

41. Турченко Ф. Г. Чабаненко Віктор Антонович. Українське козацтво: *Мала енциклопедія*. Київ – Запоріжжя, 2002. С. 531.
42. Хом'як Г. Його привітав Яр Славутич: рец. на книгу: В. Чабаненко. Січ духовна. Поезії. Запоріжжя, 2007. 220 с. *Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори* / ред.: Чабаненко В. А. та інші. Запоріжжя, 2006. Випуск 8. С. 265 – 272 .
43. Чабаненка Віктар Антонович. *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі*. Мінск, 1987. Т. 5. С. 501.
44. Чабаненко В. А. Із глибини пам'яті. Автобіографічні спогади. Запоріжжя, 2017. 148 с.
45. Чабаненко В. А. Козацтво і фольклор. Українське козацтво: *Мала енциклопедія*. Київ – Запоріжжя, 2002. С. 234 – 236.
46. Шевченко Т. Г. Чабаненко Віктор Антонович (12.IX.1937) - український мовознавець, перекладач, фольклорист, поет, доктор філологічних наук, професор. Українська мова: *Енциклопедія*. Вид. 2, випр. і доп. Київ, 2004. С. 786.
47. Эварницкий Д. Жизнь запорожских казаков по рассказам современников-очевидцев. *Киевская старина*. 1883. Т.2.
48. Эварницкий Д. И. По следам запорожцев. Санкт-Петербург, 1898.
49. Эварницкий Д. Очерки по истории запорожских казаков и Новороссийского края. Санкт-Петербург, 1889.
50. Эварницкий Д. И. Запорожье в остатках старины и преданиях народа. Санкт-Петербург. 1888.
51. Эварницкий Д.И. По следам запорожцев. Санкт-Петербург, 1898.
52. Эварницкий Д. И. Поездка на пепелище Чертомлыцкой Сечи. *Складка*, Санкт-Петербург, 1897. С. 158–184.
53. Эварницкий Д. И. Вольности запорожских казаков. Санкт-Петербург, 1890.
54. Яворницький Д. І. Український простолюд у його творчості. *Споживач*. 1920. № 5 – 6.
55. Яворницький Дмитро. Дніпрові пороги. Харків, 1928.

УДК 82-94

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2018-1-03>

ЛІТЕРАТУРА VS ВІЙНА: “ЖИТТЯ P.S.” ВАЛЕРІЇ БУРЛАКОВОЇ ЯК ПОСТТРАВМАТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ

Пухонська О. Я., к. філол. н.,

докторант кафедри української літератури і компаративістики

Київський університет імені Бориса Грінченка

вул. Тимошенка, 13-Б, Київ, Україна

o.pukhonska@kubg.edu.ua

Автор статті досліджує літературну рецепцію російсько-української війни на Донбасі. Специфіка запропонованої студії полягає у застосуванні посттоталітарної методології, а саме – вивчення сучасної події, з точки зору травматичного досвіду минулого. Літературний щоденник Валерії Бурлакової “Життя P.S.” у цьому випадку цілком вдалий приклад художньої інтерпретації травми та її терапії через процес авторської самопрезентації. Разом із тим, цей твір є спробою ревізії травматичної пам'яті минулого, яка в аллюзіях тоталітарного досвіду визначає свідомість і поведінку сучасного українського суспільства.

Ключові слова: література, пам'ять, війна, травма, тоталітаризм, посттоталітарна культура.

LITERATURE VS WAR: “LIFE P.S.” OF VALERIA BURLAKOVA AS A POSTTRAUMATIC REFLECTION

Pukhonska O. Ya., PhD, postdoctoral researcher

*Borys Grinchenko Kyiv University
Tymoshenko str., 13-b, Kyiv, Ukraine*

Ukrainian literature of the last few years proved, that memory of the past became more effective instrument in the process of creating a national identity and cultural discourse than any political or historical strategies. This is especially evident when we are talking about the literary rethinking of the XX century. Events, which took place in Ukraine during last for years also have a determinative influence on the consciousness of contemporary writers for today. This is the most read in the texts about the Russian-Ukrainian war in Donbass.

We have to say, that literature has already formed an appropriate discourse of the traumatic memory, which in fact determined the national perception of the Soviet past and its influence on the society's behavior today. Suggested study tasted the literary vision of the Donbass war from the point of view of a young woman – the active participant of the struggle. “Life P.S.” of Valeria Burlakova is not only the artistic reflection of the realities of the war. It is the instruction of the autotherapy for those, who have experienced the horror of that war. Besides of this, the text reveals the Soviet stereotypes, which still acting in the regional consciousness of the inhabitants of Donbass. It means, that during the years there were not any political and cultural strategies for rebuilding there the Ukrainian identity. As a result, we have not only the war for the territory or for the sphere of the ideological interests but also – against the ghosts of the totalitarian past.

Valeria Burlakova in her artistic diary tries to create the hero, who is able to see her own trauma and the tragedy of the whole generation from the side. At the same time, she shows the way of rethinking of the war with the help of memorizing of the experience, transformed into literary text.

In such a way, the author of the article research “Life P.S.” as the contemporary revelation of the revision of the totalitarian past. Also, it is represented as the example of creating of the post-totalitarian memory discourse.

Key words: literature, memory, war, trauma, totalitarianism, post-totalitarian culture

Українські події 2013-2014 років (Євромайдан, анексія Криму, а згодом – воєнні дії на Донбасі) учергове засвідчили, що розпад Радянського Союзу не означав зникнення його ідеологічної доктрини. Однак в умовах сучасної глобалізації світу вона виявилась абсолютно неконкурентоспроможною. Ці події також стали виразником активної фази тривалої деколонізації українського суспільства. На такій хвилі з'являються численні літературні твори, які не лише описують події війни, а й демістифікують через неї радянські стереотипи, розвінчуючи культи так званого ‘слов'янського братерства’, Великої Вітчизняної війни, радянського героїзму тощо. Ці тексти засвідчують здатність сучасної літератури до миттєвої реакції на гострі й актуальні суспільні події. Вони ж перебирають на себе обов'язок переосмислення пострадянської культурної пам'яті. Такі питання породжують проблему літературознавчого осмислення теми війни, яка вимагає детального наукового висвітлення і яка, власне, є фундаментальною у запропонованій статті. З огляду на появу все більшої кількості художніх творів, що вдаються до переосмислення історичного та актуального мілітарного досвіду, виникає необхідність їх наукової інтерпретації в контексті сучасних дослідницьких методологій та культурних дискурсів.

Останнім часом українські й зарубіжні дослідники все частіше звертаються до явища травматичної пам'яті минулого, в якій досвід війни є найбільш деструкційним чинником у поведінці й свідомості будь-якого суспільства. У цьому випадку важливими є праці “Страсті за націоналізмом: стара історія на новий лад” (2011) Ярослава Грицака, “Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми” (2012) Тамари Гундорової, “Реактивність літератури” (2016) Ярослава Поліщука, “Нове невдоволення меморіальною культурою” (2013) Аляйди Ассман та ін. У запропонованій статті за основу взято дослідження посттоталітарної пам'яті та її воєнних аспектів, висвітлені у працях Антоні Арнольда, Джеффри Гартмана, Лі Гілмор, Олександра Зінченка, Цветана Годорова, Шошани Фелман.

Так, літературна інтерпретація сучасної російсько-української війни все частіше стає об'єктом наукової рецепції гуманітаристів. Про це свідчать окремі студії Т. Гундорової, І. Захарчук, Т. Мейзерської, М. Лазаровича, Я. Поліщука. Особливістю запропонованої статті є, по-перше, вивчення явища самотерапії травмованого війною індивіда через літературу

рефлексію, по-друге, характер жанрової презентації травматичного досвіду, по-третє, вивчення культурного феномену війни на Донбасі у процесі реконструкції національної пам'яті.

Мета запропонованої студії – дослідити художню ревізію війни на Сході України, її вплив на індивідуальну та національну свідомість українців. Важливим чинником у цьому процесі є спроба поколінневого осмислення травматичного досвіду у випадку, коли на історичну арену виходять наймолодші соціально свідомі представники посттоталітарного суспільства.

З огляду на історичний досвід, війна на українському Донбасі сьогодні не видається чимось несподіваним. Мілітарна поведінка Росії одразу ж після розпаду СРСР була чітко скерована на утримання сфери політичних, ідеологічних та військових впливів на територіях колишнього підпорядкування радянському Кремлю. Чим більше постзалежні суспільства віддалялися від цього впливу, тим більшою ставала загроза військової інтервенції Росії. Як приклад – конфлікт у Придністров'ї, війни у Чечні, бойові дії у Грузії. Всюди, де вибухали так звані ‘гарячі точки’, використовувався практично єдиний сценарій – розпалювання сепаратистських настроїв, підживлюваних дискусійними в окремих регіонах питаннями мови, історії, пам'яті. За А. Арнольдом, очевидним є те, що Росія сприймала пострадянські країни як номінально незалежні [4, с. 112]. Саме тому Революція Гідності, а згодом і донбаська війна виявили новий етап боротьби за національну пам'ять минулого і проти чергової колонізації України Росією.

Художні твори, заангажовані темою цієї війни, найчастіше розглядають її у контексті ширшому – як видозмінене продовження Другої світової. Ц. Тодоров переконує, що саме у Європі пам'ять тої війни дотепер залишається надміру актуальною як через численні відзначення, так і через медійні дискурси нових локальних конфліктів, що час від часу виникають там, де комуністична політика мала вирішальний вплив на суспільну свідомість [11, с. 97]. У цьому контексті війна на Донбасі є метафорою протистояння поміж минулим і майбутнім, тобто поміж тим, що і як маємо пам'ятати і яким чином це має/може сформувати і зберегти нашу національну ідентичність.

Підтримування мешканцями регіону міфу про “райське” життя в СРСР призвело до розщеплення самоідентифікації його жителів. Політичні амбіції Росії вони не розцінювали як загрозу чергової колонізації. У локальному середовищі Донбасу це розумілося як можливість відродження колишнього СРСР. Відомо, що радянська тоталітарна система легітимізувала свій *status quo* за посередністю своєї міфології, яка трактувала комунізм як абсолютне добро і єдине майбутнє всього світу. Поза тим у свідомості жителів українського Сходу, на що звернув увагу Олександр Зінченко, Росія ідеалізована саме у статусі спадкоємиці Радянського Союзу. Дослідник зауважує несумісність з пострадянською свідомістю риторику російського Президента, за якою Сталін вважається ефективним менеджером, а російський народ – народом-переможцем [2, с. 10]. За такою риторикою, перемога в Другій світовій війні є заслугою виключно радянських, власне російських, громадян, а українцям взагалі відмовлено у праві причетності до перемоги. Гострий дисонанс поміж смисловою архаїчністю таких міфів і сучасними викривальними фактами радянських злочинів відіграли знакову роль у розв'язанні конфлікту й у небажанні мирного порозуміння на Донбасі.

У цьому випадку маємо справу з модифікованою пам'яттю минулого. А тому сучасна література, беручи до уваги непростий досвід війни, у межах історичної пам'яті чітко розмежовує пам'яті: національну і радянську. Про це свідчать такі книги, як “Вірші з війни” (2014) Бориса Гуменюка, “Тамплієри” (2016), “Інтернат” (2017) Сергія Жадана, “Маріупольський процес” (2015) Галини Вдовиченко, “Гловайськ” (2015) Євгена Положія, “Чорне Сонце” (2015) Василя Шкляра, “Оголений нерв” (2015) Світлани Талан, “Укри” (2015) Богдана Жолдака, “Аеропорт” (2015) Сергія Лойка, “Життя P.S.” (2016) Валерії Бурлакової, “Довгі часи” (2016) Володимира Рафаєнка, “АМОР[Т]Е” (2017) Олександрів Іванюк... Ставити крапку в цьому переліку не випадає, оскільки з розгортанням

бойових дій на Донбасі збільшується кількість їх літературних інтерпретацій. Властиво, що упродовж кількох років війни спостерігаємо зміну її культурної рецепції – від спроби зрозуміти суть і значення для всього суспільства – до переосмислення війни як філософської категорії, категорії часу і світогляду. Особливо виразно це представлено в поетичних творах Б. Гуменюка та С. Жадана.

Центральною проблемою всього художнього дискурсу російсько-української війни, що сформувався практично на ходу, щоразу доповнюючись і новими текстами, і відмінними суспільними візіями, є все ж стратегія переоцінки і реінтерпретації тоталітарного минулого. Важливою складовою сучасної художньої літератури про війну на Донбасі є переосмислення явища Другої світової та тих радянських міфів і стереотипів, які, покликаючись на Володимира В'ятровича, сьогодні особливо активно поширюються Росією з метою забезпечити собі сатисфакцію і виправдання агресії щодо пострадянських країн, котрі активно відособлюються від тоталітарного минулого і набувають права власної інтерпретації радянської пам'яті. Вона ж не тільки відрізняється від насадженої Росією, а й різко з нею дисонує.

Літературна репрезентація війни на Донбасі має часто публіцистично-репортажний характер. Причин, що пояснюють цю специфіку, є кілька. Одна з найбільш вагомих – це відсутність властивої мови для вираження задоволеної травми, яка поглиблюється сьогодні. Такі тексти, окрім інформативної функції, здійснюють також вербальну терапію травмованих війною. Вони намагаються естетизувати воєнну дійсність таким чином, аби пропрацювання болючого досвіду відбувалося на асоціативному рівні. Прикладом такого змішаного стилю є книга Валерії Бурлакової “Життя P.S.” (2016). На відміну від згаданих текстів, які хоча б якоюсь мірою важаться простежити мілітарну традицію тоталітарного минулого і її відголоси в сучасній війні, В. Бурлакова апелює насамперед до внутрішнього переживання війни, яка змінює світ людини, підважує, а то й повністю нівелює гуманістичні цінності мирного часу і, що найгірше, супроводжується реальним досвідом втрати близьких. Цілком природно в цьому випадку сприймається “репортажний” характер твору. Він виражає безпосередність оповіді, її наближеність до емоційних переживань героїні. В. Бурлакова не акцентує на територіальних, ментальних чи етнічних особливостях війни, хоч і зазначає її національний характер (війна за “фортецю українського духу” [1, с. 8]).

Особливості цього твору виявляються щонайменше у трьох площинах: гендерному, психологічному та жанровому. По-перше, війну репрезентує жінка-воїн, яка ламає усі гендерні стереотипи мілітарного дискурсу і водночас не відкидає специфіки підкреслено емоційного проживання травми жінкою та її наслідків у житті після війни. По-друге, маємо справу зі спробою *самореабілітації* через писання після пережитого досвіду. По-третє, що безпосередньо пов'язане із попереднім, – жанр щоденника сповнює функцію своєї *авторепрезентації*, через яку і відбувається спроба звільнення від травми.

Опублікований ще у 1985 році репортаж Світлани Алексієвич “У війни не жіноче обличчя” чи не вперше засвідчив глибину трагедії жінки, яка пережила війну на фронті. Ця книга порушила важливу гендерну проблему, за якою – неоднозначне сприйняття такої особистості суспільством, яке, попри всі спроби радянської ідеології маскулінізувати жінку, сприймало її у світлі сексистських стереотипів (як об'єкт сексуального бажання, морального упадку). Таку проблему спостерігаємо і в “Цинкових хлопчиках” (1989) тієї ж авторки, де участь жінок в афганській війні часто піддавала їх моральному осуду з боку цивільного оточення.

За Данутою Домбровською, війна “оречевлює” жінку. Вона стає для воїна нагородою чи трофеєм [6, с. 173]. Попри сучасну емансипацію, зміну світогляду суспільства, що відбулися під впливом глобалізації, коли участь жінок у воєнних операціях (в країнах НАТО), їхня служба в армії (наприклад, в Ізраїлі) мають законні підстави і врегульовані відповідним мілітарним правом, жіноча служба у війську досі не є рівнозначною ролі в ньому чоловіка. В. Бурлакова, однак, коментує такий характер сприйняття жінки на війні критично. Вона

послугується іронічною реакцією своєї героїні Лери на подібні випадки. Дівчина, формально хоч є санінструктором, не пов'язана з медициною, 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 демонструє стереотип мислення, коли жінку на передовій сприймають як особу, здатну до “сентиментальності й неухважності” [1, с. 88].

У центрі проблематики твору – власне травма як визначник сутності війни. За нею – смерть, якщо не фізична, то психологічна, тобто більше немає повернення у життя до війни. Лера втратила коханого, який загинув під час однієї із саперних операцій. Його смерть стає переломним моментом, котрий спонукає дівчину до переосмислення сутності війни і власної ролі в ній. Джеффри Гартман у теорії літературної інтерпретації травми звертає увагу на два її антагоністичні полюси: “травматичну подію”, що на першому своєму етапі радше ‘зарєєстрована’, а не пережита. Вона ще не доходить до свідомості, впадаючи безпосередньо у психіку [9, с. 378] (“– Лер... Як Морячок? – Двохсотий. – Здається голос у мене абсолютно рівний. І ні, сонечко, я й не думаю плакати” [1, с. 36]). Другий полюс, за Гартманом, – це “спогад про травматичну” подію. Він не має фізичного виходу у зв'язку з відсутністю властивої мови для надання змісту травмі. Граничний досвід смерті стає у цьому випадку біфуркаційною точкою зміни свідомості, коли, апелюючи до теорії ЛаКапра, втрата породжує відчуття відсутності [10], що, своєю чергою, стає передумовою набуття травми.

Психологічний відлік війни починається для героїні із втратою хлопця. Власне тоді й смерть набуває для неї конкретного значення, бо досі в риторичі бойових дій на Донбасі вона вимірялася цифрами (‘трєохсоті’ – поранені, ‘двохсоті’ – вбиті). Лера визнає свідомий вибір такої долі: “На що б ми там не сподівалися – ми самі пішли на війну, самі вибрали собі передову, а отже, самі ставили підписи під двома простими словами: “Так, смерть” [1, с. 101]. Травма втрати за таких обставин першочергово має індивідуальний вимір. Війна цьому, хоч і непередбачувана причина, але її потенційні наслідки заздалегідь прийняті й підтверджені досвідом не одного покоління: “з війни насправді не повертається майже ніхто. Навіть якщо залишається живим” [1, с. 104].

Самовимова (авторепрезентація) героїні через щоденник стає спробою реконструювати побут війни, зарадити собі з травматичним відчуттям не-присутності коханого. Аліція Бялецька означає такий жанр, як ‘*Her-stories*’ [5, с. 249]. З одного боку, автопрезентація чинить ефект терапії, якого Лера не знаходить ані в спілкуванні з побратимами (більше того, всі вони стають подразниками травми, нагадуючи про загиблого Толіка), ні в безперспективних намаганнях знайти професійну психологічну поміч. Саме відсутність державних програм кваліфікованої психотерапії посттравматичного синдрому є вкрай важливою соціальною проблемою в умовах війни. Писання щоденника дає змогу Лері вимовити власну кривду й усупільнити її через свій досвід, бо, як зазначає Дорі Лауб, лише проговорена і вислухана співчутливим слухачем травма може мислитись як така, що відбулася [7, с. 64]. А отже, накладаючи таку формулу на приклад історії героїні, можемо припустити, що й ішлося і про вербалізацію болючого досвіду, і про пошуки методів уживання з травмою смерті близької людини. Сповідь із проєкцією на публічність передбачає також ризик суспільного несприйняття, коли, за Лі Гілмор, “репрезентативність формує простір нестабільності, що може призвести до того, що оприлюднена у публічному дискурсі приватність стає чимось безборонним і амбівалентним” [8, с. 362]. Однак дослідниця не відкидає можливості перетворення згубного змісту травми в мову через оповідання приватної історії, відкриває перспективу її відчуження від індивіда, що, у випадку терапії, є першочерговим завданням.

Символічною у цьому контексті є мимовільна постать Семена Глузмана – відомого психолога-дисидента, який свого часу відбув термін у радянському концтаборі за

психологічну експертизу справи генерала Григоренка¹ (“...сьогодні приходив Семен Глузман. Порадив не слухати нікого. Не вивертати себе навиворіт ані перед ним, ані перед мамою, ані перед будь-ким іншим. І – писати, якщо пишеться” [1, с. 76]). Йдеться про наявність сфери взаєморозуміння, коли на професійний досвід накладається досвід травми. Це дає можливість найоптимальнішого розуміння *іншого*. Для Лери чи не вперше відкривається перспектива потенційної довіри. Писання щоденника-твору як безконтактна ‘сповідь’ дає змогу уникнути самоізоляції у суспільстві, яке стало чужим.

Травма війни, як і травма втрати близької людини, стає тим більшою, чим глибше героїня усвідомлює існування чималої дистанції поміж соціумом, що імітує розуміння війни, насправді всіляко відмежовуючись від неї, і тими, хто безпосередньо її пережив. *Усвідомлена* пам’ять героїні через рефлексії над приватним досвідом протиставляється *симулятивній* пам’яті суспільства, що навмисно відмежовується від цієї війни. Чим наполегливіше Лера намагається вжитися в реалії поза зоною бойових дій, тим більше розуміє, що це неможливо, бо по цей бік фронту, що розділив одну країну, – “люди, які ходять у кафе, поки ми розморожуємо хліб на буржуйці. Люди, які ходять у патріотичних футболках, поки ми йдемо на пост під кулями, по коліно в багнюці – брудні, мокрі, втомлені і давно не пафосні. Люди, відгороджені від війни стіною” [1, с. 79]. Бурлакова викриває притаманну психології соціуму стратегію самозахисту, коли відбувається свідоме витіснення актуальної пам’яті, з метою збереження себе перед досвідом травми. Втім така поведінка цивілів не лише відкидає на маргінеси ветеранів війни на Донбасі, як це було свого часу з ветеранами Афганістану, а й наражає наступні покоління на чергове переживання браку пам’яті і поглиблення історичної травми. Марія Ферретті, аналізуючи поведінку пострадянського соціуму, який зіткнувся з масивом злочинів тоталітарного режиму і відсутністю правдивої пам’яті про них, зауважує безваріантну причетність населення, яке займає пасивну позицію, до таких злочинів саме через ігнорування “невигідної” чи страшної події [3, с. 17]. Перфразовуючи французьку дослідницю, перспектива усвідомлення такої причетності може призвести до вкрай важкого переживання травми, яка згодом може бути відкритою.

У саморефлексіях героїня “Життя P.S.” порушує також проблему псевдопатріотизму, за яким співчуття і співпричетність до болю можливе лише у випадку, коли він не загрожує тобі самому. Тому для неї шоком стає відвідання школи, де вчився її коханий Толік і де вона, із прикрістю для себе, пізнає дисонанс, коли є “прірва між тим, чого ми вчимо дітей, і тим, чого очікуємо від них. Дивіться, діти, це герої. Але ми будемо молитися, щоб ви ними не стали. Бо герої все ж таки вмирають” [1, с. 107].

Форма щоденника найповніше справджує прагнення автора передати власний досвід війни, пропрацювання його як пережитої травми. Важливо зауважити, що авторка укладає щоденник не за принципом хронологічного запису подій, а як запис відчуттів *post factum*, пробує творити на їхній основі своєрідну ‘хронологію навиворіт’, коли через ретроспективну оповідь пізнаємо життя героїв ще до смерті Толіка. Такий метод надає щоденнику мемуарного характеру. Спогади Лери реконструюють її життя до травми, стають психологічним ґрунтом, який однаково дає підстави пережити актуальну втрату і водночас ще більше її уявити через усвідомлення невинної відсутності коханого. Героїня твору разом із травмою втрати проговорює ширшу проблему – трагедію, що вразила ціле покоління сучасників. Герої її спогадів і розважань – здебільшого молоді люди років 20-30, для яких ця війна – це справа гідності, заснована на “пам’яті крові” [1, с. 8]. Авторка апелює до традиції національно-визвольної боротьби, за якою також найчастіше стояли покоління молодих: герої Крут, холодноряці, бійці УПА. Вона усвідомлює парадоксальність ситуації, за якою у

¹ Генерал-майор Петро Григоренко (1907-1987) за критику сталінізму та політику Микити Хрущова в 60-ті рр. XX ст. був позбавлений звання та нагород і відправлений на примусове психіатричне лікування (одна з найжорстокіших репресивних практик Радянського Союзу). Незалежна психіатрична експертиза, проведена молодим на той час спеціалістом Семеном Глузманом, сприяла його звільненню, однак стала причиною арешту й ув’язнення самого С. Глузмана. Петро Григоренко ж згодом став однією з ключових постатей дисидентського руху в СРСР.

XXI столітті “у кількох кілометрах від лінії фронту двоє втомлених дітей, які повертаються на передову <...> говорять про життя і кохання з сивим дідом, якого бачать уперше й востаннє” [1, с. 96]. В. Бурлакова таким чином зазначає, що це не війна досвіду, а війна емоційного пориву, що у випадку відстоювання національних інтересів і національної пам’яті часом важливіший за будь-який бойовий досвід, як би пафосно це не звучало.

Щоденник оригінальний ще й тим, що як жанр, він не вимагає нормативної художньої мови, властивої літературному твору. Явище цієї війни не вкладається ані в традиційні схеми суспільних дискурсів, ні в існуючі форми літературної інтерпретації. А тому, за Л. Гілмор, перед авторами, що беруться писати про досвід такого роду травми, постає питання: “чи для нього вдасться віднайти таку мову, яка збереже його форму і не зредукує значення?” [8, с. 366]. Щоденник не ставить за мету художнє переосмислення травми, він має право експерименту, документальної рефлексії і все-таки не позбавлений можливості рефлексії літературної. Саме як художній текст він може бути розцінений як літературна фікція, а це вбезпечує автора від можливого суспільного несприйняття чи гіпотетичної критики.

Підбиваючи підсумки, зауважимо, що “Життя P.S.” Валерії Бурлакової стає ще одним свідченням війни, що формує сучасну пам’ять українського суспільства. Твір цілком вписується у річище актуальних спроб культурної репрезентації травматичної дійсності, що разом із тим проливає світло і на проблеми посттоталітарної пам’яті, яка, як виявилось, досі має чималий вплив на державотворчі процеси незалежного суспільства. Він відкриває перед нами цілком логічні перспективи культурного і наукового переосмислення як досвіду історичного минулого, так і досвіду сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурлакова В. Життя P.S. Київ : Темпора, 2016. 94 с.
2. Зінченко О. Війна міфам. *Війна і міф. Невідома Друга світова* / за ред.: О. Зінченка, В. В’ятровича, М. Майорова. Харків, 2016. С. 3–12
3. Ферретти М. Расстройство памяти: Россия и сталинизм. *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*. 2002. № 5. С. 16–26
4. Arnold A. Afghanistan. The Soviet Invasion in Perspective. Stanford : Hoover Institution Press, 1985. 180 p.
5. Białecka A. Ekspresja literacka jako strategia przetrwania po traumie. Doświadczenie Auschwitz w literaturze kobiecej. *Kobiety wojny. Między zbrodnią a krzykiem o godność* / red. A. Bartuś. Oświęcim, 2014. S. 249–256.
6. Dąbrowska D. Nie sami swoi. Kobiety doświadczenia końca wojny. *Wojna i postpamięć* / red. Z. Majchrowskiego, W. Owczarskiego. Gdańsk, 2011. S. 173–185.
7. Felman Sh., Laub D. Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York, 1992. 296 p.
8. Gilmore L. Przypadki graniczne: trauma autoreprezentacja i prawne formy tożsamości. *Antologia studiów nad traumą* / pod red. Tomasza Łysaka. Kraków, 2015. S. 359–375.
9. Hartman G. H. Wiedza traumatyczna I badania literackie. *Antologia studiów nad traumą* / pod red. Tomasza Łysaka. Kraków, 2015. S. 377–415.
10. LaCapra D. Trauma, nieobecność, utrata. *Antologia studiów nad traumą* / pod red. Tomasza Łysaka. Kraków, 2015. S. 59–107.
11. Todorow T. Nadużycia pamięci. *Znak* / Przeł. A. Dwulit. Kraków, 2011. Część II. Nr. 677. S. 90–97.