

становить неодноразово повторювана в різних варіантах чорно-біла шахівниця як втілення стереотипу, правильності, штучності, використанням фольклорних засобів (легенда про двох соловейків), – І. Драч по-новому відгукується на щойно народжені проблеми технокритичного суспільства. Але головна заслуга письменника полягає в тому, що він зумів у кінопоемі «пропустити» багатогранну проблематику, викликану до життя цим типом суспільства, через глибоко індивідуалізовані людські долі (хоч, правда, і не позбувся надмірної «прозорості»), через переживання героїв, їх важкі роздуми над своєю долею.

Отже, талант І. Драча повністю розкрився у драматичних поемах. Новизна митця в цьому жанрі виявила себе в неординарному стилі, який визначається глибокою метафоричністю мислення.

**Література:** *Белинский 1948:* Белинский В.Г. Соч. В 3-х т. – Т. 2. – К., 1948; *Белинский 1949:* Белинский В.Г. Эстетика и литературная критика: В 2-х томах. – Т.1.– М., 1949.– 600 с.; *Драч 2006:* Драч І. Ф. Поеми / упорядкув. та післямова А. Ткаченка; Передм. М. Жулинського / Драч І. Ф. – К.: Генеза, 2006. – 512 с.; *Ільницький М. 1986:* Ільницький М. Іван Драч: нарис творчості / М. Ільницький. – К.: Рад. письменник, 1986. – 221 с.; *Каспрук 1973:* Каспрук А.А. Українська поема кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Ідеї, теми, проблеми жанру. – К.: Наукова думка, 1973. – 247 С.; *Каспрук 1972:* Каспрук А.А. Поема в сучасному літературознавстві. // Радянське літературознавство. – 1972. – № 5. – С. 29-35; *Копистянська Нонна 2005:* Копистянська Нонна Хомівна. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.; *Літературознавча енциклопедія 2007:* Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с. (Енциклопедія ерудита); *Літературознавчий словник – довідник 2006:* Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 С. (Nota Bene); *Українка Леся 2008:* Українка Леся. Лісова пісня / Леся Українка. – Харків: Фоліо, 2008. – 636 с.

*Скуратко Т.Н. Поэтика драматических поэм Ивана Драча*

*В статье проанализированы идейно-эстетические искания Ивана Драча в жанре поэмы, выяснена типологическая специфика жанровой природы поэм автора, их значение в литературном процессе современной эпохи, очерчен художественный нарратив драматических поэм писателя. Лирико-эпос И. Драча рассматривается в контексте развития украинской поэзии ХХ века.*

**Ключевые слова:** жанр, драматическая поэма, лирико-эпический нарратив, метафоричность, поэтика, теоретический дискурс, хронотоп, образ, сюжет, лирический герой, художественный дискурс, шестидесятничество.

Микола Сур'як, доц. (Луцьк)

УДК 821.161.2 – 3.09

ББК 83.3 (4УКР)

### Художня інтерпретація минулого у романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко

*Статтю присвячено проблемі художньої інтерпретації історії в романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». Акцентується увага на жанрових особливостях, використанні усної історії як методу дослідження минулого та історичної пам'яті української нації.*

**Ключові слова:** жанр, історичний роман, усна історія, історична пам'ять.

*The article is dedicated to a problem of art interpretation of history for novel of Oksana Zabuzhko «Museum of the abandoned secrets». Attention is accented on genre features, use of oral history as to the method of research past and historical memory of Ukrainian nation.*

**Keywords:** Genre, Oral History, Historical Novel, Historical Memory.

Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», опублікований 2009 року, одразу після виходу отримав безліч схвальних відгуків – і фахівців-літературознавців, і пересічних читачів. Твір проаналізований у численних публікаціях. Я. Поліщук звернув увагу на те, що «проблемна площина роману ... концептуалізує образ пам'яті» [11, 189], дослідник говорить, що авторська «візія відтворення пам'яті минулого власне й опирається на культурі приватної правди,

живої й плинної, протиставленому «музейній», закостенілій і мертвій правді історії» [11, 192]. Олена Романенко акцентує на тому, що твір Оксани Забужко – це «панорамний роман-рефлексія, темпоритм твору – інтонаційно-рефлексивний, зітканий зі снів, спогадів, розмов, внутрішніх монологів героїв» [12, 231], зауважуючи, що проблематика роману тісно пов'язана із тим, у ньому відображене «семантико-психологічне віддзеркалення емоційного та екзистенційного досвіду кількох поколінь українських родин, цілої нації та головних героїв твору» [12, 228]. К. Хижняк говорить про те, що у романі «Музей покинутих секретів» рецепція тоталітаризму подається через осмислення проблеми зради і жертвності [18]. Цікаві висновки зроблені у працях В. Агеєвої [1], Я. Поліщука [10], Н. Дудко [5], Т. Тебешевської-Качак [15], Ю. Зерней [8], Б. Сологуб [14]. Та навіть побіжний огляд праць, присвячених твору Оксани Забужко, засвідчує: досліджень, в яких би було проаналізовано жанрово-стильові особливості твору, осмислення специфіки композиційної будови та змістово-формальних компонентів, – бракує. Цим і зумовлена *актуальність обраної теми*. Мета дослідження – простежити, як позатекстові змістово-формальні компоненти (усна історія) впливають на моделювання композиції, сюжету, розкриття характерів персонажів та жанр історичного роману у вітчизняній літературі початку ХХІ століття.

«...коли я починала збір матеріалу, притомних публікацій по визвольних змаганнях було ще кіт наплакав, доводилося працювати з живим переказом» [6, 143], – коментувала Оксана Забужко особливості роботи над романом «Музей покинутих секретів». Більше того у післямові до другого видання твору, авторка зазначає: «Коли я починала «Музей...», власне українських публікацій, на підставі яких далось б більш-менш повнокровно виписати історію Гельці Довган і Адріяна Ординського, було мізерно мало. Головними документальним джерелом, на яке я покладалася, лишалась так звана «усна історія» – та, що зберігається у переказах. Тож найпершу й найтрепетнішу дяку складаю ветеранам – свідкам і героям трагедії 1940-х, котрі згодились зустрітись із мною для інтерв'ю і, кожен різною мірою, вділили моїм персонажам частку свого життя» [7, 823]. Відтак, є очевидним, що текст роману і соціокультурний, історичний та художній контекст – специфічні, наділені концептуальними ознаками. Комунікативне функціонування такого тексту можна описати через поняття Кіта Оутлі *writingandreading* – «письмо й читання», яким послуговується І. Колегаєва, стверджуючи, що у складних відносинах текст – позатекстова реальність відбувається як «поглиблення інформаційного потенціалу тексту (діяльність адресанта) і поліпшення його інтерпретацій (діяльність адресата) за рахунок розширення обсягу й ускладнення структури у межах такого комунікативного феномену, як *мегатекст*». Дослідниця зауважує, що у відносинах текст (роману – у нашому випадку) та коментарів до тексту (наприклад, приміток і зауважень автора) формується особливе поняття – *мегатекст*. Змістово-формальними маркерами таких відносин є поняття «тут у тексті» та «там, за межами цього тексту», зміна і перехід у межах цих маркерів, як, на прикладі роману «Музею покинутих секретів» Оксани Забужко, І. Колегаєва коментує як «поліпшення тезаурусних запасів читача, на закриття певних лакун у його культурному світогляді» [9, 174]. Розгортання текстового простору – насамперед в уяві читача, розширення його комунікативної компетенції, знань про минуле, його історичної індивідуальної пам'яті – усі ці ознаки присутні у романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко. Текст твору, його значення та тема множиться у численних автокоментарях та коментарях, які складають цілісний мегатекстовий простір, яким мандрує читач. Усі коментарі авторки до твору, надані в інтерв'ю та післямові, є прямим вказівками на усну історію метод вивчення минулого та джерело пізнання родинного спадку, історичної пам'яті – як індивідуальної, так і національної колективної. Крім того, письменниця пропонує для тих, хто «слабо орієнтується в історичному контексті представлених тут, від 1943-го по 2004-й, сюжетів і, прочитавши «Музей...», захоче розширити свої знання, додаю короткий список приступних широкому загалові книжок (не архівних матеріалів і не вузькоспеціалізованих відомчих публікацій!) із тих, якими користувалася сама» [7, 827]. Письменниця немов запрошує читача до читання мегатексту, яке «метафорично уявляється мандрівкою з путівником у руках. Мандрівник може скористуватися послугами і порадами путівника, а може знехтувати ними і відправитись у подорож-читання основного тексту, оминаючи усі підказки допоміжних текстів. В окремих випадках він може

обмежитися лише путівником, навіть не вирушаючи у подорож. Зрозуміло, що вибір залишається завжди за читачем. Але так саме зрозуміло, що максимум інформаційного потенціалу реалізує саме мегатекстове ціле» [9, 176].

Мегатекстова цілісність роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко визначається не тільки автокоментарями і коментарями, вміщеними у видання твору, але й тим, що авторка інтерпретує як національний наратив: «Насправді це дуже просто пояснюється: матриці нема! «Нема куди» пам'ятати. За 18 років «умовної незалежності» Україна так і не виробила необхідної умови існування всякої, за Бенедиктом Андерсоном, «уявної спільноти»: єдиного національного наративу – того, що дає кожному громадянину країни змогу ясно бачити й розуміти, чому його діди й батьки в такому-то році опинилися в такій-то точці історичного пейзажу і в якому історичному сценарії були задіяні. Практично все ХХ століття темніє за нами хаосом «дерев, за якими не видно лісу», – не кажучи вже про якийсь до того «лісу» компас чи мапу. А без такої «мапи», котра єдина й дає країні змогу «не заблудитися» в сьогоденні, щоденна нова інформація вже не аналізується суспільством, бо нема наготові тих «щільників», куди її належить «вмонтувати». Усі наші спроби конструювання національного наративу розрізнені й безсистемні, державні інституції тим не займаються, все робиться самопливом» [6, 144].

Конфлікт у «Музеї...» розгортається насамперед між колективним масовим історичним наративом та індивідуальним суб'єктивним історичним наративом, логіка розвитку сюжетної лінії – від незнання до знання, й вона оприявлена в епіграфах, якими відкривається текст роману. Цікаво те, що епіграфи, які вказують на те, що твір Оксани Забужко – мегатекстовий простір, сформований із різних допоміжних повідомлень, які розширюють соціокультурний контекст роману, а також спонукають читача читати поміж рядків. І. Колегаєва вказує на те, що «особливість читацького складника у процесі «письмайчитання» в такому випадку полягає у встановленні семантичних перегуків цитованого в епіграфі тексту й основного тексту» [9, 175]. Епіграфи ускладнюють і водночас пояснюють смислову структуру твору, співвідношення його змістово-формальних компонентів, логіку розвитку сюжету та композиційної будови – й усе це за рахунок розширення і поглиблення семантичного простору, який складається, по суті, із кількох текстових площин. З одного боку, власне твір, який відкривається епіграфом, а з іншого – семантика кількох (у випадку із «Музеєм...») інших текстів, які мають «подвійну спрямованість на вихідний текст і на новий текст» [17, 54].

У романі «Музей покинутих секретів» ця спрямованість різновекторна: епіграфи, яким відкривається книга мають специфічні ознаки. Перший – цитата із виставки «Добробут культури. Реставрація археологічних скарбів у державних музеях Берліна». Берлін, Альтес Музеум, 27.03–1.06.2009» [7, 5]. І має характер офіційного наукового тексту, перегукується із уявленнями про історію як офіційну, закріплену у музейних експозиціях, підручниках та інших місцях пам'яті версію національного буття, історичної пам'яті та уявлень про минуле народу. Другий – «Хоч знати, що з нами? Чекай на нас» – Напис 1952 р. на стіні камери у Львівській в'язниці КГБ (з 2009 р. – музейний комплекс «Тюрма на Лонцького») [7, 5]. І хоч у ньому фіксуємо відгомін офіційності, однак – найперше впадає в око те, що це приховувана, витіснена на периферію пам'яті історія народу та одночасно – усна історія, те, що передавалося із уст в уста як спогад, рефлексія, не зафіксовані ні в історичних джерелах, ні у родинних переказах, споминах батьків та дідів, які передаються наступним поколінням.

Власне, ці дві семантичні площини: офіційної, музейної, історії, та історії неофіційної, усної, витісненої на периферію пам'яті, – формують семантико-стилістичну цілісність та композиційно-сюжетну будову роману. У структурі тексту, як зауважує Оксана Забужко, є два важливих компоненти – stories (сторі) та secrets (секрети): «... мені страшенно кортіло копнути «за межі пережитого», поховану історію, котра на рівні свідомості нібито «нечинна», про котру не знають і вона зберігається хіба що в родинних переказах, та й то уривками. ... Історії, тобто «сторі», як каже моя Дарина, – це ще буває, кому бабуся встигла щось розповісти (якщо не боялася!). але й тим немає контексту – нема загального тла, куди ці окремі камінчики можна вставити, як у мозаїку, щоб вони заграли й прояснився їхній смисл, те, чому таке діялося з твоїм дідом чи прадідом. Ясно, що одним ривком такого тла не відновиш, коли за нами ціле ХХ

століття неописаної й непроговореної історії лежить облогом. Звідси й ключова метафора роману – «секрети»... По суті, вся наша історія – це музей таких похованих «секретів»: покинутих своїми хранителями» [6, 48]. Письменниця кілька разів вживає поняття «сторі», зокрема, в уста Дарини Гощинської вкладає слова і міркування, які є концептуальним у загальній будові твору: «Потроху я доходила думки, що людське життя – то, либонь, не стільки і принаймні НЕ ТІЛЬКИ та епічно пригладжена «сторі» з кількома персонажами» [7, 32], а – «затрачений таємний код до якихось глибших, підземних смислів чужого життя, і ось цей ключ трапив до рук мені, а я не знаю навіть, до якого замка він належить» [7, 33]. Отримавши можливість побачити «сторі» свого батька «по-новому, ізсередини» [7, 35], Дарина насамперед виявляє, що «свою валізу він забрав з собою» [7, 36], залишивши на полях книги «внутрішній епіграф до його життя» [7, 37]. Випадково збережене підкреслення (гамлетівська нездатність до рішучих дій при виді торжествуючого зла» [7, 33], дає можливість Дарині у «життєвому сюжеті» батька побачити приховану історію і усвідомити: «Сторі» не було. Належало змиритися з тупою очевидністю: єдиним знаком, що такий чоловік колись жив на світі, була я – в мене був його розріз очей і його група крові» [7, 49].

Далі історія Дарини Гощинської розгортається у межах тези Алайди Асаман: «Ми визначаємо себе через те, що ми разом згадуємо й забуваємо» [2, 69], – через віднаходження спогадів, через спомини-сни – до істини, прихованої від нащадків. Героїня Оксана Забужко опинилася у ситуації, коли простір її власної, індивідуальної історичної пам'яті, не був заповнений усними історіями від батька чи матері, від бабусі чи дідуся («... нічого не лишилося, жодних свідчень про його життя, яким воно було насправді: він не писав приватних листів, не вів щоденника, не зоставив жодних зліпків зі своєї внутрішньої істоти» [7, 52].

Відсутність усних історій (переказів, родинних споминів, щоденників, альбомів) руйнує історичну індивідуальну пам'ять, а також спотворює колективну історичну пам'ять, надаючи можливість владі деформувати її, адже «стосунки епохи з минулим, – як пише Алайда Ассман, – великою мірою засновуються на її взаємозв'язках із медіями культурної пам'яті» [2, 217]. А медіа культурної пам'яті в українській історіографії суворо контролювалися владою. Силу і потребу такого впливу А. Ассман характеризує так: «Що глибшими ставали кризи, то більшою – самовпевненість різних груп інтересів і то численнішими й театральнішими – пам'ятники, які зводять не стільки заради майбутнього, скільки як засіб політичного впливу на сучасників. Вони часто реалізовували бажання увічнити сучасність всупереч історичному процесові» [2, 55]. Цей процес із середини ХХ століття в українському суспільстві позначений поступовим нівелюванням «українського» та заміною на «радянське». Так, І. Дзюба у програмовій для українського суспільства праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» констатує: «В експозиціях наших музеїв забагато місця відводиться імпазантній халтурі і сірятині заслужених кон'юнктурників, в той час як найновіші мистецькі шукання менш «благополучних» сучасних талантів у них не представлені. ... Але й те, що не попало ні під офіційне, ні під самодіяльне табу, що нібито ж допущене в актив української культури, – і те популяризується і доводиться до масового глядача й читача дуже й дуже недостатньо. Внаслідок цього чималі шари населення дуже мало знають про величезні багатства української культури, не цікавляться нею і вважають її чимось не вартим уваги. ... маємо в певному розумінні цілковиту антитезу до цього: стійке ігнорування української культури, зокрема книжки, й неподільну підміну їх російською культурою та книжкою, – якщо не всюди, то принаймні серед значних верств міського населення і особливо у «верхніх шарах» суспільства та з боку громадських органів, які зовсім не пропагують української культури серед населення, надто серед молоді» [4, 265].

Метафору пам'яті як колекції із приватних «сторі» Оксана Забужко поєднує із метафорою пам'яттю «секретів» як колекції прихованих «загублених дрібничок» [7, 52]. І тут велику роль відіграє образ та «сторі» Влади Матусевич, яка говорить: «Я ж працюю з предметами, – чи радше, з тим, що від них лишилося, – які були в домашньому вжитку» [7, 81]; «працюю зі зруйнованим побутом, ніби зі зруйнованим домом, чи що, – намагаюся сконструювати з нього нову цілість» [7, 82]. Відтак поняття «музей», як і дотичні до нього – пам'ять – колекція – спогад – побутові речі, є концептуальним у будові роману «Музей покинутих секретів». Усі усні історії, які ляжуть в основу зібраної Дариною Гощинською,

історії свого роду та роду Адріана будуть нанизуватися на їхні вчинки, події їхнього життя, пригоди, спомини та сни, по суті, перед читачем розгортається історія формування власного, особистісного музею Гощинських-Довганів, а також – нова якість історичної пам'яті, зафіксованої не у музейних артефактах, а оприявлених у вигляді спогаду-сну, рефлексії. Персонажі (Дарина і Адріан) як медіуми-провідники отримують можливість із спільного простору непам'яті отримати інформацію і створити власний простір індивідуальної пам'яті. Це корелюється із ідеєю, висловленою Оксаною Забужко в одному із інтерв'ю: «В «Музеї...» для мене найголовнішою була та тема «зв'язку часів», яку вперше означив ще Посланець в «Інопланетянці»: «Вся минула і майбутня історія людства відбувається зараз тут». Мертві, живі й ненароджені реально присутні в кожній точці життєвого потоку ОДНОЧАСНО, тільки живі ще й кожної миті роблять вибір – і за мертвих і ненароджених, як виявляється, також» [6, 144]. Спогади людини (або у термінах сучасної історіографії – усна історія) є тим способом формування «особистої музейної експозиції», в якій буде зафіксовано історії роду та пам'ять про минуле. Тому важливим структуротворчим компонентом роману «Музей покинутих секретів» є спомин, спогад-візія, сон-рефлексія, який дає змогу героїні «розгледіти і втримати в собі той візерунок, який вони складають» [7, 128]; «нанизуючи на себе людей, розділених уже не роками, не поколіннями, а – століттями і далі, куди вже не розгледити: ця жива тканина виплітається з нас і крізь нас, тече, міниться, буруниться, і нема як, зі своїми жалюгідними кількадесятьма роками земного віку, підплигнути над нею, щоб угледіти згори її розметаний по безмежжю, і настільки ж складніший за мапу зоряного неба, рисунок» [7, 128].

Отримавши можливість «це все бачити – в цілості, з горішньої точки» [7, 129], Дарина Гощинська конструює простір власного музею пам'яті, його колекції, вириваючи із поза простору, із втрачених фактично усних історій, уламки картини минулого, і складаючи із них, немов Влада, картини своєї індивідуальної історичної пам'яті.

Композиційна структура твору, відтак, розділяється на два взаємозалежні рівні: 1) історії як музейних артефактів, можливо, прихованих, та 2) історії як події, що її проживає людина. Перше – це secrets (секрети), друге – stories (сторі, історії). Перехід із сторі в секрети, із секретів – у сторі – це, за Оксаною Забужко, суто індивідуальний досвід, адже stories (сторі, історії) окремих людей не фіксувалися навіть у спогадах, які переходили від батьків до дітей. Показові у цьому відношенні сторінки роману, присвячені викликам до КДБ, яке переживає Влада, як пише письменниця, «потім вона впізнавала ту саму зараженість ума в мемуарах дисидентів... а тоді їй здавалося, що вона взагалі одна на світі, ...мільйони людей переходили через те саме випробування, а проте ніякого к о л е к т и в н о г о досвіду не існувало» [7, 281], він навмисне стирався із пам'яті поколінь. Звідси героїня та авторка роблять важливий висновок: «...не вірити колективному досвіду, ніякому в принципі, бо то все лажа й гониво для заморочки трудящих, а покладатись можна тільки на «сторі» окремих людей» [7, 282].

Єдиним прийнятним резервуаром колективної історичної пам'яті для Гощинської та Довганя стає stories (сторі, історії) їхніх родичів, а також сни-спогади, рефлексії, в яких справжнє минуле приходить у деталях. Про це зізнається Дарина, вбираючи у себе і своє минуле сни Адріана. Й це відкриття стає для неї справжнім полегшенням: «...десь у віртуалі поховано велетенський, незмірний – нескінченний, о власне! – архів відзнятих плівок, які хочуть бути переглянутими – а в який саме спосіб, то вже деталі, наріз неістотні. Взагалі, треба визнати, в цій думці є щось заспокійливе. Щось, що обіцяє чоловікові, патетично висловлюючись, шанс на не самотність» [7, 177].

Нашарування secrets (секретів) та stories (сторі, історії) створює глибинну модель пам'яті, але вона не можлива без усних історій, представлений у вигляді музейних експонатів, артефактів, описаний і представлений у цілісному просторі масового історичного дискурсу. Stories (сторі, історії) пояснюють та ілюструють, як особистість вибудовує власну ідентичність, які сенси минулого свого роду і народу вважає суттєвими. Витіснення їх на периферію пам'яті спотворює картину дійсності, вилучає із пам'яті людини, модуси пам'яті у такому випадку свідчать про деформоване або цілісне самосприйняття та визначення власної ідентичності. Усвідомлення трагедії і свого покоління, й покоління свого батька, своїх бабусь та дідів до Дарини приходить через усвідомлення того, власний історичний дискурс розгортається на

території невпорядкованій у жодному музейному просторі, він непрозорий, недоступний, й відкривається тільки через «моделі пригадування» (А. Ассман) [2]. Якби ж йшлося про структурований та впорядкований музейно-архівний простір, де чітко зафіксовані історія роду і народу, там йдеться про «метафори збереження» [2]. Пам'ять і культура українського народу, зафіксована у вигляді усних історій та деформована у музейних, архівних просторах, загалом – офіційному історичному дискурсі, як каже Дарина Гощинська, «стоїть на хибних засадах. Вся історія, якої нас учать, складається з лементу – дедалі оглушливішого, і вже з трудом розрізняльного – навзаєм себе перекикуваних голосів: Я е! Є! Є!.. Я – такий-то, зробив те-то, – і так до нескінчености... Але всі ці голоси насправді лунають на тлі вигорілих пустот – на тлі мовчання тих, кого позбавили змоги крикнути «Я е!»: заклапили рота, перерізали горло, спалили рукопис... Ми не вміємо чути їхнього мовчання, живемо так, ніби їх просто не було. А вони були. І наші життя зліплені і з їхнього мовчання також» [7, 709].

Чути минуле, носити його в собі як спомин, мати у себе фото своїх предків і впізнавати на знімку їхні обличчя, фіксувати у пам'яті назви (бо «тільки назви нам і зостаються, самі імена, як порожні оправы перснів із вийнятими коштовними вічками» [7, 261] – це провідні ідеї роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». «Поверхня часу», якою несеться сучасна людина, не дає змоги їй пам'ятати минуле, ЗМІ допомагають «забувати», а приховані stories (сторі, історії) та secrets (секретів), витіснені на периферію пам'яті – уможливають пізнання буття та самого себе, загалом дають змогу утриматися на тонкій нитці часу, перекинутій через минуле.

Приховування минулого, витіснення його, стирання спогадів – змінює форми репрезентації пам'яті, наповнює простір пам'яті псевдосакральними компонентами історичних музеїв, пантеонів героїв. Відбувається навіть привласнення історії (як у Бухалова). Конструювання, репрезентація та вивчення пам'яті – важливі складові компоненти самоусвідомлення. Ці ж тези коментує Оксана Забужко: «Більшовики не дарма починали з того, що одбирали в нас саме цю пам'ять, родинну, зменшуючи в такий спосіб у масах здатність до опору. Значною мірою історія кожного з головних героїв «Музею...» є якраз драмою прийняття свого спадку: усвідомлення і погодження з ним. У випадку Влади це обернулося трагічним фіналом, Адріанові й Дарині поталанило більше, а от Бухалових – і батька, й дочку – мені шкода найдужче, і психологічно вони мені далися найтяжче» [16, 145].

Позитивний соціальний та інтелектуальний досвід усної історії, зафіксований у романі «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, описаний Геліндою Грінченко як ланка, яка «встановлює нерозривний зв'язок між індивідуальними досвідом і соціально-історичним контекстом» [3, 40]. Усна історія, як пишуть дослідники, сприяє вивченню «взаємообумовленої дистанції і зв'язку між ним, між офіційним дискурсом і щоденним дискурсом, між значущою для оповідача його правдою й узурпованим традиційною історіографією викладенням того «як це було насправді» [3, 41]. Усна історія як жанрова матриця історичного роману оприявлює силу secrets (секретів) та stories (сторі, історії), їх взаємообумовленість та визначає начала, які присутні у тексті твору.

#### **Жанрові ознаки усної історії та роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»**

<b>Жанрові ознаки усної історії</b>	<b>Жанрові ознаки Оксани Забужко «Музей покинутих секретів»</b>
Суб'єктивне осмислення історичних подій, подій минулого, спогадів та ін.	Розгортання спогадів у інтерв'ю, розмовах, які веде Дарина Гощинська, а також у снах-візіях, рефлексія Дарини та Адріана
Ретроспективність подій (запис відбувається через кілька років після того, як подія відбулася)	Оповідь у романі – ретроспективна: із поверненням у минуле не тільки Дарини чи Адріана, але й їхніх родичів.
Документальність – подана крізь призму історії пересічної людини – очевидця чи учасника історичних подій;	Письменниця прямо вказує на достовірні усні історії – спогади та інтерв'ю учасників подій, записані нею під час роботи над романом (див., наприклад, післямову «Від автора» [7, 824].

	Загалом у романі два документальні джерела – усні історії та архіви.
Наявність у оповіді двох часових планів: суб'єктивного та об'єктивного. Перший пов'язаний із оцінкою подій, яку, безперечно, дає інтерв'юер усної історії, другий – із описом власне історичних фактів. Це забезпечує подвійну точку зору на описувані історичні факти та події;	Сукупність подій та логіка їх розвитку в романі Оксани Забужко – це не тільки об'єктивні історичні факти, зафіксовані в офіційній історії, але й сукупність подій, які вибиралися письменницею з огляду на формування індивідуального досвіду та ідентичності персонажа. Для них притаманне «часове простеження в далеке минуле і внутрішнє дроблення» (Гелінда Грінченко). Два часових плани у романі «Музей...» – це водночас сторі та секрети, які не механічно сполучаються, а є цілісним ментальним конструктом, у межах якого осмислює свій індивідуальний історичний досвід Дарина Гощинська, зводить його до небагатьох елементів та моделює із них власну історію.
Наратор – перша особа однини, оповідь ведеться від імені «я». Звідси – монологічний характер оповіді, хоча містить приховані внутрішні діалоги між учасником інтерв'ю та тим, хто проводить опитування;	Монологічний характер оповіді, Оксана Забужко дає можливість звучати «голосам» минулого: спогадам, фото, документам та ін. Монологи Дарини містять і велику кількість міркувань не тільки про історичну пам'ять, але й про сучасність.
Концептуальність, яка є наслідком того, що у усній історії висловлюється власний погляд на історичні події оповідача, й історія набуває завдяки цьому індивідуально-суб'єктивного, але – концептуального авторського забарвлення.	Змістовий потенціал, закладений у спогадах учасників радянсько-німецької війни 1941–1945 рр., не викладається у хронологічній послідовності, натомість Оксана Забужко віддає перевагу перестановці епізодів, що забезпечує формально-змістовну спрямованість тексту. Виділяються і акцентують саме ті спогади, епізоди, події та обставини, які фіксують трагедію особистісного історичного досвіду батьків Дарини Гощинської, родини Адріяна Довганя. Так моделюється індивідуально осмислене історичне мислення, в якій мовчання, паузи, інтонаційне оформлення (в тому числі довгі речення, ліричні відступи у межах одного логічного речення чи судження, перестановка епізодів, загалом – інтонаційне варіювання оповіді) – усе це розставляє смислові і маркує значення, на яких акцентує письменниця.
Усна історія зазвичай розповідається через значний час після історичних подій, тому в ній неодмінно є не тільки фактаж, але й оціночні судження, тому вона має специфічну достовірність – у світлі авторського бачення минулого;	Авторське бачення минулого орієнтоване на викриття білих плям – не тільки в офіційній історії, але й спогадах окремих персонажів.
Усна історія має психотерапевтичну функцію: сповідальний характер розповіді та	Травматичний досвід української історії, зокрема велика кількість не висловленого,

<p>комунікативні властивості тексту усної історії містять у собі приховану психотерапевтичну складову. Зазвичай усна історія – це травматичні спогади, витіснені не тільки на периферію свідомості оповідача, але й на периферію історії, їх воліють не пригадувати, не помічати і не включати до офіційного історичного дискурсу, панівного у суспільстві.</p>	<p>замовчуваного, спотвореного радянською історіографією, – це історія кризи української ідентичності. Подолання її руйнівних наслідків та шляхи цього подолання накреслила Оксана Забужко як шлях історіозації минулого. Йорн Рюзен називає цей процес поширеною практикою долання «руйнівних наслідків травматичного досвіду» [13, 210]. Травматичне минуле у такому випадку стає історією, описаною у архівах пам'яті, осмисленою в усних історіях, зафіксованою у історії роду і народу, а тому може зайняти місце «серед історіографічних інтерпретаційних зразків, у межах яких ми розуміємо себе» [13, 220].</p>
---	---

Порівняльна таблиця пояснює близькість між усною історією як методом дослідження минулого та жанровою матрицею історичного роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів», формально-змістові ознаки цього твору доводять: переважна більшість жанрових ознак усної історії у романі української письменниці присутня. Тому «Музей...» класифікуємо як твір, у якому трансформуються не тільки жанрові ознаки історичного роману, але й усної історії, ознаки останньої – домінують і розширюють інтерпретаційні моделі історії, оприявлені у творі Оксани Забужко – зокрема та українській історичній романістиці початку XXI століття – загалом. Отже, усна історія (спомин, сон-рефлексія, інтерв'ю та ін.) – це та домінантна жанрова форма, яка стала протожанром для історичного роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко. Жанрова матриця усної історії визначає внутрішнє конструювання твору, будову його композиції, логіку розвитку сюжету, більше того – ідейно-сміслові акценти та художній образ історичної пам'яті (як індивідуальної, так і колективної, деформованої радянською історіографією).

Досвід катастроф минулого, які пропускає через власне «я» Дарина Гощинська, пов'язує її буття із буттям та подіями інших поколінь, моделюючи перерваний колись ланцюг поколінь, а відтак, перекидає місток від минулого – через об'єктивну історію, явлену у снах-візіях, споминах, інтерв'ю, – до сучасності, а ширше – нової колективної ідентичності українців як «результату культурних дій, звернений до пам'яті» [13, 224] про минуле.

#### Література:

1. Агеєва В. Оксана Забужко в «музеї» УПА [Електронний ресурс] / Віра Агеєва // Сучасна українська книжосфера. – 17 березня. – 2010. – Режим доступу: <http://avtura.com.ua/reviw/94/>
2. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
3. Грінченко Г. Усна історія як метод і джерело дослідження / Гелінда Грінченко // режим доступу: <http://histans.com/LiberUA/Book/OST/3.pdf>
4. Дзюба І. М. Інтернаціоналізм чи русифікація? / І. М. Дзюба. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 1998. – 276 с.
5. Дудко Н. Оксана Забужко про любов і про УПА [Електронний ресурс] / Наталя Дудко // Ратуша. Львівська газета. – 28 грудня. – 2008. – Режим доступу: [http://ratusha.lviv.ua/zabuzhko\\_pro\\_upa.html](http://ratusha.lviv.ua/zabuzhko_pro_upa.html)
6. Забужко О. «Вся наша історія – це музей похованих секретів» / О. Забужко // Український журнал. – 2008. – №9. – С. 46–49.
7. Забужко О. Музей покинутих секретів: роман. Вид. 2-е, доп. / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
8. Зерній Ю. Як суспільства пам'ятають: властивості та механізми функціонування історичної пам'яті / Юлія Зерній // Стратегічні пріоритети. Науково-аналітичний щоквартальний збірник. – 2008. – №4 (8). – С. 35–43.
9. Колегаєва І. М. Текст і мегатекст як члени єдиної комунікативної родини / І. М. Колегаєва // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи. – К.: Логос, 2012. – С. 170–178.



10. Поліщук Я. Жінка, пам'ять, мова [ Електронний ресурс ] / Ярослав Поліщук // ЛітАкцент – світ сучасної літератури. – 3 червня. – 2010. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2010/06/03/zhinka - pamjat - mova/>
11. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі / Я. Поліщук // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог: Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2012. – С. 183– 204.
12. Романенко О. Семіосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха / Олена Романенко. – К.: Якубець А. В., 2014.– 362 с.
13. Рюзен Й. нові шляхи історичного мислення / Пер. з нім. В. Кам'янець \ Йорн Рюзен. – Л.: Літопис, 201. – 358 с.
14. Сологуб Б. «Музей покинутих секретів»: усе тільки починається [Електронний ресурс] / Богдан Сологуб // Буквоїд. – 12 квітня. – 2010. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/04/12/074123.html>
15. Тебешевська-Качак Т. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко [Електронний ресурс] / Тетяна Тебешевська-Качак // Буквоїд. – 9 лютого. – 2010. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>
16. Терен Т. Оксана Забужко: «Я написала роман народу, позбавленого написаної історії» / Т. Терен // Рідний край: Науковий, публіцистичний, художньо-літературний альманах / Полтавський держ. пед. ун-т ім. В.Г.Короленка. – Полтава: АСМІ, 2010. – 2010 № 1(22). – С. 142–146.
17. Тураєва З. Я. Лингвистика текста. Текст: Структура и семантика / Тураєва Зинаида Яковлевна. – Изд. 2-е, доп. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 144 с.
18. Хижняк К.В. Мотиви зради та жертвовності у тоталітарній моделі світу в прозі О. Забужко / К.В. Хижняк // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2011. – № 963. Сер.: Філологія. – Вип. 62. – С. 157–159.

*Стаття посвячена проблемі художественної інтерпретації історії в романі Оксани Забужко «Музей брошених секретів». Акцентується увага на жанрових особливостях, використанні усної історії як методу дослідження минулого і історичної пам'яті української нації.*

**Ключевые слова:** жанр, історичний роман, усна історія, історична пам'ять.

**Телешман С.І., асп., (Чернівці)**

УДК 821.161.2-14Ткач.09  
ББК 83.3(4укр)6-8Ткач43

### **Природа в поезії М. Ткача**

*У статті досліджено образи природи в поезії М. Ткача, які поділено за приналежністю до певної стихії. Переважання «земної» групи зумовлене тяжінням ліричного героя до землі як рідної землі. Звідси – чільне місце сільського й гірського пейзажів, що протиставляються урбаністичному як красиве – потворному, сакральне – демонічному. Відтак, з одного боку, присутні образи поля, хліба, зерна, колоска і мотив ушавлення хліборобської праці, а з іншого – філософськи насажені образ гірської дороги і мотив сходження на верховини, що визначає динаміку художнього світу.*

**Ключові слова:** сільський пейзаж, гірський пейзаж, образи природи.

*The author researches the images of nature in M. Tkach's poetry, which are divided by membership of a particular element. The predominance of the «earth» group is caused by the connection between lyrical hero and his native land. Hence, we have the prominence of country and mountain landscapes that are opposed to urban ones as beautiful to ugly and sacred to demonic. That's why there are images of field, bread, grain and spikelet and the motif of the praise of grain-growing work, on the one hand, and philosophically filled image of mountain road and the motif of climbing the tops, which determines the dynamics of the art world, on the other.*

**Key words:** country landscape, mountain landscape, images of nature.

Навряд чи можна було б ідентифікувати художній світ М. Ткача без Ткачевого пейзажу, і навряд чи без нього цей світ зберіг би свою привабливість. Аналізуючи досі не досліджувану на