

Юрчук О. О.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

«ОСЬ ВОНА – ТЮРМА. НЕМОВ ВЕЛИЧЕЗНИЙ ЧОРНИЙ КОЛОДЯЗЬ ПОГЛИНУВ МЕНЕ...». ТЮРМА В ЖІНОЧІЙ ХУДОЖНІЙ РЕЦЕПЦІЇ

У пропонованому дослідженні увагу зосереджено на специфіці художньої презентації тюрми в українській літературі. Поза тим, що в'язнична тема у вітчизняному мистецтві слова представлена насамперед чоловічими текстами, актуалізація жіночого письма, що фіксує травматичний досвід несвободи (чужий або власний), видається вкрай важливою. Мисткині виходять за межі патріархальних очікувань і порушують дратівливі теми: жіночої тілесності, сексуальності, материнства, пологів тощо.

Сьогодні маємо й низку студій, які присвячені творчості українських письменниць. Праці Віри Агєєвої, Тамари Гундорової, Оксани Забужко, Ніли Зборовської, Роксани Жаркової, Тетяни Качак, Соломії Павличко, Людмили Тарнашинської, Людмили Таран, Софії Філоненко, Роксани Харчук та ін. Тюремна тема спорадично втрапляла в коло наукових зацікавлень українських літературознавців. Цілком закономірно, що про жіночий досвід ув'язнення в художньому тексті писали й пишуть саме жінки. Це студії Оксани Забужко, Надії Колоцюк, Михайлини Коцюбинської, Людмили Тарнашинської, Людмили Якименко.

Тексти Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Софії Майданської, Надії Суровцевої, Ірини Агапєєвої руйнують уявлення про екзотичність жіночої рецепції тюрми в українській літературі. Письменниці проговорюють тюремний досвід не тільки як чужий (із чоловічого голосу), а й текстуалізують власні травми. У «Спогадах» про радянські тюрми й табори Надія Суровцева оминає надмірний натуралізм, і тому не є аж настільки відвертою, щоб говорити про те, що відбувається з жіночим тілом у в'язниці. На відміну від неї сучасна письменниця Ірина Агапєєва в романі «Троянди за колючкою. Сповідь про жіночу тюрму» сміливо артикулює історію «тюрма – жіноче тіло». Метаморфоза жіночої тілесності в тюрмі пов'язана з утратою права на інтимність (фізіологічну, психологічну), витравлянням в чоловічу систему координат із різноманітними іграми-збиткуваннями.

Жіночі історії тюрми – це не стільки твори про ув'язнення, скільки про травму. Саме текстуалізація дає змогу авторці відрефлексувати травматичний досвід і звільнитися від нього.

Ключові слова: жіноче письмо, в'язнична тема, жіноча тюремна проза, посттравматичне письмо, тілесність.

Постановка проблеми. У недалекому ХХ столітті «жіночу літературу» сприймали як щось специфічне, без претензії на універсальність. Беззаперечно, що довгий час «друга стаття» (за Сімоною де Бовуар) була лише об'єктом, «...ніколи не головною дійовою особою, чи то як автор, чи як герой, чи як читач» [12, с. 612]. Осмислюючи феномен «жіночої одвертості» в контексті раннього українського модернізму, Віра Агєєва слушно зазначає: «Успішних жінок воліли радше винагородити й вивисити званням «трохи чи не самотнього чоловіка на всю новочасну соборну Україну», – знаменитий (і скандально двозначний!) комплімент Івана Франка Лесі Українці, – аніж визнати паритетність

їхніх цінностей, підставовість їхніх претензій на місце у публічному просторі» [2].

Маргінальний статус жіночого письма обумовлював і тематичний діапазон жіночої прози. У патріархальній візії жінка як морально досконалий об'єкт мала своє специфічне покликання – бути берегинею роду / нації. Усе, що не вкладалося в межі цього чину, було неприйнятним: жіноче тіло та коло проблем навколо нього (секс, сексуальне насилля, вагітність, менструація тощо).

Сучасна жінка-письменниця долає окреслені вище патріархальні виклики, заперечуючи свою належність до маргінальної спільноти жінок чи авторок. Тому жіночий досвід і жіноча тілесність

неуникно стають вагомою складовою літератури, мови й культури. Елейн Шовалтер, осмислюючи жіноче письмо й жіноче тіло, стверджує: «Ідеї тіла фундаментальні для розуміння того, як жінки концептуалізують свою ситуацію у суспільстві; але не може бути вираження тіла, яке не опосередковується лінгвістичними, суспільними та літературними структурами» [22, с. 519]. Жінка «пише себе» (за Гелен Сіксу), не оминаючи жодного досвіду: секс, пологи, ув'язнення тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тюремний досвід як художній текст спорадично втрапляв у коло наукових зацікавлень українських літературознавців. Про табірну прозу в контексті постмодерну писала Надія Колошук, тюремний простір у прозі Івана Франка – Марта Калиняк, жіночий досвід тюрми / таборів – Оксана Забужко, Михайлина Коцюбинська, Людмила Тарнашинська, Людмила Якименко.

В українському літературознавстві інструментарій феміністичних, гендерних студій актуалізовано лише в кінці ХХ століття. Роксолана Жаркова, осмислюючи феномен жіночого письма, зазначає, що «...у 90-х рр. тенденції до відчитування різниць статі / гендеру, закодованих у художньому тексті, поглибилися новими цікавими розвідками» [5, с. 20]. Особливе місце в цьому контексті належить Соломії Павличко, яка однією з перших актуалізує проблему канону української літератури, у якому, з одного боку, жінка-письменниця присутня: «Українську літературу іноді називають жіночою. У реєстрі її канонічних класиків жінок досить багато. Особливе місце серед них належить Лесі Українці. Їй виділене місце в триаді найбільших, поряд із Тарасом Шевченком та Іваном Франком» [13, с. 213], з іншого – «Якщо ж придивитися до обставин рецепції жінок-письменниць і до обставин їхньої канонізації, картина не така вже безконфліктна, і про гендерну рівноправність в українському каноні класиків говорити важко. Навпаки, можна говорити про всі моделі дискримінації жінок у каноні, проаналізовані в книжці Джоанн Рус «How to suppress women's writing». Рецепції та інтерпретації Лесі Українки – не виняток з правила, а підтвердження певних закономірностей» [13, с. 213].

Про «гендерні модуляції письма», фемінну модель творчості йдеться й у дослідженнях Тамари Гундорової. Науковиця разом із Соломією Павличко в 90-х рр. започатковує першу феміністичну групу («феміністичний семінар»), до якої також входили Віра Агеева та Наталка Шумило. У 1991 році в журналі «Слово і Час» виокремлено

спеціальну рубрику «Феміністичний семінар». В одному з інтерв'ю Тамара Гундорова стверджує: «Я знаю, що Соломії довелося боротися за те, щоб така рубрика з'явилася і наші статті було опубліковано. Ставлення до фемінізму як такого на той час було досить іронічним» [11].

Проблемі жіночого письма присвячені численні дослідження Ніли Зборовської. Авторка осмислює «канон та іконостас» (поняття за Марком Павлишиним) української літератури, застосовуючи новий літературно-критичний інструментарій, у якому особливе місце належить психоаналізу та гендерним студіям. До прикладу, актуалізуючи жіноче письмо на порубіжжі віків, авторка порушує дратівливі для цнотливого українського літературознавства питання любові, сексуальності та еротизму: «...переважаючий духовний потяг любові народжує письмо еротичне, переважаючий тілесний потяг – письмо хтивне, сексуально-агресивне. Зразковим для аналізу прикладом дискурсу любові може послужити драма Лесі Українки (передусім «Одержима» та «Лісова пісня»), а зразковим прикладом сексуальності – роман О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу»» [7, с. 33].

Сьогодні маємо й низку студій, які присвячені творчості сучасних українських письменниць. Насамперед це праці Тетяни Качак, Людмили Тарнашинської, Людмили Таран, Софії Філоненко, Роксани Харчук («Літературознавці досліджують творчість письменниць, використовуючи різні аспекти аналізу прозових творів, так чи інакше не оминаючи дискурсу особливої жіночої ідентичності та способів художнього світотворення, «жіночого письма», ілюструючи специфіку жіночої літератури. Така література репрезентує тип свідомості, художнього мислення, жіночий кут зору на життя, жіночий досвід, а відтак «жіноче письмо»; актуалізує проблеми і художній світ жінки, в центр образної системи виносить жіночі персонажі, їх внутрішній світ» [17, с. 8]).

Формулювання цілей статті. У пропонованому дослідженні зосередимо увагу на специфіці художньої репрезентації тюремного досвіду в українській літературі. На нашу думку, актуалізації потребує жіноче письмо, у якому зафіксовано чужий або власний травматичний досвід несвободи. Особливо цікавим видається біном «тюрма – жіноче тіло» в сучасному тексті, адже жінка-письменниця сьогодні відверто говорить про своє тіло, власну сексуальність.

Виклад основного матеріалу. В'язнична тема в художній жіночій рецепції екзотична для україн-

ської літератури, але не для інших літератур світу. Маємо низку текстів: мемуари Мадам Роланд («Lettres de Madame Rolan»), Наваль Ель Садаві «Жінка в точці нуль» («Woman at Point Zero»), «Спогади з жіночої тюрми» («Memoirs from the Women's Prison»), Беатріче Собін «Моє випробування» («L'Épreuve») та інші. Зауважимо, що після Другої світової війни пошвидко зацікавлення тюремною тематикою й тюремно-табірною літературою стає вагомим складовим зарубіжної літератури. Поруч із чоловічими текстами, насамперед документальними, належне місце посідають і жіночі рецепції в'язничного досвіду (наприклад, польська документалістика – «Медальйони» Зоф'я Налковська, «Дими над Біркенау» Северина Шмаглевська).

В українській літературі вона представлена насамперед чоловічими текстами. Зробимо короткий екскурс в історію художньої презентації цієї теми у вітчизняному мистецтві слова. Передовсім згадаємо цикл «В казематі» Тараса Шевченка, поява якого зумовлена ув'язненням поета, утратою свободи. Цикл розпочинається поезією «Згадайте, братія мої...», у якій автор звертається до близьких йому людей («моїм союзникам») і закликає згадати його «...в неволі лютих». У доробку Тараса Шевченка періоду ув'язнення маємо низку текстів, концептуальним для яких стає феномен свободи та її втрати. Промовистою є поезія «В неволі тяжко... хоча й волі...», де ліричний герой одночасно усвідомлює, що попереднє життя (до ув'язнення) також було позначене несвободою («...хоча й волі, / Сказати по правді, не було; / Та все-таки якось жилося – / Хоть на чужому – та на полі...» [21, с. 244]), проклинає «дурний свій розум», який призвів до неволі («Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурити, / В калюжі волю утопить» [21, с. 244]), тужить через неможливість бути на рідній землі («Холоне серце, як згадаю, / Що не в Україні поховують, / Що не в Україні буду жити...» [21, с. 244]).

Не оминати в цьому контексті й творчість Івана Франка, який власний досвід ув'язнення оприявнює в низці текстів, формуючи натуралістичні картини тюремного життя. У циклі «Тюремні сонети» ліричний герой в'язницю асоціює з пеклом. Не даремно в першій поезії «Се дім плачу, і смутку, і зітхання...» він цитує «Божественну комедію» Данте: «Ви, що, попавши в западню ту, хтіли / Найдти в ній людський змісл і людські ціли, / Lasciate ogni speranza, – мовив Данте» [20, с. 90]. Страждання в ув'язненні підсилюють оніричні мотиви. Ліричний герой бачить «криваві», «страшливі» сни, у яких йому ввижа-

ються закатовані люди: «Найтяжчі муки, лютії тортури, / Які лиш людям люди завдали, / І ті, що в них страждали і вмирили, / Заповнюють тюрми моєї мури» [20, с. 95].

В'язнична тематика актуалізована й чоловічою прозою раннього українського модернізму. У новелі «Persona grata» Михайло Коцюбинський студіює особливості людської психіки. Митцеві цікаво простежити «історію хвороби» ката Лазаря. Маємо декілька психологічно насичених фрагментів перетворення злочинця на ката. Спочатку Лазар згадує свій попередній досвід убивства й замислюється: «Як буде тепер? Трудно чи легко? Страшно чи, може, звикне? І враз згадалося, як ще малим хлопцем повісив kota. Нещасного, з обдертим хвостом і вухами, зацькованого псами kota...» [10, с. 203], далі герой переживає мікс почуттів: від люті, коли очікування втомлює: «Лазаря брала ще більша лють, і він підіймав ще вище голос, робив рухи, так наче тягнув когось за ноги, аби прискорити смерть. Йому хотілося тоді різати, вішати, колоти не тільки тих, що гидко сміялися з нього, а й других, що були там десь, поза мурами» [10, с. 204], до розгубленості перед усвідомленням свого злочину: «От бачиш. Ти не хотів. Ти з переляку взяв гріх на душу й за се прийняв кару й покуту. Ти захищався. Ну, а тепер? За що ти губиш людей? Чи за горілку? За гроші? Що вони винні тобі?» [10, с. 213].

Зовсім інакший опис тюрми в оповіданні Архипа Тесленка «В тюрмі». Автор розповідає про один день перебування за ґратами селянина Омелька. Тюремне повсякдення постає в натуралістичних картинах побуту ув'язнених. Архип Тесленко концентрує увагу насамперед на інтер'єрі, що вражає своєю огидністю. Митець використовує прийом паралелізму, адже спочатку Омелькові сниться сон його ймовірного весілля – пишного й заможного, а потім читач разом із героєм утрапляє в непривабливу реальність: «Це в тюрмі він?.. У тюрмі!.. Так і є. ґрати он залізні, товсті; стіни суворі, страшні, попідводені чорним. Блощиці он червоніють на їх... ху!.. пороздавлювані. Сміття он, цвіль у кутку, – стогін там, стогін. А сморід!...» [18, с. 202]. Зауважимо, що тексти Михайла Коцюбинського й Архипа Тесленка таки дещо об'єднує. В обох творах маємо психологічно виразну кінцівку, що передає не стільки нервову напруженість головного героя, скільки його апофеоз, коли муки совісті (образ Лазаря), туга за втраченим (образ Омелька) провокують деструктивне бажання помсти й вбивства: «– У, в закон, веру! – вилаявся і Омелько вже так. Дрижить увесь, дрижить. –

Ну, – скреготить, – коли б на волю, дістаю лів... чи то пак шпалер, перо і... у!.. гадів. Чи пропадуть тоді, то й пропадуть: арештант, острожник – однаково... – Почервонів» [18, с. 217].

Мотив ув'язнення, несвободи людини в суспільстві наявний і в текстах Володимира Винниченка. В оповіданні «темна сила» автор створює відчуття двовимірного світу – «дім неволі» та «синє, вечірнє небо». Кожен зі світів має відповідну атрибутику. Небо асоціюється зі свободою, а отже, і з життям: «...синє вечірнє небо. А воно таке велике, широке, таке могуче, як життя! Незмірною ласкавістю і тихою журбою віє від сих вільних, кучерявих хмаринок, що пливають собі кудись поза дім неволі» [3], натомість тюрма зі смертю / домовиною: «За домом неволі, похмурим двоповерховим будинком з рядами загратованих вікон, задумливо зупинилось сонце і сумно дивиться в його невеличке подвір'я своїм косим промінням. А він, сей дім неволі, ся двоповерхова домовина, сіра і брудна, байдуже приймає тужливу ласку сонця і мовчить» [3].

Початок ХХ століття став для України часом розстріляного відродження (арешти, тюрми, табори, масові розстріли, якими радянська тоталітарна система прагнула впокорити українських письменників). Свій особистий тюремний досвід описує у текстах Іван Багряний («Тигролови», «Сад Гетсиманський»), який, за слушним твердженням Миколи Жулинського, «...усе життя біг над прірвою з вірою в людину, прагнучи запалити в ній негасиму іскру, яка б висвітила шлях із чорної прірви зневіри, приниження і знеособлення в безсмертя. Він поспішав, боровся відчайдушно, знесилювався – і знову духовно окрилювався, запалювався гнівом – і страждав, охоплений співчуттям до людини, спрагою милосердя й невимовним болем серця, піднімав її до висот божественного творіння, бо вірив у триумф людської гідності на пограниччі боротьби і страждань» [6, с. 13]. А також Борис Антоненко-Давидович у циклі «Сибірські новели», у якому автор у реалістичній манері оприявнює конфлікт «Я» – «Інший».

Якщо ж мова йде про поетичне слово, то тут насамперед варто звернутися до поезії Василя Стуса, особливо до його палімпсестів, котрі Михайлина Коцюбинська номінує «невільницькою поезією», стверджуючи: «Мав мужність стерти свою звичну, таку, як у всіх, життєву дорогу і прокласти нову, свою, яка неминуче (і він це розумів) вела людину такої емоційної наснаги, такого кришталевого сумління, такої абсолютної безкомпромісності, як він, на Голгофу» [9, с. 107].

Українські жінки-письменниці, як зазначено вище, якщо й бралися до в'язничної теми, то найчастіше крізь призму чоловічого в'язничного досвіду. До прикладу, Леся Українка в незавершеному оповіданні «Помилка. Думки арештованого» не тільки розповідає про в'язня-чоловіка, а вдається до специфічної нарративної стратегії – «думки арештованого» або потік чоловічої свідомості: «...А тепер я тут, в сій камінній скрині, в сій загратованій залізом клітці і маю час думати не тільки вночі, але й удень. Одвик я вже думати вдень, і, певне, через те мої денні думки такі важкі, сірі, незграбні, немов шорсткі, як нетесане каміння... Коли б уже швидче стемніло, чи що... Ох, ні, і вечір теж погано, бо знов почнуть мені зазірати в душу ті бліді криваві образи, знов будуть мучити німими докорами і знов я буду виправдуватися перед ними, ховаючись за те нудне безсиле слово «помилка», а вони все будуть стояти передо мною, мов кредітори перед банкрутом...» [19, с. 368].

Схожу нарративну модель обирає й Ольга Кобилянська в оповіданні «Лист засудженого вояка до своєї жінки»: «В моїй загратованій в'язниці так тихо, світло лиш крадьком впадає, і лиш ми оба сидимо тут. Він слідить за мною, а я прислухуюсь йому, і мої сльози спливають. Ніхто мене не чує. Я тут чужинець, і то, що з мене зробила війна, бо позір був проти мене» [8, с. 216]. В обох творах маємо текст-звернення засудженого чоловіка до жінки, що дає змогу в'язню не тільки осмислити власне становище, а й проговорити його зі значимою людиною й у такий спосіб позбутися «тягаря» провини перед самим собою (герой оповідання Лесі Українки) чи Іншим (герой оповідання Ольги Кобилянської).

Історією ув'язнення є «Спогади» Надії Суровцової, яка говорить про себе у в'язниці: «Мене звуть тридцять сім. / Я ще марю так часто о тім, / та о сім, / Я була молодою, як інші дівчата, / Був у мене і дім, була рідная хата... / Та розвіялось все, розлетілось, / мов дим... / Мене звуть тридцять сім. / Чарівниця лиха той навіяла сон. / Ні, не вірю в примару з північних / сторон! / Усміхнеться ще сонце, повернеться мрія, / Називатимуть знов мене люди / Надія...» [15, с. 212].

У «Спогадах» авторка розповідає про радянські тюрми та табори, спираючись на власний досвід (мученицький шлях «Архангельськ – Голгофа»). Без надмірного натуралізму, але й відвертості, вона текстуалізує те, що з нею відбувалося (її тілом) в ув'язненні («Єдине, що нас здивувало, це виключно чоловіча обслуга. Навіть заведене «помазання» незручновимовлюваних місць квачем з дезинфекцією робив біля дверей якийсь

здоровило» [15, с. 268]). Рятунком для неї стає література, краса природи й віра в людину («Так нестерпно хочеться подивитись на безкрайї простір води, побачити все» [15, с. 292]).

Щоб вичерпати тему жіночого табірнього досвіду в цій студії (sic! яка потребує ще не одного дослідження далі), варто звернути увагу на книжку-діалог Людмили Таран «Яблуня», яка містить історії матерів, котрі також відрефлексовані в діалозі між авторкою та їхніми доньками. Перед читачем п'ять колоритних пар: Надія Забужко й Оксана Забужко, Анастасія Лисивець і Наталка Білоцерківець, Марія-Одарка Майданська й Софія Майданська, Соломія Павличко й Богдана Павличко, Ірина Савка й Мар'яна Савка. Жінки сповідаються про особливі моменти власного життя, згадують знакових людей. Зокрема, Марія-Одарка Майданська говорить про власні «табори й заслання»: «У тюрмі як у тюрмі, що там розказувати» [16, с. 88]. Пізніше її дочка, Софія Майданська, осмислить материнський травматичний досвід ув'язнення в романі «Діти Ніоби» [23].

У сучасній українській літературі новою художньою рецепцією тюрми в жіночому тексті став роман Ірини Агапєєвої «Троянди за колючкою. Сповідь про жіночу тюрму». Письменниця використовує форму сповіді, перед читачем винятково авторський досвід (вона втрапила за ґрати в 1999 році), у якому світ тюрми марковано жіночою тілесністю, специфікою психологічних змін, конструюванням особливої жіночої мови.

Головна героїня за ґратами проходить шлях від абсолютно нелюдських умов у районному відділі міліції до касачки в таборі, артикулює жіночий досвід – свій та тих, кого вона зустрічає в тюрмі. Перед нами деталізований щоденник зовсім юної жінки, яка за примхою долі втрапляє в неіманентне їй середовище й намагається, подекуди досить наївно, з флером юнацького максималізму, пояснити для себе, що таке тюрма. Тому в сповіді відсутні розлогі психологічні студії над особистістю, яка втрапила за ґрати, чи філософські міркування про феномен свободи й несвободи. Але текст дає змогу читачеві зазирнути по той бік і дізнатися, подекуди деталізовано й надмірно натуралістично, про життя жінок у в'язниці.

Роман Ірина Агапєєвої – це твір не тільки про тюрму, а й про травму, отже, перед нами посттравматичне письмо, що дає змогу авторці відрефлексувати / пригадати (текстуалізувати) травму, тим самим звільнитися від неї [24]. Зауважимо, що в сучасному літературознавстві такий тип письма набуває особливої актуальності. Дослідники найчастіше ведуть мову про художню репрезентацію

травми, що пов'язана з історичними подіями й віддалена від автора часом (історія попереднього покоління). Тамара Гундорова зазначає: «За аналогією з постпам'яттю можемо говорити і про посттравматичне письмо, тобто спосіб інтертекстуальної реакції митців наступних генерацій на творчість попередників, які дали блискучі зразки художньої текстуалізації травми у своєму письмі» [4, с. 99].

Водночас це поняття застосовують і до літератури, що оприявнює «свіжі» травми. Наприклад, Олена Романенко трактує феномен травматичного письма в контексті сучасної української літератури про війну, стверджуючи: «Текстуалізація травми – особливий досвід, який пов'язаний зокрема й із заповненням пропусків і розривів, утворених унаслідок пережитого, та фіксуванням цього досвіду в пам'яті» [14, с. 43].

У романі «Троянди за колючкою. Сповідь про жіночу тюрму» авторка говорить про тюрму й жіноче тіло. Вона сміливо торкається й сьогодні табуованих тем. Наприклад, жіночих гомосексуальних взаємин. Лесбійська любов поруч із заграванням із чоловіками: листування з в'язнями («– Хочеш писатися? – Що робити? – перепитала я. – Ну, листуватися з ким-небудь? Над нами камери малолітніх – які-не-які, а чоловіки» [1, с. 33-34]), фліртування з працівниками тюрми («Сантехніки покопирсалися з півгодини. Трохи оговталися, спілкувалися з жінками, сміялися та фліртували» [1, с. 32]), створюють дещо екзотичний мікс, що уможлиблює жіночі сексуальні чи еротичні потреби.

У романі маємо низку історій любові між жінками: схожа на чоловіка Ліліан безтямно закохується в Інну, дозволяючи собою маніпулювати; сексуальні взаємини Томи й Свети. Ув'язнена Юля констатує: «Створюють родини, живуть одна з одною, ідуть до інших, ревнують, улаштовують скандали. Пристрасті киплять, як і у звичайному житті» [1, с. 191], а коли Ірина намагається відкинути таку можливість для себе, додає: «– Ой, не зарікайся. Мало що буває. Термін довгий у тебе» [1, с. 191].

Висновки. Поза тим, що в'язнична тематика довгий час була оприявнена суто чоловічим письмом, сьогодні маємо низку текстів, де авторки проговорюють тюремний досвід як чужий (найчастіше з чоловічого голосу), та творів, у яких письменниці текстуалізують власні травми. Жінки сміливо осмислюють специфіку свого перебування в тюрмі, коли простір несвободи опосередковано або безпосередньо маркований їхнім тілом та його потребами. На нашу думку, ця тема в сучасному українському літературознавстві невичерпна й потребує пильної уваги.

Список літератури:

1. Агапеева Ірина. Троянди за колочкою. Сповідь про жіночу тюрму. К.: Брайт Стар Паблішинг, 2018. 240 с.
2. Агеева Віра. Власним голосом: жіноча одвертість і модерністський бунт. URL: <https://cutt.ly/RJvAXzh> (дата звернення: 03.06.2023).
3. Винниченко Володимир. Темна сила. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9167> (дата звернення: 12.06.2023).
4. Гундорова Тамара. Посттравматичне письмо і риторика відсутності: Бруно Шульц – Жорж Перек – Джонатан Фоєр. Слово і Час. 2018. № 11. С. 97-109.
5. Жаркова Роксолана. Жіноче письмо і жіноче «Я»: інтерпретація ізольованості та проблема рецепції. Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. Вип. 29, том 2. С. 17-22.
6. Жулинський М. Іван Багряний. Слово і Час. 1991. № 10. С. 13.
7. Зборовська Ніла. Жіноче письмо на порубіжжі віків (Леся Українка, Оксана Забужко). Слово і Час. 2004. № 2. С. 32-38.
8. Кобилянська О.Ю. Оповідання. Львів: Каменяр, 1982. 271 с.
9. Коцюбинська М. Х. Мої обрії: В 2 т., Т. 2. К.: Дух і літера, 2004. 386 с.
10. Коцюбинський М.М. Твори в трьох томах. Том другий. К.: Дніпро, 1979. 281 с.
11. Марценюк Тамара. Інтерв'ю з Тамарою Гундоровою про феміністичну тематику в українській літературі. URL: <https://cutt.ly/wJvIZVQ> (дата звернення: 03.06.2023).
12. Павличко С. Теорія літератури. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
13. Павличко С. Фемінізм. К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 317 с.
14. Романенко Олена. Феномен травматичного письма (Олександр Терещенко «Життя після 16:30»). Синопис: текст, контекст, медіа. 2021. 27 (2). С. 42-50.
15. Суровцова Н. Спогади. Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 1996. 432 с.
16. Таран Людмила. Яблуна. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 176 с.
17. Тебешевська-Качак Т.Б. Художні особливості жіночої прози 80-90-х років ХХ ст. Монографія. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.
18. Тесленко А.Ю. Оповідання. К.: Дніпро, 1985. 319 с.
19. Українка Л. Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 6. Художня проза / ред. В. Агеева; передм. О. Полухович; упоряд., комент. С. Кирилюк, В. Сірук. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 624 с.
20. Франко І.Я. Твори: В 3 т. К.: Наук. думка, 1991. 672 с.
21. Шевченко Т.Г. Кобзар. Х.: ВД «ШКОЛА», 2014. 576 с.
22. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. С. 510-535.
23. Юрчук О. Табірна жіноча проза (за «Спогадами» Надії Суровцової). Філологічний часопис. 2022. Вип. 2 (20). С. 152-159.
24. Юрчук О. Female reception of prison experience (a case study: the novel «Roses behind the Bars. Confession about the Women's Prison» by Iryna Ahapchieva). Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2022. № 1 (96). С. 35-41.

Yurchuk O. O. “HERE IT IS THE PRISON. A HUGE BLACK WELL SEEMS TO HAVE ABSORBED ME...”. PRISON IN FEMININE LITERARY RECEPTION

In the proposed study, attention is focused on the peculiarities of the literary prison representation in Ukrainian literature. In addition to the fact that the prison issue in the domestic art of words is illustrated primarily by men's texts, the actualization of women's writing capturing the traumatic experience of unfreedom (someone else's or one's own) seems extremely important. Artists go beyond patriarchal expectations and touch on vexing topics such as female physicality, sexuality, motherhood and childbirth, etc.

Today we also have a number of studios dedicated to the work of Ukrainian female writers. The works by Vera Aheeva, Tamara Hundorova, Oksana Zabuzhko, Nila Zborovska, Roksana Zharkova, Tetiana Kachak, Solomiia Pavlychko, Liudmyla Tarnashynska, Liudmyla Taran, Sofiia Filonenko, Roksana Kharchuk and others. The prison topic sporadically appeared to be in the circle of scientific interests of Ukrainian literary professionals. It is no coincidence that it is women who wrote and keep on writing about feminine experience of imprisonment in literary texts. These are the studios of Oksana Zabuzhko, Nadiia Koloshchuk, Mykhailyna Kotsiubynska, Liudmyla Tarnashynska and Liudmyla Yakymenko.

The texts by Olha Kobyljanska, Lesia Ukrainka, Sofiia Maidanska, Nadiia Surovtseva and Iryna Ahapchieva destroy the idea of the exoticism of feminine reception of prison in Ukrainian literature. Feminine writers talk about the prison experience not only as someone else's (from a male voice), but also textualize their

own traumas. In "Memoirs" about Soviet prisons and camps Nadiia Surovtseva avoids excessive naturalism and therefore she is not so frank as to talk about what happens to the female body in prison. In contrast, the modern writer Iryna Ahapchieva in the novel "Roses behind the Bars. Confession about the Women's Prison" boldly articulates a story that "the prison is the female body".

The metamorphosis of female corporeality in prison is associated with the loss of the right to intimacy (physiological and psychological one), etching into the male coordinate system with a variety of destructive games.

Female prison stories are not so many works about imprisonment as about trauma. It is the textualization proper that allows the author to reflect on her traumatic experience and free herself from it.

Key words: female writing, prison theme, female prison prose, post-traumatic writing, corporeality.