

ТЕОРІЯ І МЕТОДОЛОГІЯ СУЧАСНОЇ БІОГРАФІЇ

DOI
УДК 929-055.2:930.1

Лариса Іванівна БУРЯК,
доктор історичних наук, професор,
провідний науковий співробітник
відділу теорії та методики біобібліографії
Інституту біографічних досліджень
Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського
(Київ, Україна)
<https://orcid.org/0000-0002-4631-844X>
larysa.buryak@gmail.com

МИСТЕЦЬКИЙ АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ЖІНОЧИЙ НАРАТИВ НА ТЛІ ВИКЛИКІВ СУЧАСНОСТІ: ДИСКУРС ГЛОБАЛЬНОЇ БІОГРАФІЇ

Метою статті є дослідження візуальних мистецьких проєктів, які відображають персональний життєвий досвід представниць світового мистецького простору, що змушені були покинути батьківщину, емігрувати, стати «подорожніми» внаслідок воєнних конфліктів ХХ ст. Візуальні автобіографічні наративи розглянуто як інструмент пізнання біографій особистостей і водночас як універсальний модуль та підхід до розуміння глобальної біографії, одним із сегментів якої є світ біографій українців у глобальних контекстах сучасності. Увага сфокусована на роботах всесвітньо відомих мисткинь — індійської художниці Заріни Гашмі (Zarina Hashmi) та палестинської — Мони Гатум (Mona Hatoum). *Методологія* дослідження базується на історичному та культурологічному аналізах, мистецтвознавчій компаративістиці, біографічному та гендерному підходах, орієнтованих у своїй основі на розширену міждисциплінарну інтерпретацію візуальних джерел. *Наукова новизна* полягає в актуалізації у вітчизняному дискурсі дослідження моделей жіночої автобіографії, представлених мистецькими творами, із залученням концепту «глобальна біографія», за допомогою якого відкривається унікальна перспектива вивчати людський досвід крізь оптику глобальних процесів. *Висновки.* Обґрунтовано гіпотезу про актуальність й універсальність жіночого візуаль-

ного автобіографічного наративу, зумовленого процесами, розпочатими у світі після завершення Другої світової війни. Попри відстані, кордони, культурні відмінності, він відображає спільні емоції (почуття сильного душевного болю, пошук нової ідентичності, тугу за втраченим домом, зруйнованим світом, розірваними родинами), що дає можливість аналізувати його у форматі глобальної біографії й перепрочитувати у контексті сучасного життєвого досвіду і переживань українців на тлі війни, що триває.

Ключові слова: глобальна біографія, війна, біженці, візуальне мистецтво, жіночі життєписи, мистецький автобіографічний наратив.

Мистці відзначили захитаність світу, як сейсмограф відзначає перші зрушення ґрунту ще перед тим, як землетрус поглине місто...

Віктор Петров. Передвеликоднє

Одним із поштовхів для цього дослідження стало знайомство з жіночим автобіографічним наративом, представленим творами світового візуального мистецтва, й усвідомлення того, що світ наших особистих біографій є одним із сегментів глобальної біографії, резонуючи з нею своїми ключовими структурними елементами, зумовленими перебігом історичних обставин. Війна в Україні спричинила гостре відчуття схожості долі українців із долями людей з інших країн та змусила замислитися над спільною трагедією постколоніальних народів, які потрапили у турбулентність світових конфліктів ХХ ст., що продовжуються зараз й не мають окреслених кордонів свого завершення.

Глобальна біографія як метод досліджень

Концепт «глобальна біографія» все частіше фігурує у світовому академічному просторі, про що свідчать видання останнього часу, де наголошено на тому, що аналітичний потенціал біографічного підходу ще й досі недостатньо використовується у глобальних дослідженнях [11, с. 2]. Апелюючи до думки американської історикині й двічі лауреатки Пулітцерівської премії Барбари Такмен (Barbara W. Tuchman), яка стверджувала, що біографія подібна до брами, яка відкриває шлях до пояснення чогось значно більшого, ніж просто життя індивідуумів, учені пропонують розглядати глобальну біографію як один із ефективних методів написання глобальної історії крізь оптику людського досвіду [11, с. 2]. Водночас механізми глобальної біографії, за допомогою яких прослідковується зв'язок між окремими життєвими досвідами й глобальною історією, відкри-

вають перспективи щодо вивчення очевидної схожості між сценаріями життя людей на тлі соціально-історичних катаклізмів світового масштабу.

У вітчизняному академічному дискурсі, на відміну від міжнародного, концепт «глобальна біографія» досі залишається поза науковим мейнстримом. Проте він уже потрапив до «Енциклопедії історії України», завдячуючи дослідженням Ірини Колесник [4], що одна з перших серед українських істориків звернулася до глобальної історії [4, 5, 6]. Впроваджуючи термін «глобальна біографія» у вітчизняні студії, вона запропонувала ідентифікувати його як один зі споріднених у термінологічному полі глобальної історії, орієнтований на «вивчення життєвих світів людини», що «доповнюють глобальну історію». Водночас вона наголосила, що концепт «глобальна біографія» «заслуговує на особливу актуалізацію, адже він має потужний евристичний потенціал, завдяки якому можна долати географічні та національні кордони, як це часто буває в житті видатної особи чи то звичайної людини за доби змін, соціальних катастроф, революцій» [5, с. 157].

У цій статті звернемося до візуальних автобіографічних моделей та художніх концепцій персонального життєвого досвіду представниць світового мистецького простору, які змушені були покинути свою батьківщину внаслідок глобальних конфліктів ХХ ст. У фокусі дослідження перебувають роботи всесвітньовідомих мисткинь — індійської художниці Заріни Гашмі (Zarina Hashmi) (1937–2020) і палестинської — Мони Гатум (Mona Hatoum) (1952). Аналізуючи феномен їхньої творчості із залученням концепту «глобальна біографія», спробуємо обґрунтувати гіпотезу про актуальність й універсальність мистецького жіночого автобіографічного наративу, який був зумовлений процесами, розпочатими у світі після завершення Другої світової війни, та, попри відстані, кордони, культурні відмінності, об'єднаний спільними емоціями: почуттям сильного душевного болю, тугою за втраченим домом, зруйнованим світом, розірваними родинами. Цей наратив перепрочитується в контексті життєвого досвіду і переживань українців на тлі війни, яка триває.

Епоха, що стала підґрунтям для появи візуальних автобіографічних наративів, суголосних викликам другої половини ХХ — початку ХХІ ст., характеризується низкою явищ світового масштабу, серед яких крах колоніальної системи після закінчення Другої світової війни та поява нових державних утворень, зокрема на

Близькому Сході й у Південній Азії, стали одними з вирішальних. Відсутність виважених критеріїв для встановлення кордонів та релігійне протистояння спровокували довготривалі політичні, міжетнічні й соціальні конфлікти в цих регіонах, занурюючи їх у турбулентність, що розтяглася на десятиліття. Післявоєнна епоха глобальної нестабільності перейшла у не менш нестабільне сьогодення, яке британсько-польський соціолог Зигмунд Бауман метафорично назвав епохою «плинних часів» / епохою «непевності» [1]¹. Найбільш виразними її ознаками стали руйнування усталених структур, розмивання традиційних понять, розриви соціальних зв'язків, відмова від зобов'язань, які вважали природними. Світ остаточно набув «плинної» форми, став гнучким й готовим до будь-яких змін, навіть найнеочікуваніших, звільняючись від домінуючих уявлень, переосмислюючи систему відліку, яка вже не може служити основою для ухвалення довготривалих життєвих стратегій [2, с. 33].

З огляду на «плинні часи», глобальний культурний простір дедалі частіше генерує меседжі відповідно до нових явищ та схем життя, далеких від тих, які раніше вважали єдино можливими й прийнятними. Йдеться передусім про відмову від уявлення про те, що життя людини має відбуватися за алгоритмом стабільності². Навколишня

¹ Осмислення «плинних часів» та хронології епохи, що репрезентує їх, ще чекають на ґрунтовні дослідження. Поміж тим можна припустити, що занурення сучасного суспільства в нестабільність відбувалось упродовж усього минулого століття, про що свідчать такі події: Перша світова війна, революції, розпад європейських імперій, Друга світова війна, створення ядерної зброї, Чорнобильська катастрофа, розпад СРСР, російсько-українська війна, яка поки що не має очевидного горизонту закінчення. Ба більше, уже лунають голоси про те, щоб вписати в контекст глобальної історії ХХ ст. «другу столітню війну, яку не помітив світ». Ця думка була висловлена у публіцистичній формі письменником Андрієм Кокотюхою, проте є певним сигналом для науковців. Війна, що триває в Україні, як вважає письменник, розпочалася 107 років тому, а саме 8 листопада 1917 р., й з недовготривалими перервами продовжується до сьогодні (<https://nv.ua/ukr/opinion/rosiya-napalana-ukrajinu-100-rokiv-tomu-kokotyuha-pro-stolitnyu-viynu-yaku-ne-pomitiv-svit-50465017.html>).

² Хоча «стабільність» — це умовний конструкт, який не може претендувати на уніфіковану дефініцію, усе ж, поза сумнівом, універсальним маркером стабільності є відсутність воєн, революцій, соціальних потрясінь, які ламають доли людей, забирають їхнє життя, спричиняють масові міграції.

реальність репрезентується як така, що весь час змінюється й не знаходить точок дотику зі сталістю.

Своею чергою система координат, центром якої є «плинність», визначає біографію Людини та зумовлює перебіг подій у її житті. Біографія набуває теж «плинного» формату, перетворюючи Людину на «подорожнього», що простує країнами, континентами, світами, перетинаючи кордони — географічні, культурні, мовні.

Зауважмо, що концепт «подорожній» не є винаходом останнього часу. Згадаймо принаймні відомий роман Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», написаний 1950 р. під впливом подій Другої світової війни. Осмислюючи долю людини, якій довелося пройти через жахиття однієї з найбільших катастроф ХХ ст., класик німецької літератури спробував у такий спосіб звернути увагу на «вічну» екзистенційну проблему «подорожнього» у світі, що неодмінно загострюється на хвилі воєн, незалежно від епохи — із часів античності й до сучасності.

Свого часу Віктор Петров (Домонтович), передусім на підставі свого власного життєвого досвіду й досвіду тогочасного покоління, зробив спробу осягнути й окреслити характерні риси біографічного конструкту людини, що опиняється на зламі епох³. В «Історіософічних етюдах» (1946–1947), написаних теж під впливом щойно завершеної Другої світової війни, він зазначає: «Функція людини за однієї доби одна, за іншої — інша... Жоден з нас не має власної біографії, бо його біографія належить відтинкам епох, які круто відрізняються один від одного... Трагедія останніх поколінь полягає у тому, що вони живуть уламками уявлень різних діб, тоді як вони належать новій, іншій, якої вони ще не уявляють собі» [7, с. 915].

Закономірно, що з огляду на особливості епохи, передусім війни, соціальні потрясіння, перерозподіл кордонів, масові міграції, якими вони супроводжуються, змінюються не лише сценарії людських біографій, а і форми їхньої репрезентації. Біографічні моделі виходять за межі усталених уявлень про біографічний наратив, стають гнучкими й більш адаптованими до викликів часу, звертаючись до різних засобів ретрансляції. У цьому сенсі візуальне мистецтво відкриває свій безмежний простір [3, с. 43–44]. За допомогою властивих тіль-

³ ХХ ст. по праву може називатися «довгим ХХ століттям» з огляду на продовження у ХХІ ст. радикальних глобальних трансформацій, так званих зламів епох, розпочатих у минулому столітті.

ки йому прийомів, використовуючи магію форм, образів, кольорів, відсутність мовних бар'єрів, цьому мистецтву вдається найбільш переконливо заповнювати травматичні розриви в біографічних розповідях, ретранслюючи ті гострі емоції, які важко висловити, особливо якщо слова іноді «не є тим, що потрібно, аби передати вагу та значимість певного моменту» [14].

Творчість З. Гашмі й М. Гатум, представлена в знаменитих музейних зібраннях, засвідчує, що візуальна мова здатна відображати складні психоемоційні стани авторок художніх творів. Їхні візуальні наративи мають чітко окреслений автобіографічний характер, емоційно ретранслюють сюжетні лінії життя мисткинь й у такий спосіб переконливо підтверджують, що автобіографії як соціальний й творчий феномен вдало моделюються мистецькими засобами, де слова є важливим, однак не головним елементом художнього твору.

З. Гашмі — індійська художниця, відома насамперед як графік, мистецтво якої представлено офортами, дереворитами, літографією, шовкографією на папері. Її роботи є у постійних колекціях світових зібрань — Галереї Тейт Модерн (Лондон), Музеї Гаммера (Лос-Анджелес), Музеї Соломона Гугенгайма (Нью-Йорк), Метрополітен-музеї (Нью-Йорк) та ін.⁴

Художниця належала до покоління митців, чиє життя і творчість були зумовлені подіями, що відбувалися після проголошення незалежності Індії 1947 р. Заріна народилась 1937 р. в мусульманській родині в м. Алігарх на півночі Індії, де її батько був професором історії в Мусульманському університеті. Соціальний статус університетського професора забезпечував стабільне становище родини, гарний будинок, спокійний і комфортний ритм життя, прогнозовані перспективи. Проте вже через десять років після народження майбутньої художниці усе це було зруйновано.

У 1947 р. колишня британська колонія була розділена на Індію та Пакистан. Поділ спричинив протистояння між індістами й мусульманами, беспрецедентну міграцію між двома утвореними нови-

⁴ Творчість З. Гашмі може зацікавити українців не лише через емоційне тло її мистецтва, суголосне сучасним настроям українського суспільства, але й через присутність у її творах так званого українського сліду. Вона по-справжньому захоплювалася творчістю Казимира Малевича, зокрема його «Чорним квадратом» [18, с. 56, 63]. Чи не під впливом саме цієї знаменитої картини українського художника вона й обрала чорний колір основним для своїх робіт?

ми домініонами та масові втрати людей, що загинули в міжрелігійних конфліктах. Родина Гашмі, як і інші в цьому регіоні, змушена була покинути рідний дім, опинившись у таборі для переселенців. Для Заріни ці події стали глибокою дитячою травмою, яка не лише змінила траєкторію всього життя, але й визначила згодом домінуючу тему її творчості. У 1958 р. вона покинула Індію, щоб супроводжувати свого чоловіка-дипломата у закордонних відрядженнях. Її родина зрештою переїхала до Пакистану. Отже їх роз'єднав новий кордон, оскільки індійським громадянам тоді практично неможливо було потрапити на територію сусіднього Пакистану.

Смуток, відчуття втрати родинного дому, пошук нового «дому» та нової ідентичності пронизують усі її роботи, відкриваючи вікно у біографію художниці. В історію світового мистецтва вона увійшла як «художниця світу в пошуках дому», як образно зазначила «The New York Times» (28 травня, 2020 р.), ідентифікуючи Заріну Гашмі.

За власним зізнанням мисткині, «дім» став центром її всесвіту, а лінії — інструментом, за допомогою якого вона змогла «написати автобіографію». «Десь у певний момент я вирішила зробити мое власне життя темою своєї творчості...» [16], — зазначила Заріна. Підґрунтям для відтворення візуальних автобіографічних наративів минулого стала пам'ять, репрезентована збереженими листами, фотографіями, віднайденими картами Алігарха. На її переконання, «пам'ять — це єдина власність, яку ми маємо надовго» [12, с. 5]. Її «дім» — це простір, зовнішній і внутрішній світ, який відтворюють абстрактні картографічні зображення місцевості, де минуло її дитинство, плани рідного міста, схеми поверхів, кімнат, різних елементів будинку.

Тема пошуку нового дому замість втраченого концептуалізується в розмаїтті сюжетів її графічних робіт, що доповнюють один одного, перегукуючись між собою ідеями, назвами, технічними прийомами: «Батьківський будинок» («Father's House»), «Домівки, що я створила» («Homes I made»), «Дім — це чуже місце» («Home is a Foreign place»), «Карти, доми і маршрути» («Maps, Homes and Itineraries»), «Паперові оселі» («Papers Houses»), «Переміщені люди / Переміщені доми», («Displaced People / Displaced Homes»), «Дорога додому» («Direction to my House»).

Вона часто створювала серії відбитків, аби відобразити множинність місць та концепцій дому. Її концепція дому трансформується

з часом, видається гнучкою й адаптованою до викликів навколишнього світу. Попри образ батьківського дому, який домінує у творах, з'являються інші образи дому, ретранслюючи широкий спектр авторських емоцій, фіксуючи їх у сюжетах візуального автобіографічного нарративу, розширюючи уявлення про «дім» як про певну сакральну субстанцію. Зрештою, художниця приходиться до усвідомлення, що «Дім — це не цегла й стіни. Дім — це люди» [12, с. 95]. За власним зізнанням Заріни, «домом» для неї довгий час залишалась її сестра Рані, зокрема після того, як не стало їхніх батьків. «Я часто бачу уві сні, як сиджу у нашому дворі в колі рідних, і кожен говорить мені: «Ми такі раді, що ти повернулась додому». Коли я прокидаюсь, я розумію, що... нікого не лишилось у нашому домі в Аліґарху... Домом стало інше місце» [12, с. 95].

Можливо, саме це усвідомлення стало підґрунтям для створення однієї з її знакових робіт, що має промовисту назву «Дім — це чужина» («Home is a Foreign place») (Метрополітен-музей, Нью-Йорк). Вона складається з тридцяти шести дереворитів, кожен з яких репрезентує певний спогад про дім й має символічну назву («Дім», «Поріг», «Двері», «Вхід», «Подвір'я», «Стіна», «Небо», «Земля», «Сонце», «Місяць», «Зорі», «Вісь», «Ранок», «Світанок», «Роса», «Полудень», «Спокій», «Гарячий вітер», «Вечір», «Тіні», «Хмари», «Піщана буря», «Дощ», «Пахощі», «Ніч», «Темрява», «Відчай», «Країна», «Пил», «Мова», «Подорож», «Дорога», «Місце призначення», «Відстань», «Час», «Кордон») ⁵.

Цей цикл відображає багато концептуальних поглядів художниці. Як видно, кожен аркуш у портфоліо містить абстрактне зображення, супроводжуване словом, написане урду — її рідною мовою. Мова використовується у графічних зображеннях як художній елемент і водночас як механізм, що стає продовженням й доповненням зображення, завдяки якому художниці вдалося ретранслювати важливі автобіографічні меседжі. Перший аркуш серії — це план поверху споруди, підписаної «ghar», що означає як «Будинок», так і «Дім» у перекладі з урду. Усвідомлюючи ці взаємозамінні значення, Заріна надавала перевагу «дому» в англійських перекладах своїх зображень, наповнюючи тим самим архітектурний контур відчуттям власної приналежності. Дбайливо підібрані слова урду в поєднанні з

⁵ [Hashmi] Zarina. Home is a foreign place, 1999 // The Met. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/499720> (date of access: 30.10.2024).

мінімалістською та стриманою графічною естетикою репрезентують загалом зворушливий твір, що викликає спогади про місце, дім та мову, яка там лунала.

Концепція дому в розмаїтті репрезентацій простору (особистого, географічного, національного, духовного, сімейного) особливо відчутна в серії «Домівки, що я створила / Життя в дев'яти лініях» («Homes I made / Life in nine lines») (Інститут мистецтва Міннеаполіса, США) ⁶. Це портфоліо складається з дев'яти гравюр та титульного аркуша, надрукованих чорним кольором на непальському папері ручної роботи. На титульному аркуші зображено невеликий компас, де напрямки теж позначені мовою урду. Кожна гравюра відображає план різних будинків, у яких художниці довелося мешкати після втечі з рідного Алігарха, і фактично простежує життя мисткині — «вигнанки» в різних містах світу — Бангкоку, Нью-Делі, Парижі, Бонні, Токію, Лос-Анджелесі, Санта-Крусі, Нью-Йорку, який став її останнім домом. Проте, окрім батьківського, всі її «оселі» й навіть остання, були для неї лише умовними конструктами.

«Я занадто мусульманська для США й Індії і занадто індійська для Пакистану» [12, с. 96], — наголошувала вона, прагнучи в такий спосіб знайти пояснення феномену свого життя як подорожі континентами, країнами, містами. Низка скульптурних композицій, що представляла символічні будинки на колесах під назвою «Я вирушаю у подорож» («I went on a journey») та «Рухливий будинок» («Moving House»), створених з бронзи й патини, мала уособлювати її кочовий спосіб життя (Метрополітен-музей, Нью-Йорк) ⁷. Окрім «пересувних» будинків-символів, у творчому доробку художниці з'являється скульптурна композиція «Книжки для дороги» («Books for the Road») (Метрополітен-музей) ⁸, яка також символізує розмаїття контекстів, продовжуючи тему подорожі інтелектуала в часи руйнацій і хаосу.

⁶ [Hashmi] Zarina. Homes I made / A life in nine lines, 1997 // Mia (Minneapolis Institute of Art). URL: <https://collections.artsmia.org/art/131348/homes-i-made-a-life-in-nine-lines-zarina> (date of access: 30.10.2024).

⁷ [Hashmi] Zarina. I went on a journey I, 1991 // The Met. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/712271> (date of access: 30.10.2024).

⁸ [Hashmi] Zarina. Books for the road (Two books), 1998 // The Met. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/712277> (date of access: 30.10.2024).

Однією з її найбільш особистих й не менш знакових робіт є твір під назвою «Листи з дому» («Letters from Home») (галерея Тейт Модерн, Лондон), який свідчить, що сім'я була наріжним каменем натхнення Заріни. «Листи з дому» складаються з восьми монохромних ксилографічних і металевих відбитків, створених з використанням літер алфавіту урду. З літер художниця виготовила друкарські форми, які відбила на спеціальному японському папері козо (kozo) ручної роботи за допомогою ксилографії⁹. Відбитки літер оточені різними елементами, які нагадують родинний будинок, — контур дому, план поверху, карта географічного розташування¹⁰.

Колекція презентує гравюрні зображення листів, написаних, але не відправлених її сестрою Рані. Багато років потому ці листи потрапили до художниці й склали основний сюжет її автобіографічного твору, перетворившись на мистецький наратив. Вона влітає фрагменти листування зі своєю сестрою, зокрема й розповідь про різні трагічні події, що трапились з родиною, у витончені паперові композиції, ретранслюючи відчуття втрати, туги, ностальгії за минулим, за своєю родиною та сестрою, яка залишилась її єдиним «домом».

Коментуючи концепцію цього твору, Заріна зазначала, що у такий спосіб вона прагнула відтворити не лише драматизм особистої історії й особисті емоції. Усвідомлюючи, що її сценарій життя є одним з мільйонів сценаріїв вигнанців, вона наголошувала, що «це історія всіх емігрантів» [16]. Більшість текстів, відображених на гравюрах, написані чорним на білому папері. І це теж має свою символіку, вказуючи на два кольори — чорний і білий, крізь призму яких сприймалось не лише особисте життя мисткині, а життя всіх, хто змушений був залишити свій дім унаслідок перерозподілів світу, що відбувались упродовж ХХ ст.

⁹ В автобіографічних творах Заріни Гашмі немає випадковостей. Кожен з елементів наділений своїм сенсом. Зокрема, вона надавала особливого значення паперу, на якому створювала свої зображення. Японський папір козо, використаний для «Листів з дому», зазвичай виготовлений із внутрішньої кори тутового дерева. Він був не лише вишуканим мистецьким елементом, але й слугував символічним нагадуванням про перебування художниці в Японії 1974 р. для вивчення техніки японської графіки на дереві.

¹⁰ Hashmi Zarina. Letters from Home, 2004 // Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hashmi-letters-from-home-p80181> (date of access: 31.10.2024).

За допомогою цих абстракцій Заріна Гашмі створює візуальний архів своїх спогадів, що врешті розчиняють часові, дистанційні, культурні межі між автобіографією художниці та глядачами, запрошуючи їх пережити власні досвіди міграції. «Дорога додому» («Direction to my House» by Zarina Hashmi with Sarah Burney) — таку назву має і збірка есеїв художниці, які стали продовженням і водночас кодою її візуальної автобіографії [12].

Концептуально суголосними до робіт індійської мисткині є автобіографічні інсталяційні композиції палестинської художниці Мони Гатум, яка народилась у Бейруті 1952 р. Часова відстань між художницями у 15 років, на перший погляд, видається значною. Утім, вона майже розчиняється, оскільки долю ліванської художниці також визначили ті ж процеси, що розпочалися після завершення Другої світової війни. Її родина розділила долю більшості палестинців, які після 1948 р. виявились поза законом на території Лівану, а отже, стали вигнанцями на своїй батьківщині. Виїхавши до Лондона 1972 р. на короткий час, Мона Гатум уже не змогла повернутись додому, де розпочалась громадянська війна. Ліван став зоною перманентної ескалації та воєнного конфлікту, що досі триває у цьому регіоні.

Мистецька кар'єра художниці відбулась у Великій Британії, далеко від батьківщини, де залишилась її родина. Зрештою, Мона Гатум стала однією з найвпливовіших художниць свого покоління. Вважається, що сила її мистецтва полягає саме у здатності виходити за межі локальних й особистих переживань і робити їх універсальними, долаючи кордони світу й культурних розмежувань. Її мистецтво, як і мистецтво Заріни Гашмі, відображає складні внутрішні переживання людини, відірваної від родини, свідчить про вигнання, культурну та мовну дезорієнтацію, втрати й розлуки, спричинені війною. Одна з її найбільш зворушливих й проникливих інсталяцій — «Виміри відстані» («Measures of Distance») (Галерея Тейт Модерн, Лондон) побудована на листах й перегукується в такий спосіб із серією графічних робіт індійської художниці. Але цього разу це — листи, написані матір'ю Мони Гатум з Бейрута до своєї доньки у Лондон, які відтворюють глибинний зв'язок з нею, розірваний війною, візуалізуючи за допомогою інсталяційних прийомів психологічну напругу між близькими людьми, що промовля-

ють різними мовами ¹¹. Листи матері Мони Гатум з'являються як арабський текст, що рухається екраном тоді, коли сама художниця читає їх вголос англійською мовою. Ліванська художниця так само, як і індійська, використовує силу зображення і слова у своїх візуальних автобіографічних композиціях, доповнюючи та акцентуючи художні образи, завдяки чому вони стають більш промовистими. Цей прийом, яким користуються обидві художниці, підтверджує важливість тексту у їхніх візуальних автобіографічних наративах, змушуючи текст «робити щось зовсім інше, ніж передавати буквальне значення слів на папері» [14].

Інша відома робота ліванської художниці, представлена у Галереї Тейт Модерн, — «Гаряча точка» («Hot Spot»), продовжує роздуми мисткині над долею людини, для якої немає спокійного місця на нашій планеті у XXI ст., охопленій війнами й перманентними масштабними конфліктами ¹². Вона репрезентує інсталяційний контур континентів земної кулі люмінесцентно-червоного кольору як єдиний світ — єдину «гарячу точку», де гинуть люди, ллється кров, руйнується життя.

«Подорожні»: український вимір у глобальному просторі

Попри те що поняття «подорожній» охоплює багато конотацій, воно асоціюється передусім з поняттям «біженці» / «втікачі» на хвилі війни, що триває в Україні. Унаслідок цієї війни мільйони українців змушені були покинути свій дім, рятуючись від її жакіть і перетворюючись на «подорожніх» у пошуках нового притулку у світі. Звертає на себе увагу, що в глобальному культурному просторі реактуалізація цих знакових для сучасної комунікації понять у різних варіаціях лексичних форм відбулась ще до початку широкомасштабної агресії в лютому 2022 р., тобто до появи багатомільйонної хвилі українських біженців. «Бігуни» — одна з таких лексичних форм і водночас назва роману польської письменниці Ольги Токарчук [10]. У 2018 р. роман отримав Букерівську премію, що одразу зробило його тригером культурних процесів. Престижна премія вже

¹¹ Hatoum Mona. Measures of Distance, 1988 // Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-measures-of-distance-t07538> (date of access: 05.11.2024).

¹² Hatoum Mona. Hot Spot III, 2009 // Tate. URL: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/mona-hatoum> (date of access: 05.11.2024).

сама по собі змусила привернути увагу спільноти до цього художнього твору, домінантою якого стала ідея переміщення людини, іншими словами, ідея «паломництва»¹³. Хоча тема війни залишається поза текстом роману, але хаос, на тлі якого відбуваються події, прочитується як предтеча чогось значно більш катастрофічного. Ба більше, не бажаючи впорядковувати той хаос, у який занурюються герої твору, авторка гіперболізує ідею подорожі під гаслом: мета паломництва — лише паломництво. Крізь структуру літературного тексту проявляється автобіографія самої письменниці, яка солідарна з цією ідеєю, стверджуючи, що рушаючи у подорож, вона «зникає з мапи». Цей стан невизначеності, судячи з тональності розповіді, подобається авторці: «Ніхто не знає, де я. В точці, з якої я вийшла, чи в точці, до якої прямую?» [10, с. 51].

Роман насамперед покликаний занурити у роздуми про подорож як форму життя, що має право на існування в сучасному світі, про те, що означає бути «подорожнім», коли руйнується навколишній світ. У романі звучать питання «звідки ти?» та «куди йдеш?», які залишаються без відповіді, проте є безумовними натяками на інший знаменитий роман польського класика Генрика Сенкевича «*Quo vadis*» («Куди прямуєш»), наголошуючи у такий спосіб на тягlostі проблеми «подорожнього» не залежно від часу¹⁴. Водночас автобіографічність «Бігунів» розчиняється в універсальності життєвих досвідів, викликаючи відчуття, що кожен з нас у цей час є «подорожнім» і міг би бути героєм цього роману.

«*Vitae brevis, ars longa*»

Виклики сьогодення формують систему координат, яка окреслюється передусім напруженим протистоянням миру проти війни,

¹³ «Паломництво» як мандрування до святих місць вжито поза межами його традиційно-релігійного трактування. У контексті роману цей термін набуває метафоричності, акцентуючи на подорожах світом.

¹⁴ Зауважимо, що роман Г. Сенкевича був опублікований 1896 р., коли Польща, розділена між сусідніми імперіями, перебувала на роздоріжжі історичних процесів, шукаючи шляхи для відновлення державності. Метафоричне біблійне питання, озвучене письменником і винесене в назву роману, здавалось, було адресоване і польській нації загалом, кожному з поляків. До речі, Г. Сенкевич теж був лауреатом премії з літератури, але Нобелівської, яку отримав 1905 р., а Польща змогла повернути державність 11 листопада 1918 р.

гуманізму проти насилля, розуму проти божевілья, дому проти відчуження. На цьому тлі не можуть не відбуватися суттєві зміни у психології та світосприйнятті людини. На думку українських істориків, «війни не тільки суттєво перекроюють політичну мапу, а й кардинально трансформують плин історичного часу, котрий набуває шаленого прискорення. Воєнне протистояння й тотальна суспільна напруга призводять до знакових метаморфоз, ба навіть загального переформатування свідомості. Проте найбільше війна перевертає світ уявлень, коли звичні демаркаційні лінії та неписані конвенції людського буття стираються лавиною руйнівних подій» [9, с. 114]. Зауважимо водночас, що який би спротив людська природа не чинила загальним світовим тенденціям, вона навряд чи може протистояти їм. Відповідно до «перетікання» форм світобудови людина стає іншою, налаштованою на зміни у світосприйнятті та готовою до трансформацій ще донедавна домінуючих ментальних конструктів. Про мінливість людської природи, здатної змінюватися під впливом сучасних глобальних криз, також йдеться в одному з останніх досліджень британського вченого Рендолфа Кента, який розмірковує над конфігурацією майбутнього гуманітарного простору [13].

По суті, сучасний світ рухається траєкторією, що перетворює людину на мандрівника. Події, які щодня відбуваються довоза, ніби підштовхують людей до усвідомлення, що не варто триматись лише одного місця, чи то місце народження, батьківський будинок, чи дім, куди можна повернутися після подорожі, якою б довгою вона не була. Модусом життя стає перманентна напруга, що тримає людей у відповідному стані, неначе готуючи до змін. Вони можуть статися будь-якої миті, оскільки світ — нестабільний, непередбачуваний, плинний. Чимраз більше людей змушені покидати свої оселі внаслідок війн та політичних конфліктів, переїжджаючи на чужину. Водночас розриваються зв'язки з місцем, яке було рідним, з домом, родиною, звичним середовищем, знайомим оточенням. Усе стає іншим, людина змушена звикати до нових умов життя, нової культури, традицій і змінювати мову спілкування.

На тлі «послання» про «паломництво» як спосіб життя ширяться уявлення про те, що сучасний світ, позначений руйнаціями глобального характеру, не залишає шансів на стабільність. Проте чим далі й глибше доводиться аналізувати процеси, які відбуваються довоза,

й суголосні їм людські долі, тим гостріше усвідомлюється повторюваність цивілізаційних історичних модулів.

Одним із промовистих меседжів цього спостереження став роман ірландського письменника Пола Лінча «Пророча пісня» («Prophet song»), який теж отримав Букерівську премію з літератури за 2023 р. Головною лінією роману залишається та ж сама тема — доля людини на тлі «плинних часів», в умовах хаосу, що насувається, коли попереднє життя закінчилось, а людське буття дедалі більше знецінюється. Це ще один роман-попередження. Хоча події відбуваються в Ірландії, вони, по суті, наділені рисами глобального характеру, а отже, можуть трапитися будь-де зі сценарієм життя, подібним до того, який мають герої Пола Лінча. Те, про що йдеться в цьому романі, уже відбулося колись і досі відбувається в інших місцях.

У цьому сенсі промовисто звучать епіграфи, які письменник обрав для свого твору. Один з них — знаменитий вислів Екклезіаста (1:9, 10): «Що було, воно й буде, і що робилося, буде робитись воно, і немає нічого нового під сонцем!.. Буває таке, що про нього говорять: Дивись, це нове! Та воно вже було від віків, що були перед нами!». Отже, сучасна система координат має вигляд геть не нової у своїх фундаментальних засадах. «Новою» ж вона виявляється лише в сенсі наших поглядів (часом ілюзорних) під впливом власного драматичного досвіду. Другим епіграфом до свого твору Пол Лінч обрав один із висловів Бертольда Брехта: «У темні часи — чи буде спів? Так, теж буде спів про темні часи». Декодуючи це послання німецького драматурга, творчість якого пронизана відображенням трагічних подій ХХ ст., лауреат Букерівської премії прагне нагадати, що в суспільствах, де страждають від війн, потреба в усіх формах мистецтва стає ще гострішою.

Думки Бертольда Брехта суголосні думкам класика української літератури Віктора Петрова (Домонтовича), який стверджував, що «модерне мистецтво, попри всю його формальну умовність, є єдино реальним у цих знищених містах сучасної Європи, у будинках, що не мають дахів, у світі, що став суцільним гетто, серед людей, які живуть, сповнені тривоги, непевности й страху...» [8]. Б. Брехт, В. Домонтович — письменники з неймовірно складними біографіями, розділені культурними середовищами, очевидними й віртуальними кордонами, проте об'єднані однією епохою, епохою терору, насилля, хаосу, пролонгованих у часі, — звучали суголосно у своїх міркуваннях щодо мистецтва у часи

людських трагедій. Підсумовуючи свої міркування з цього приводу, В. Петров стверджував: «Людство потребує спинити знищення, що стало самоціллю... Людство потребує воскресіння» [8]. Чи не цей заклик, який прозвучав у далекому 1947 р., з новою силою лунає сьогодні?

Отже, можна констатувати, що мистецтво індійської художниці Заріни Хашмі та палестинської — Мони Гатум, поява і контент якого були зумовлені процесами, розпочатими у світі після завершення Другої світової війни, свідчить і про унікальність, і про універсальність жіночого візуального автобіографічного нарративу. З огляду на це відкриваються перспективи аналізувати творчість мисткинь та їхнє життя у форматі глобальної біографії. Такий підхід зумовлює актуальність мистецьких робіт і надає можливість, попри культурні розмежування, географічну й часову віддаленість, перепрочитувати їх крізь оптику життєвих досвідів і переживань українців на тлі війни, яка триває.

Ба більше, актуалізація за допомогою механізмів глобальної біографії найгостріших проблем сучасності, зокрема масової міграції, постколоніалізму, кордонів, дає змогу виокремлювати найбільш тригерні точки глобальної історії, доповнюючи та персоналізуючи її. Можливо, саме тому роздуми «подорожнього» у «Бігунах» О. Токарчук резонують з нашими рефлексіями та знаходять проникливе віддуння в життєвих траєкторіях реальності:

«От-от відчиниться вихід. <...> Кожен згадує, чи все при ньому — паспорт, квиток, кредитки. Чи обміняв готівку. Куди летить. І навіщо. І чи знайде він там те, чого шукає. І чи правильний напрямок обрав.

Стюардеси, красиві, наче ангели, перевіряють наші дорожні документи і лагідним жестом дозволяють нам пірнути в м'який встелений килимом тунель, який поведе нас до літака, а далі — холодною повітряною дорогою — до нових світів. Нам здається, ніби їхня усмішка ховає якусь обіцянку: що ми, можливо, народимося вдруге — цього разу у правильний час і в правильному місці» [10, с. 407–408].

Водночас візуальні автобіографічні нарративи підтверджують, що драматизм людського життя складно досягнути, обмежуючись лише науковим інструментарієм. Відтворення біографічних моделей потребує розмаїття джерел і вимірів, де мистецтво, наділене спроможністю ретранслювати складні емоційні стани, використовуючи абстракції й символи, відіграє особливо важливу роль.

У візуальних автобіографічних наративах, як бачимо, змінюється й концепція «дому» («батьківський дім», «родина як дім», «мандрівний дім» тощо), адаптуючись до викликів епохи «плинності». Думки Заріни Гашмі, висловлені у вступних рядках до її книги «Дорога додому» («Direction to my House»), звучать щемливим рефреном, неначебто адресованим мільйонам українських «подорожніх»: «Я часто думаю, як склалось би моє життя, якби я ніколи не залишила свій дім в Індії. <...> Я ніде не відчуваю себе вдома, але ідея дому супроводжує мене всюди, куди б я не їхала. У мої сніги у безсонні ночі повертається аромат нашого саду, зоряне небо, звуки мови. Я проходжу дорогами, якими я ходила багато років. Вони — мої супутники і моя розрада» [12, с. 5].

Водночас рефлексії, що з'являються на тлі дослідження цих мистецьких творів, які, на перший погляд (проте лише на перший!), здаються віддаленими від української дійсності, дають підстави передбачати появу таких художніх проєктів у вітчизняному культурному просторі, адже українське сьогодення — це одна з найгарячіших точок планети і ґрунт для візуального автобіографічного наративу, що міг би стати національним мистецьким спалахом, посісти своє місце у світових колекціях й дати поштовх для переконцептуалізації наглолишнього світу ХХІ ст.

1. Бауман З. Плинні часи : життя в добу непевності. Київ : Критика, 2013. 176 с.
2. Буряк Л. І. Українська біографіка «плинних часів»: пропозиція осмислення // Українська біографістика = Biographistica Ukrainica. Київ, 2020. Вип. 19. С. 33–52. <https://doi.org/10.15407/ub.19.033>
3. Буряк Л. І. Сучасна українська біографіка перед викликами епохи візуалізації // Українська біографістика = Biographistica Ukrainica. Київ, 2021. Вип. 22. С. 39–54. http://www.history.org.ua/?termin=globalna_istorija
4. Колесник І. І. Глобальна історія // Енциклопедія історії України. URL: http://www.history.org.ua/?termin=globalna_istorija (дата звернення: 10.11.2024).
5. Колесник І. Глобальна історія. Історія понять / НАН України, Ін-т історії України. Київ, 2019. 348 с.
6. Колесник І. Глобальна історія як квест для українських істориків // Український історичний журнал. 2021. № 5. С. 143–164. <https://doi.org/10.15407/uhj2021.05.143>

7. Петров В. Історіософічні етюди // Розвідки / упоряд. В. Брюховецький. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. С. 914–935.
8. Петров (Домонтович) В. Передвеликоднє // УкрЛіб. Бібліотека української літератури. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3243#google_vignette (дата звернення: 10.11.2024).
9. Смолій В., Ясь О. Хиткі образи нового віку: ідеали й обрії прийдешності у візіях українських інтелектуалів кінця XIX – початку XX століття // Український історичний журнал. 2019. № 5. С. 86–121.
10. Токарчук О. Бігуни / пер. з пол. О. Сливинського. Київ : КЕТС, 2013. 416 с. (Карта світу).
11. Global biographies. Lived history as method / eds.: L. Almagor, H. Ikonoumou and G. Simonsen. Manchester: University Press, 2022. 288 p. <https://doi.org/10.7765/9781526161178>
12. Hashmi Z., Burney S. Direction to my House. New York: APA, 2018. 97 p.
13. Kent R. C. Humanitarian futures: Challenges and opportunities. London: Routledge, 2024. 252 p. (Routledge Humanitarian Studies). <https://doi.org/10.4324/9781003471004>
14. Shamsi K. Writers on Art. The art of the word // Tate Etc. Iss. 46. 22.06.2019. URL: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-46-summer-2019/kamila-shamsie-art-of-the-word> (date of access: 11.11.2024).
15. Wagstaff Sh. In memoriam: Zarina Hashmi // The Met. 28.04.2020. URL: <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/modern-and-contemporary-art/zarina-hashmi-in-memoriam> (date of access: 11.11.2024).
16. Zarina Hashmi Studio Visit // Tate. 25.04.2013. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/zarina-hashmi-17194/zarina-hashmi-studio-visit> (date of access: 11.11.2024).

REFERENCES

1. Bauman, Z. (2013). *Plynni chasy: Zhyttia v dobu nepevnosti [Liquid times: Living in an age of uncertainty]*. Kyiv, Ukraine: Krytyka. [In Ukrainian].
2. Buriak, L. I. (2020). Ukrainka biohrafika "plynnykh chasiv": Propozytsiia osmyslennia [Ukrainian biography of "liquid modernity": Proposal for reflection]. *Ukrainska Biohrafistyka = Biographistica Ukrainica*, 19, 33-52. <https://doi.org/10.15407/ub.19.033> [In Ukrainian].
3. Buriak, L. I. (2021). Suchasna ukrainska biohrafika pered vyklykamy epokhy vizualizatsii [Modern Ukrainian biography faces the challenges of the era of visuality]. *Ukrainska Biohrafistyka = Biographistica Ukrainica*, 22, 39-54. <https://doi.org/10.15407/ub.22.039> [In Ukrainian].

4. Kolesnyk, I. I. (2021). Hlobalna istoriia [Global history]. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy [Encyclopedia of Ukrainian history]*. Retrieved from http://www.history.org.ua/?termin=globalna_istorija [In Ukrainian].
5. Kolesnyk, I. (2019). *Hlobalna istoriia. Istoriia poniat [Global history. Conceptual history]*. Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
6. Kolesnyk, I. (2021). Hlobalna istoriia yak kvest dlia ukrainskykh istorykiv [Global history as a quest for Ukrainian historians]. *Ukrainskyi Istorychnyi Zhurnal*, 5, 143-164. <https://doi.org/10.15407/uhj2021.05.143> [In Ukrainian].
7. Petrov, V. (2013). Istoriosofichni etyudy [Historiosophical sketches]. In V. Petrov. *Rozvidky [Investigations]* (V. Briukhovetskyi, Comp., Vol. 2, pp. 914-935). Kyiv, Ukraine: Tempora. [In Ukrainian].
8. Petrov (Domontovych), V. (N. d.). Peredvelykodnie [Before Easter]. *UkrLib. Biblioteka Ukrainskoi Literatury*. Retrieved from https://www.ukrplib.com.ua/books/printizip.php?tid=3243#google_vignette [In Ukrainian].
9. Smolii, V., & Yas, O. (2019). Khytki obrazy novoho viku: Idealy y obrii pryedeshnosti u viziiaikh ukrainskykh intelektualiv kintsia 19 – pochatku 20 stolittia [Shaky images of the new age: Ideals and horizons of the future in the visions of Ukrainian intellectuals of the late 19th – early 20th centuries]. *Ukrainskyi Istorychnyi Zhurnal*, 5, 86-121. [In Ukrainian].
10. Tokarchuk, O. (2013). *Bihuny [Flights]* (O. Slyvynskyi, Trans.). Kyiv, Ukraine: KETS. (Karta svitu). [In Ukrainian].
11. Almagor, L., Ikonoum, H., & Simonsen, G. (Eds.). (2022). *Global biographies. Lived history as method*. Manchester, UK: University Press. <https://doi.org/10.7765/9781526161178> [In English].
12. Hashmi, Z., & Burney, S. (2018). *Direction to my House*. New York, NY: Published by APA. [In English].
13. Kent, R. C. (2024). *Humanitarian futures: Challenges and opportunities*. London, UK: Routledge. (Routledge Humanitarian Studies). <https://doi.org/10.4324/9781003471004> [In English].
14. Shamsi, K. (2019, June 22). Writers on Art. The art of the word. *Tate Etc.* (Iss. 46). Retrieved from <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-46-summer-2019/kamila-shamsie-art-of-the-word> [In English].
15. Wagstaff, Sh. (2020, Apr. 28). In memoriam: Zarina Hashmi. *The Met*. Retrieved from <https://www.metmuseum.org/about-the-met/collection-areas/modern-and-contemporary-art/zarina-hashmi-in-memoriam> [In English].
16. Zarina Hashmi Studio Visit (2013, Apr. 25). *Tate*. Retrieved from <https://www.tate.org.uk/art/artists/zarina-hashmi-17194/zarina-hashmi-studio-visit> [In English].

Larysa BURIAK, D. Sc. (History), Professor, Leading Research Associate, Department of Theory and Methods of Biobibliography, Institute of Biographical Research, V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

Women’s artistic autobiographical narrative in the context of contemporary challenges: Discourse of global biography.

The aim of the article is to explore visual art projects that reflect the personal life experiences of female artists who were forced to leave their homeland, emigrate, change places of residence, and become “travelers” as a result of 20th-century military conflicts. Visual autobiographical narratives are viewed as a tool for understanding individual biographies and, at the same time, as a universal module and approach to comprehending global biography and global processes against the backdrop of contemporary challenges. Attention is focused on the works of world-renowned Indian artist Zarina Hashmi and Palestinian artist Mona Hatoum. *The research methodology* is based on historical and cultural analysis, art comparative studies, biographical and gender approaches, which are fundamentally oriented towards an expanded interdisciplinary interpretation of visual sources. *The scientific novelty* lies in bringing into the domestic discourse the study of models of women’s autobiographies presented in art works, with the involvement of the concept of “global biography”, which offers a unique perspective on human experience through the lens of global processes. *Conclusions.* The hypothesis about the relevance and universality of the women’s visual autobiographical narrative, shaped by processes initiated in the world after the end of World War II, has been substantiated. Despite distances, borders, and cultural differences, it reflects shared emotions (a deep sense of sorrow, a search for a new identity, longing for a lost home, a destroyed world, broken families), allowing it to be analyzed within the framework of global biography and reinterpreted in the context of the ongoing war in Ukraine and the current life experiences and emotions of Ukrainians.

Key words: global biography, war, refugees, artistic autobiographical narrative, women’s life stories, visual art.