття виявилось дуже насиченим на вікопомні зміни

і події ті хронологічно є найближчим до нас, тому увага до вивчення пам'яті здебільшого пов'язана із цим періодом. Трагедії, що кардинально змінили перебіг історії та вплинули на долю мільйонів, вважає причиною зростання інтересу до пам'яті американський дослідник Девід Блайт. На його думку, недавні війни та геноциди, остаточні наслідки яких відкриваємо досі, змушують нас пам'ятати про численні жертви та свідків, чиї історії мають знайти свого слухача сьогодні. Саме тепер, за Блайтом, „свідок і жертва великого злочину є визначальним рушієм пам'яті з точок зору права і моралі”¹.

Ще один принцип, що визначає етапізацію художньословесного дискурсу – **подієвий**. Важливої ролі в осмисленні соціумом його минулого набувають ті події, які радикально змінюють хід історії. Йдеться як про Першу світову війну, яка започаткувала процес кардинального перекреснення мапи світу, зруйнувавши такі потужні імперії як Російська, Австро-Угорська та Німецька, що впродовж тривалого часу ділили домінантні сфери впливу на значній території євразійського континенту. Наслідком тієї війни стала також поява трьох тоталітарних режимів (італійський фашизм, німецький нацизм та радянський комунізм), які вже в найближчому майбутньому призвели до тотальної зміни світового геополітичного і культурного устроїв. Найбільшим чинником, що вплинув на зміну дослідницької парадигми минулого та вивчення його щонайменше з двох точок зору – історії і пам'яті, стала Друга світова війна з її нищівними наслідками для людства. Особливу роль у цьому випадку зіграла нацистська Німеччина, передусім акцією Голокосту, а потім і радянська тоталітарна політика, що після війни поширилась на значну частину світу, зокрема Європи. Тут важливий її радикальний вплив на розвиток літератури, яку тоталітаризм (і радянський, і нацистський) використовував як дієвий засіб пропаганди. Тому цілковитій деструкції були піддані мистецькі та естетичні вартості літератури, що також позначилося на її здатності фіксувати та інтерпретувати суспільну пам'ять. Література в радянській державі була інструментом творення та вживлення у суспільну свідомість штучної *правильної* пам'яті. Розпад Радянського Союзу виявився вирішальним в активізації меморіастичних спроб вивчення минулого, ґрунтованого на численних спогадах очевидців, а також на згадках їхніх спадкоємців – носіїв постпам'яті.

Іще одним важливим принципом, покладеним в основу виокремлення етапів пам'яті як об'єкта досліджень у сучасному літературному тексті є **поколіннєвий**. Особливу роль у формуванні пам'яттєвого дискурсу відіграють спогади і досвід тих, хто безпосередньо пережив певну подію минулого, чи став її свідком. Утім відсутність своєчасної уваги до цінності спогадів найстарших, з одного боку, а також неподоланий страх і незручність говорити про власні кривди, з іншого, – призвели до втрати не стільки цінного джерела інформації,

¹ D. W. Blight. *The Memory Boom: Why and Why Now?* [v:] “Memory in Mind and Culture”, Ed. by P. Boyer and J. V. Wertsch, New York 2009, s. 244.

скільки до втрати можливості виявити глибоко затаєну травму усього народу. Про вплив травматичної пам'яті, особливо непроговореної, на наступні покоління засвідчує поява ще одного напрямку досліджень – *постпам'яті*, що був виокремлений у контексті постколоніальних студій і засновувався на пам'яті нащадків жертв Голокосту, які свої знання про травматичне минуле здобули на основі розповідей безпосередніх його учасників (переважно рідних і близьких).

Говорячи про літературний текст як об'єкт меморіастичних досліджень, розуміємо, насамперед, його фундаментальну роль у формуванні дискурсу переосмислення радянського минулого, через яке розуміємо поведінку українського суспільства сьогодні, а особливо його здобутки й прорахунки. Пам'ять розглядаємо як досвід минулого, який, не маючи можливостей та свідомої волі проговорити своєчасно, проживаємо заново за кожних нових цивілізаційно-культурних, а найбільше – політичних викликів.

Більшість літературних текстів, які формують меморіастичний дискурс упродовж усього періоду незалежності України пріоритетно представляють чоловічу версію тоталітарного досвіду. Пов'язано це як із патріархальною традицією культури, так із тим, що найтравматичніші події минулого переважно представлені чоловічими біографіями (період більшовизації, Розстріляне відродження, Друга світова війна, повоєнні репресії тощо). Жіночі „голоси” у такому контексті здебільшого звучать на другому плані. Втім, якщо уважніше приглянутись саме до жіночого виміру травматичної пам'яті у художньому тексті сьогодні, то можемо простежити його фундаментальний характер у формуванні національного дискурсу посттоталітарних інтерпретацій травматичної пам'яті. І йдеться тут не лише про так звані *жіночі тексти*, сюжет яких розгортається саме навколо *Неї, Її* світу, *Її* історії. У такому випадку все само собою зрозуміле. Річ у тім, що, навіть коли маємо перед собою дугорядних / третьорядних персонажів-жінок, досить легко простежити їхній значущий вплив як на певну подію, описану в тексті, так і на динаміку сюжету загалом. Присутність жінки в історії, яка, як зауважила свого часу Людмила Таран, „досі існує на маргінесі суспільного буття”², за переконанням дослідниці, „по суті, означає виклик”³ і самій історії, і усталеним гендерним стереотипам, у тому числі й у літературі.

Отже, попри патріархальні тенденції українського суспільства впродовж його історичного розвитку і сьогодні фемінний характер у ньому був завжди домінантним із неодмінними культами матері, берегині, покровительки із якими асоціюється і сама Україна та які з перспективи гендерної рівності розглядаємо як стереотипи. Особливе ставлення до жінки впродовж усієї історії літератури спостерігаємо й у літературі чоловічого авторства.

² L. Taran, *Vid uporâdnika. Lûbovni listi pid portalom pisariv* [v:] *Žinka âk tekst. Emma Andîevs'ka, Solomiâ Pavličko, Oksana Zabužko: fragmenti tvorčosti i konteksti, uporâd.* L. Taran, Київ 2002, s. 6.

³ *Ibidem*, s. 6.

У романі Леоніда Кононовича *Тема для медитації*, наприклад, баба Лепестина – персонаж, якого вже немає в живих, але саме вона репрезентована в тексті як джерело тої пам'яті, що визначає не лише свідомість головного героя Юра, а й виявляє посттравматичний стан всього українського суспільства кінця 1990-х- початку 2000-х. В розповідях-спогадах цього покоління (спогад розуміємо як найдієвіший інструмент пам'яті), виростає Юр – головний герой твору, свідомісно формуючись як інший супроти тоталітарної системи обмежень, страху, цензури, дозволеного способу думання і розуміння. Лепестина постає перед читачем як свідок живої історії, яка ідеологічно представлена суспільству на вигідний лад. Крізь досвід своєї бабусі герой пізнає родинну травму Голодомору, в якому втратив діда. Через її життєвий досвід Юр усвідомлює сутність квазіідеї радянської держави, яка призвела до загибелі його батьків. На підставі Лепестининих розповідей, почутих у дитинстві, згодом герой поступово входить у розуміння того, що справжнє і що фальшиве у людських взаєминах, наприклад, коли у школі забороняють писати українські вірші, в університеті «пресують» за бажання бути оригінальним у думках, висловлюваннях, друзі здають спецслужбам за читання забороненої літератури, тощо. Стереотипний із сучасних феміністичних поглядів образ берегині у змістовій площині цього роману все ж відіграє знакову роль, бо Лепестина виконала чи не найважливішу функцію, яка виходить поза межі роду, родини – вона не лише виховала онука, а зберегла і передала пам'ять, яка саме за таких умов дійшла в немодифікованому вигляді до сучасників.

Якщо, скажімо, героїня *Польових досліджень з українського сексу* Оксани Забужко лише у 1990-х прагне до самовивільнення з ярма традиційних стереотипів і радянських комплексів, намагаючись показати українську жіночу силу в слабкості, коли жінка заявляє про себе як про свідому особистість здатну говорити про власні психологічні кривди і про кривди національні, коли власна «зашпорена» радянськими комплексами психіка є відображенням гвалтованого національного тіла. То образ Лепестини, в романі Л. Кононовича прописаний у межах так званої гендерної норми⁴ (за Р. Коннелем), засвідчує наявну ментальну силу покоління, що в умовах тотального контролю зуміло свій травматичний досвід трансформувати в конструктивне русло – вберегти представника майбутнього покоління (свого онука) від пам'яттевої сліпоті. Гірше, що саме для цього покоління травматична пам'ять стала силою, яка підірвала психічне здоров'я і призвела до численних розчарувань.

Особливо цінними з погляду ревізії досвіду минулого видаються твори Василя Шкляра, зокрема, коли йдеться про *Чорного ворона* та *Марусю*. Усі спроби картографування національної посттоталітарної пам'яті наштовхуються

⁴ R. Connell, R. Pearse, *Gender norms and stereotypes. A survey of concepts, research, and issues about change* [v:] UN Women. Available, <https://www.unwomen.org/~media/headquarters/attachments/sections/csw/59/csw59-egm-bp2-connell-pearse-en.pdf>, [05.11.2014].

на значні перешкоди. Однією з їх причин є неподолана культурна амнезія, яка досі виконує функцію витіснення із пам'яті суспільства тих невинних подій, які суперечили раціональному розумінню радянських міфів. У результаті, важливі аспекти минулого, котрі могли би вплинути на формування національної свідомості та відродження ідентичності, опинилися або на маргінесах історії, або взагалі були витіснені з культурного дискурсу. До таких належить історія національно-визвольної боротьби в Україні, що увійшла в активну фазу вже після Першої світової війни. Її першочерговим завданням було запобігання більшовицької інвазії та відродження української державності. Тут говоримо про повстанські рухи на території Центральної України, зокрема, про анти-більшовицьку боротьбу Холодноярської республіки.

Образ жінки у *Чорному вороні* В. Шкляр репрезентує з позиції віктимізації, коли, за умов війни, революції чи повстання, жінка часто стає „трофеєм”, не завжди маючи змогу протистояти грубій фізичній силі чоловіка. Особливим емоційним напруженням характеризуються сцени знущань над вагітними і дітьми. Показовий, у цьому випадку, приклад із дружиною отамана Веремія. Вагітну Ганну час від часу тероризували черговими історіями жорстокого вбивства чоловіка, погрозами вбити ще не народжену дитину. Однак, якщо постійний шантаж, погрози розправитись із нею, а згодом і з її новонародженим сином за антибільшовицьку діяльність Веремія підважують внутрішню силу героїні, доводять її до самогубства, яке для Ганни видається кращим за смерть від кулі ворога (в чому вбачаємо також певний вияв внутрішньої сили жінки), то групове зґвалтування Тіни – коханої Чорного Ворона – спровокувало в дівчини не лише жадобу помсти, а й дало стимул до активної боротьби із супостатом.

Важливим у цьому ланцюжку трагічних подій є образ Ярка – сина отамана Веремія. За задумом автора, це дитя не лише пов'язує долі двох жінок (Тіна погоджується виїхати з ним за Збруч і виховати як рідного), а й засвідчує ідею неперервності боротьби за українську ідею, яка відродиться у наступних поколіннях. А тому життя Тіни в цій дитині набуває нового сенсу. Пережита травма зґвалтування трансформується у енергію спротиву: вижити на зло ворогові і виростити гідну зміну повстанцям. Психолог-логотерапевт Віктор Франкл, покликаючись на Фридриха Ніцше, переконує, що „той, хто знає, *навіщо* жити, може витримати будь-яке *як*”⁵. Свідоме переконання, за яким саме життям, а не смертю варто протистояти ворогові, відкриває вітаїстичну перспективу українській національній ідеї.

Сильного емоційного напруження надає романові епізод із масовим гвалтуванням черниць під час спалення Мотронинського монастиря, який був форпостом холодноярців: „Москалі доганяли їх наввипередки, адже черниць на

⁵ V. Frankl, *Lūdina v pošukah spravžn'ogo sensu. Psiholog u konctabori*, preklad z angl. Oleni Zamojs'koï, Harkiv 2016, s. 91.

всіх не вистачало, а чекати в черзі не було терпцю”⁶. В найтрагічніші періоди історії жінка завжди була об'єктом як фізичних, так моральних знущань. Про це свідчать численні документальні факти та літературні сюжети. Згвалтування у процесі війни дуже часто стає зброєю сильнішого супроти слабшого, про що свідчать численні випадки в історії минулого століття. Вероніка Нагоум-Граппе, досліджуючи випадки насильства над жінками у контексті мілітарних конфліктів, доходить висновку, що, коли тоталітарна влада має намір зліквідувати сили опору цивільного населення, акти збезчещення, методичні гвалтування для яких – найвиразніший вияв, видаються найбільш дієвим засобом⁷.

Якщо альтернативна дійсність роману *Чорний Ворон*, заснована на архівних документах та спогадах, апелює до реальних історичних прототипів, то у випадку іншого твору – *Маруся* автор іде вкрай непроторованим шляхом. У канву романного сюжету він уписує історію практично не відомої постаті Олександри Соколовської, почасти згадуваної в регіональних легендах. Роман *Маруся* підтверджує висновки Ренати Лахман, за якою “література є культурною пам'яттю не як одноразовий, відтворювальний механізм, а як інструмент комеморативних акцій, що містить сформовані культурою знання, а також усі тексти, які культура створює і з яких складається”⁸. Механізм художньої трансформації історії надає уявленням про минуле життєвої сили і правдоподібності, а відтак робить це минуле ближчим до сьогодення, впливаючи на конструювання історичної свідомості соціуму.

Видобуваючи із простору непам'ятання важливий пласт національної історії В. Шкляр разом робить ще одну вкрай важливу річ – ставить у центр цієї історії жінку. І не просто жінку – воїна, образ якої саме у чоловічій версії тексту-пам'яті виходить поза межі традиційних гендерних ролей, ламає будь-які гендерні стереотипи і навіть не змушує сумніватися у своїй правдивості. Це той випадок, коли герой (тобто, героїня) є на своєму місці у властивий для цього час.

Саша Соколовська – 17-річна дочка церковного дяка Тимофія та колишньої шляхтянки Ядвіги – образ за своєю суттю легендарний, однак не позбавлений історичного підґрунтя. В. Шкляр апелює до спогадів непрямих нащадків, в родинах яких через покоління передавалися згадки про отамана Марусю (псевдо, яке дівчина прибрала собі, будучи провідником повстанців), що після смерті трьох братів очолила повстанський загін на житомирському Поліссі.

Звісно, перелік такого роду творів досить обширний, адже посттоталітарні студії національної пам'яті мають чимало тем до вивчення та аналізу. Вашу

⁶ V. Šklár, *Zališenec'. Čornij voron*. Harkiv: Knižkovij klub “Klub simejnogo dozvillâ” 2011. S. 84

⁷ V. Nahoum-Grappe, *Gwalt jako broń wojenna* [v:] *Czarna księga kobiet*, pod red. Christine Ockrent, przełoż. K. Bartkiewicz, J. Piejko, D.-A. Polszewska, E. Biernacka. A. Mańka-Chmura, M. Kowalska, Warszawa 2007, s. 53-54.

⁸ R. Lachmann, *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature* [v:] *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin – New York 2008, s. 301.

увагу хочу зосередити ще на тому пласті літератури, яка безпосередньо працює із пам'яттєвим дискурсом в умовах актуального травматичного досвіду. Йдеться про літературу війни на Донбасі. Так, саме у контексті цієї війни художній текст працює із квазіпам'яттю, свого часу успішно прищепленою советською ідеологією. Саме ця пам'ять сьогодні провокує явище перманентної ностальгії за минулим не лише в покоління, яке свідомісно формувалося в повоєнний період, а й властива молодій генерації хронологічно народженій у період розвалу СРСР чи вже й після нього. Попри парадоксальність цього явища, має воно і цілком практичне значення – „легітимізації минулого”⁹, на чому акцентує, наприклад, Ярослав Поліщук, зауважуючи, що така „стратегія червоної імперії полягала в тому, щоб підпорядкувати національну історію загальній «інтернаціональній програмі»”¹⁰. Важливою для розуміння пострадянської ностальгії є також наукова студія Світлани Бойм, опублікована у праці *Майбутнє ностальгії* (*The future of Nostalgia*, 2019). За переконанням дослідниці, творення офіційної пам'яті у період масових репресій і етнічних чисток сформувало в *совку* візію держави мрії, а не реальності¹¹. При чому в таку мрію повірили нащадки й тих, кого ці явища торкнулися безпосередньо. Пояснень цьому феномену сьогодні знаходимо щонайменше кілька. Одне з них у контексті посттоталітарної пам'яті полягає у прагненні психологічного захисту від травматичного досвіду, чи, покликаючись на Пола Коннертона, у бажанні приховати колективний сором¹².

Постать жінки в такій літературі також виходить поза межі її традиційних суспільних та культурно-історичних ролей. У цьому випадку пропоную до розгляду персонажів двох текстів *Життя П.С.* Валерії Бурлакової та *Доця* Тамари Горіха Зерня. Що важливо, для обох авторів ці твори стали дебютними в літературі, але, судячи із читацького інтересу, зайняли знакову нішу у контексті літератури про цю війну. У обох творах зустрічаємо героїнь із невласливими українському суспільству (принаймні на рівні тих же стереотипів) ролями. Героїня тексту Валерії Бурлакової – воїн-сапер, яка щойно повертається із фронту після втрати побратима-коханого, у Тамари Горіха Зерня – волонтерка, яка, живучи на Донбасі навіть у процесі активних бойових дій зуміла організувати й очолити потужний волонтерських рух підтримки українських солдатів. Цікава власне суспільна рецепція подібних постатей. Ще з десятків років тому, такі жіночі ролі аж ніяк не вписувалися в рамки традиційної суспільної норми. Сьогодні жінка-фронтовичка, жінка-волонтерка, жінка-боєць – не просто само собою зрозуміле, а, навпаки – явище цілком прийнятне. Якщо раніше жінку в умовах війни література позиціонувала найперше як жертву, об'єкт насилля,

⁹ А. Поліщук, *Пошуки Шідної Європи: тині минулого, міражі майбутнього*, Чернівці 2020, с. 121.

¹⁰ *Ibidem.*, с. 121-122.

¹¹ S. Bojm, *Budušee nostalgii*, Moskva: "Novoe literaturnoe obozrenie" 2016, s. 136.

¹² P. Konnerton, *Ак суспил'ства пам'ятаїт'*, Pereklad z angl. S. Šlipčenko, Kiiv 2013.

то сьогодні такі ролі, хоч і не позбавлені місця і сенсу, але жінка, яка здатна захистити себе і, зрештою, й чоловіка, є образом пріоритетним.

Опублікований ще у 1980-х роках репортаж Світлани Алексієвич *У війни не жіноче обличчя* (1985) чи не вперше засвідчив глибину трагедії жінки, яка пережила війну на фронті. Ця книга порушила важливу гендерну проблему неоднозначного сприйняття такої особистості суспільством, яке, попри всі спроби радянської ідеології маскулінізувати жінку, сприймало її у світлі сексистських стереотипів (жінка на війні – об'єкт сексуального бажання, морального упадку). Таку проблему спостерігаємо і в *Цинкових хлопчиках* (1989) тієї ж авторки, де участь жінок у афганській війні часто піддавала їх моральному осуду з боку цивільного оточення. За Данутою Домбровською, “війна оречевлює жінку. Вона стає для воїна нагородою чи трофеєм”¹³. Попри сучасну емансипацію, зміну світогляду суспільства, що відбулась під впливом глобалізації, коли участь жінок у воєнних операціях (в країнах НАТО), їх служба в армії (наприклад, в Ізраїлі) має законні підстави і врегульована відповідним мілітарним правом, жіноча служба у війську досі не є рівнозначною службі в ньому чоловіка. В. Бурлакова, однак, коментує такий характер сприйняття жінки на війні критично. Вона послуговується іронічною реакцією своєї героїні Лери на подібні випадки. Дівчина, формально хоч є санінструктором, та не має жодного стосунку до медицини, як і десятки інших *кухарів-розвідників, телеграфістів-гранатометників, діловодів-стрільців*. Вона насамперед боєць, свідомий того, що війні байдуже, хто ти: чоловік чи жінка. А тому ні Лера, ні її оточення (переважно чоловіче) жодного разу не акцентують уваги на *іншості статі*. Хоча середовище героїні часом проявляє стереотипне сприйняття, коли жінку на передовій сприймають як таку, що здатна до „сентиментальності і неухважності”¹⁴.

Життя Р.С. В. Бурлакової стає тим свідченням війни, що формує сучасну пам'ять українського суспільства. Твір цілком уписується в річище актуальних спроб культурної репрезентації травматичної дійсності, що разом з тим проливає світло і на проблеми посттоталітарної пам'яті, пов'язаної здебільшого із міфами та стереотипами Другої світової, а найбільше – із явищем культивування ностальгії за СРСР, де аж ніяк не вписуються ані демократичні цінності, ані українська ідентичність і, тим більше, державність. Як *Життя Р.С.*, так і більшість творів про російсько-українську війну акцентують на вагомому аспекті тоталітарного досвіду, котрий визначає державотворчі процеси незалежного українського суспільства сьогодні.

Роман Тамари Горіха Зерня *Доця* вкотре засвідчує, що на фронті, чи у тилу, але сучасна жінка виявляє стійкість і витривалість, які нічим не поступаються чоловічим. Доця – персонаж, який, як і Лера з *Життя Р.С.* уособлює в собі

¹³ D. Dąbrowska, *Nie sami swoi. Kobiety doświadczenia końca wojny* [v:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowskiego i W. Owczarskiego, Gdańsk 2011, s. 173.

¹⁴ V. Burlakova, *Žittâ P.S.*, Kiïv 2016, s. 88.

героїзм, а не віктимність в умовах війни. Авторка позиціонує її насамперед як особистість, що має власну гідність в обставинах приниження, коли, наприклад, обирає безробіття, замість терпіти ганебне ставлення до себе інших. По-друге, героїня виявляє чітку національну свідомість, коли все життя в середовищі російськомовного Донецька розмовляє українською. Для неї це не позиція, не принцип, а природний спосіб життя і думання. По-третє, в оточенні культурно zdeградованого, спитого, пасивного середовища Доця зуміла організувати власну справу, залучивши до неї чоловіків, для яких стала прикладом моральної і фізичної стійкості. І, що найголовніше, коли в Донецьк „вривається” війна, героїня та її оточення залишаються репрезентантами здорового глузду в тотальному мороці зросійщеного люду.

Доця – це не роман-рефлексія, а роман-дія. Це той текст культури, який чи не найбільше віддзеркалює реальність перших тижнів-місяців війни. Авторка порушує й інші гендерні проблеми, як ось сімейне насилля, коли перманентні побиття жінки п'яним чоловіком є звичним складником побуту, коли дівчата замолоду шукають собі спонсорів життя, свідомо прирікаючи себе на статус утриманки за будь-яку ціну власної свободи. Вкрай жорстоким епізодом є історія дівчинки-підлітка, яка понад місяць була *на підвалі*, де її немилосердно гвалтували ополченці, що ще раз переконує, що війна не еволюціонує в моральному сенсі, коли рівний воює із рівним. Утім, з позицій пам'яті, *Доця* як художній текст вчергове увиразнює те, що російсько-українська війна – це війна за пам'ять власне для українців і проти неї – для Росії та проросійських мешканців регіону. Адже вкотре невід'ємними складниками романного сюжету є советські міфи *єдиної і невідоланої, міжбратньої, дедивоевали*, українських фашистів, бандерівців тощо.

Отже, сучасна українська література має чимало тем для прописування національного досвіду минулого. Найважливішим у цьому аспекті є питання досвіду травматичного, незнання і відсутності культурного проговорення якого провокує стагнацію різностороннього поступу українців сьогодні. Питання жіночого виміру пам'яті у стосунку до переосмислення традиційної і стереотипної ролі жінки в суспільстві й історії є теж одним із таких, що потребує особливо детального підходу до вивчення. Літературний текст досить промовисто вказує на потребу докорінної зміни суспільної й культурної рецепції жінки сьогодні. Таким чином, студії пам'яті у цій площині відкривають для себе все нові і нові перспективи, розширюючи заразом географічні й історичні межі ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Blight D. W., *The Memory Boom: Why and Why Now?* [v:] *Memory in Mind and Culture*, ed. by P. Boyer and J. V. Wertsch, New York 2009, s. 238-251.
Bojм S., *Budušee nostalgii*, Moskva 2016.

- Burlakova, V. *Žittâ P.S.*, Kiïv 2016.
- Connell, R. and Pearse, R. *Gender norms and stereotypes* [v:] *Expert Group Meeting "Envisioning women's rights in the post-2015 context"*, New York 2014, <https://www.unwomen.org/en/csw/previous-sessions/csw59-2015/preparations/expert-group-meeting>, [3-5.11.2014].
- Dąbrowska D., *Nie sami swoi. Kobięce doświadczenia końca wojny* [v:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowskiego i W. Owczarskiego, Gdańsk 2011, s. 173-185.
- Frankl V., *Lûdina v pošukah spravžn'ogo sensu. Psiholog u konctabori*, pereklad z angl. Oleni Zamojs'koï, Harkiv 2016.
- Konnerton P., *Âk suspil'stva pam`ataût'*, pereklad z angl. S. Šlipčenko, Kiïv 2013.
- Lachmann R., *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature* [v:] *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin – New York 2008, s. 301-310.
- Nahoum-Grappe V., *Gwalt jako broń wojenna* [v:] *Czarna księga kobiet*, pod red. Christine Ockrent, przełoŹ.
- Polišuk Â., *Pošuki Shidnoï Êvropi: tîni minulogo, mîraŹi majbutn'ogo*, Černîvcî 2020.
- Taran L., *Vîd uporâdnika: Lûbovnî listi pîd portalom pisarîv* [v:] *Žînka âk tekst. Emma Andîêvs'ka, Solomiâ Pavličko, Oksana ZabuŹko: fragmenti tvorčosti i konteksti*, uporâd. L. Taran, Kiïv 2002.
- Šklâr V., *Zališenec'. Čornij Voron*, Harkiv 2011.

zgłoszenie artykułu: 13 stycznia 2021
przyjęcie artykułu do druku: 01 lipca 2021