ISSN 2311-259X

https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.5
УДК 821.161.2

Катерина Буцька
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. Левка Лук'яненка, 13Б, Київ, 04212, Україна
https://orcid.org/0000-0002-0493-9643
butskaya_katya@ukr.net

ПАМ'ЯТЬ ЯК ЖІНОЧИЙ ПРОСТІР У РОМАНІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

Предметом дослідження є концептуалізація пам'яті як жіночої сфери в романі О. Забужко «Музей покинутих секретів». Ключовою проблемою розвідки є інтерпретація образу жінки в романі в контексті національної та родової пам'яті. Мета дослідження полягає в тому, щоб з'ясувати жіночі домени, пов'язані з простором пам'яті в романі, а також висвітлити особливості образу жінки як хранительки пам'яті. Для досягнення поставленої мети застосовано такі методи, як описовий, герменевтичний, а також метод інтертекстуального аналізу. Новизна дослідження визначається тим, що жіночі образи в романі розглянуто з точки зору поняття *тягаря репрезентації* (Н. Ювал-Девіс) і з урахуванням концептуальних положень О. Забужко, окреслених в есе «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української ґендерної міфології».

У результаті дослідження встановлено, що сфера пам'яті в романі «Музей покинутих секретів» пов'язана з такими жіночими доменами: особливою жіночою творчістю (художньою трансформацією зруйнованих предметів побуту в роботах Владислави Матусевич); дівчачою грою в «секрети»; приватним простором дому, що протиставляється простору «офіційної правди»; інтимними відносинами та вагітністю. Жінки постають хранительками національної пам'яті й відтворювачками самої нації (через свою здатність народжувати), а також носійками містичного знання про минуле. У результаті дослідження простежуємо, як в особливому синтезі ґендерної та національної проблематики розвивається антиколоніальний дискурс «Музею покинутих секретів». Жінка в романі О. Забужко «обтяжена» *тягарем репрезентації* — у її тілесному бутті представлена національна гідність її країни. Відповідно помилка у виборі чоловіка сприймається як трагічна помилка героїні (Олени Довгань), спокутувати яку має її спадкоємиця (Дарина Гощинська). Образ Олени Довгань розглянуто як варіант іконічного образу Катерини, що є втіленням колонізованої України. Натомість в образі Дарини Гощинської вбачаємо особливий тип героїні, чиє інтимне життя є простором деколонізаційним. В інтимних відносинах Дарини та Адріяна відбувається реконструкція родинної пам'яті, у якій відображається пам'ять колективна — спогади про Голодомор та визвольну боротьбу УПА. Кульмінацією цих відносин є вагітність Дарини, що репрезентує звільнення України-жінки з-під влади чужинців і дає надію на перемогу у війні з колонізатором.

Дослідження ґендерного аспекту постколоніальної пам'яті відкриває широкі перспективи в межах феміністичних студій літератури, літературних студій пам'яті й інших напрямів.

Ключові слова: пам'ять; ідентичність; ґендер; тягар репрезентації; сучасна українська література.

Сьогодні загальноприйнятою можна вважати думку про те, що колективна пам'ять є соціокультурним феноменом і чинником ідентичності. З огляду соціальну природу пам'яті не можна оминути увагою її ґендерний аспект. Так само як національна або класова приналежність, ґендер у специфічний спосіб маркує ідентичність, а також є чинником контексту, у якому формується, зберігається і транслюється культурна пам'ять. Як слушно зауважують американські дослідниці Маріан Хірш і Валері Сміт, ґендер є фактором владних відносин, а культурна пам'ять завжди пов'язана з розподілом влади та претензіями на неї: «те, що культура пам'ятає, і те, що вона воліє забути, нерозривно пов'язане з питаннями влади та гегемонії, а отже, з ґендером. Зрештою, культурні тропи та коди, за допомогою яких культура репрезентує своє минуле, також позначені ґендером, расою та класом» (Hirsch, & Smith, 2000, с. 4). Відповідно, ґендерно зумовленою є не тільки пам'ять як уявлення про минуле, а й форми її репрезентації.

В українській літературі роздуми про пам'ять та ґендерна проблематика яскраво переплітаються у творчості Оксани Забужко, передусім у її знаковому романі «Музей покинутих секретів» (2009). Нагороджений літературною премією Центральної Європи «Анґелус», в українському літературознавстві цей твір традиційно досліджується з точки зору проблематики пам'яті, наприклад у працях Т. Гундорової (2013), В. Агеєвої (2021), Я. Поліщука (2012).

© К. Буцька, 2023

ISSN 2311-259X

Авторський задум у «Музеї покинутих секретів» полягає в тому, щоб, з одного боку, вказати на лакуни — «покинуті секрети» — в історичній пам'яті українців, а з іншого — утвердити необхідну для формування національної свідомості тяглість історії, родинної та національної. При цьому, як стверджує Т. Гудорова, О. Забужко «прагне показати, що в постколоніальній історії справжньою історією є не задокументована фактографічна канва і не ґламурна "сторі", а внутрішнє екзистенціальне *знання*» (2013, с. 134). Цим містичним, подекуди ірраціональним знанням у романі володіють жінки — вони відіграють ключову роль у збереженні національної пам'яті й історичної тяглості.

Ніра Ювал-Девіс у праці «Націоналістичні проєкти і ґендерні відношення» (Nationalist Projects and Gender Relations) стверджує, що саме на жінок покладається так званий тягар репрезентації нації, оскільки жінки «конструюються як символічні носії ідентичності та честі колективу» (2002, с. 17). Жінки відповідають за збереження й передачу наступним поколінням «символічної спадщини»: мови, історії, пам'яті, традицій. Роман О. Забужко багато в чому виявляє саме такий, ґендеризований підхід до проблеми національної пам'яті та ідентичності. Так, жінка у «Музеї покинутих секретів» — це хранителька пам'яті («жінки пам'ятливіші!» (2020, с. 30)); володарка містичного знання («знаю й без есбеушних архівів, ізсередини, навпомацки, своїм власним життям — Артемовим підвалом із хистким столиком, Надькою, Владою, коханням, снами, тим сліпим і безпомильним методом, яким знаю й правду про смерть свого батька» (2020, с. 719)); гарантка самого біологічного існування нації («Жінки не покинуть родити» (2020, с. 512)).

У «Музеї покинутих секретів» жінка «посвячується» в місію збереження пам'яті із самого дитинства, коли грає в «секрети». «Секрет» — багатовимірний і семіотично багатий образ. Він є знаком жіночого втаємничення і зв'язку із землею, східноєвропейського фольклорного спадку й архетипу закопаного скарбу. У романі походження гри в «секрети» пов'язується із закопуванням ікон під час колективізації на початку 30-х років XX століття:

> Безперечним криміналом були образи на стінах — їх або нищили на місці, або забирали, котрі коштовніші: золоті шати здирали, а дошки спалювали. Так що завбачливіші просто закопували свої образи в потайному місці, і це мусило бути цілком масове явище. <…> Ось це й зафіксувала дитяча пам'ять. Схема, як бачиш, дуже проста: наші бабусі ховали ікони по ямах, наші мами підглядали, як це робилося, певно, й бавилися, наслідуючи дорослих, як звичайно діти, — а нам лишилася вже сама тільки позбавлена видимого глузду маніпуляція підібраними скельцями. (2020, с. 78)

Хоча наукові дослідження «секретів» не підтверджують цих здогадів, важливим є встановлення образного й асоціативного зв'язку з утаємниченими жіночими практиками закопування домашнього скарбу. Важливо, що ця традиція, а з нею і гра в «секрети» є строго жіночою: «хлопчики не допускалися, навіть ті, котрі з дівчатками дружили» (2020, с. 70). Гра в «секрети» постає музейною мініатюрою, ілюстрацією того, як історичні обставини змушували українських жінок, хранительок родинних скарбів, довіряти ці скарби землі.

З точки зору ґендеризації сутнісним є явний зв'язок гри в «секрети» зі сферою побуту: закопані композиції зазвичай виготовлялися з побутового непотребу й уламків предметів повсякденного вжитку. Такі ж уламки є матеріалом для циклу колажів мисткині Владислави Матусевич, який має назву «Секрети». Художниця так описує свої роботи: «Я ж працюю з предметами — чи, радше, з тим, що від них лишилося, — які були в домашньому вжитку. Всі ті ніби шматочки керамічної мозаїки, що ти бачиш на полотні, — то скалки од справжніх сервізів і статуеток» (2020, с. 81). Обговорення творів образотворчого мистецтва відбувається в інтерв'ю, яке Дарина бере у Владислави. Такий формат розмови дає О. Забужко змогу вкласти в уста героїнь розлогі історичні екскурси, детальні пояснення ключових для роману ідей, зокрема ідею жіночої спадкоємності. Владислава пояснює:

> Тобто, коли говорити за моє відчуття жіночого спадку, — я, в принципі, роблю щось дзеркально-протилежне до того, чим жінки займалися впродовж цілої історії — прикрашали побут. Традиційно жіночою доменою було ж не станкове, а таки вжиткове малярство, особливо в нас на Вкраїні, де ввесь декоративний розпис споконвіку жіночими руками творився, і всі наші славні примітивістки звідти, Примаченко, Собачко — з розмальованих печей та мисників. <…> А я, навпаки, працюю зі зруйнованим побутом, ніби зі зруйнованим домом, чи що, — намагаюся сконструювати з нього нову цілість, уже суто мистецьку… (2020, с. 81–82)

Художниця утверджує зв'язок жіночого спадку з ужитковою сферою, «розмальованими печами і мисниками», прикрашанням побуту. Власний художній підхід, колажування, вона порівнює з приготуванням борщу: «це, властиво, теж дуже жіночий підхід до матеріалу — знаєш, як у господині, яка валить у борщ все, що потрошку псується в холодильнику» (2020, с. 80). Так О. Забужко локалізує критично важливу для національного усвідомлення символічну спадщину в хатньому просторі — у «жіночій» царині. Жінки бережуть і передають цю спадщину через покоління. Ключовим її складником є пам'ять — фундамент ідентичності та національного становлення.

ISSN 2311-259X

Жіночий простір дому набуває особливої ваги в ситуації тоталітаризму, коли громадські інститути пам'яті (архіви, музеї, «офіційна правда», підручники з історії тощо) є ворожими чи принаймні ненадійними: «надто вже різнилася наколочена в родинах пам'ять проти того, що належалося завчати по підручнику» (2020, с. 62). За таких обставин трансляція пам'яті здійснюється в приватному мікросвіті сім'ї та інтимних стосунків, тобто в межах традиційно жіночої сфери. Ведучи мову про візію відтворення пам'яті в «Музеї покинутих секретів», Я. Поліщук говорить про «культ приватної правди, живої й плинної» (2012, с. 192). У романі О. Забужко саме любовні відносини Дарини з Адріяном є знаком того, що «існує своя приватна сфера, не підконтрольна офіціозу, мовній політиці, імперському контролю» (Гундорова, 2013, с. 136).

Простір антиімперського опору створює навколо себе Дарина — Лялюська, як її називає Адріян (цікаво, що особлива інтимна мова героїв є, за Т. Гундоровою, «жестом деколонізаційним» (2013, с. 136)). В уста Адріяна О. Забужко вкладає детальний опис інтимного світу двох коханців, який Адріян порівнює зі скинутим із жінки халатом, із його специфічним дотиком і запахом:

> Коли ходиш отак по кухні, ступаючи в її сліди, то наче трапляєш у рукави скинутого нею халата, що перетворився на повітря; вгортаєшся в нього, і хочеться притулитися щокою, потертись: Лялюська… І є ще запах — знятий з уранішньої подушки запах її парфумів, наскрізь прогрітий солодким хлібобулочним, дріжджевим духом її тіла. (2020, с. 156)

Опис інтимної сфери Дарини й Адріяна апелює до різних органів чуття, передусім дотику та нюху, підкреслюючи роль тілесної чуттєвості в побудові деколоніазційного простору любовних відносин.

Особливий стан, зумовлений близькістю із жінкою, відкриває в Адріяновій свідомості онірічний «канал» зв'язку з померлими: «занірванений, я й валявся в нашій вистигаючій постелі до полудня — засинав, прокидався, знову засинав <…> у кімнаті, ще по вінця вібруючій Лялюсиною присутністю. І ото власне тоді мені й почали снитися оті сни» (2020, с. 157). Адріян почав бачити містичні сни з далекого 1947-го року саме з появою в його житті жінки: «Лялюська вернула мені мої сни» (2020, с. 381). Важливо, що Дарина не тільки пробудила родову пам'ять свого коханця, а й стала її головною адресаткою: «Лялюська вернула мені мої сни, <…> родина також загостила в мої сни, тільки якось химерно, боком — тета Геля проходить крізь мене, як крізь порожнє місце, адресуючись до Лялюськи, ніби я їм не більше ніж посередник» (2020, с. 381). Зведення ролі Адріяна до суто посередницької підкреслює жіночу комунікацію в просторі пам'яті: «пам'ять, передана по жіночій лінії переємности, інакша, <…> аніж версії, розказані чоловіками» (Агеєва, 2021, с. 267).

Адріян називає Дарину жінкою, «що сягає глибше твоєї власної пам'яті — і тому з нею ти твердо знаєш, хто ти» (2020, с. 381), підкреслюючи, що у відносинах із жінкою чоловік віднаходить не тільки пам'ять свого роду, а й власну ідентичність. Дарина «включається» у рід Адріяна, коли перебирає на себе функцію хранительки його родинної пам'яті — роль, що передається спадково по жіночій лінії: «Лялюська, якимось загадковим трюком перемістившись через мене в часі, як у дитячій грі в "слона" — перестрибнувши через мою підставлену спину, — опинялася на місці вже навіть не моєї, а татової мами — бабці Ліни, головної хранительки наших родинних переказів» (2020, с. 383–384). Адріян ставить Дарину в один ряд з іншими жінками свого роду: «Лялюська, бабця, мама, тета Геля, — скільки ж жінок держать мене в своєму неводі, обплітають своєю присутністю, живі й мертві» (2020, с. 396). Так, О. Забужко сплітає візерунок із майже містично пов'язаних між собою жіночих доль. Це передусім містичний зв'язок Дарини Гощинської зі зв'язковою УПА Оленою (Гельцею) Довганівною, що оприявлюється, коли Дарина вперше бачить Гельцю на архівній фотографії. Дарина «розшифровує» історичну основу цього зв'язку наприкінці книги:

> це все почалося так давно, ще задовго до її народження, — що це від тети Гелі дістала в голодний рік тьотя Люся той мішок борошна, завдяки якому вижила Даринина мама, що вони тоді й познайомилися, ці дві жінки, які тепер остаточно породичалися. <…> Геля не вибирала мене — Геля просто прийшла до мене по слідах свого борошна. (2020, с. 800)

Дарина, Геля, Даринина мама, тьотя Люся — жінки різних поколінь, чиї долі, сплівшись у візерунок, утілюють історичний континуїтет української спільноти. У пробуджених родинних спогадах віддзеркалюється національна історія, зокрема її найдраматичніші сторінки — Голодомор і визвольна боротьба УПА.

Знищення всіх архівних записів про Олену Довгань унеможливило реконструкцію її історії за допомогою традиційних методів, заснованих на фактах і документах. Тому ця реконструкція в романі переноситься у сферу містичного чи навіть містично-еротичного. Момент, коли Дарина вперше побачила фото з Гелею, вона описує так: «я несподівано зазнала навального, гострого збудження, куди гострішого, аніж якби мені в цей час показували порнуху, — якогось незнайомо-страшного, одчайдушного й хижого, ніби це мало бути востаннє в моєму житті» (2020, с. 56–57). Про те, що цей досвід був дещо надприродним, свідчить незвичайне відчуття головної героїні: «в мене немов уступила тоді чиясь чужа воля —

ISSN 2311-259X

от саме таке було відчуття» (2020, с. 62). На думку Т. Гундорової, у романі О. Забужко маємо справу з «еротичним історіописанням» (2013, с. 135). Це визначення підкреслює, по-перше, інтимність, а по-друге, неконвенційність такого історіописання. Інтимність асоціюється з роллю жінки як провідниці пам'яті та творчині приватного простору, у якому пробуджуються сни-спогади. Неконвенційність «еротичного історіописання» випливає з його постколоніальної настанови на заперечення офіційного, домінантного наративу.

У ключовій сцені «Музею покинутих секретів» Адріян і Дарина бачать спільний сон про загибель партизанів Адріяна Ортинського та Гелі Довганівни — історичний факт, про який не збереглося жодної архівної згадки. Саме тієї ночі Дарина завагітніла — так містичне відкриття історичної правди тісно переплітається з інтимними стосунками головних героїв. На це вказує й Т. Гундорова: «Історія взагалі ототожнена в романі Забужко з жіночим тілом, і доля відкривачів "покинутих секретів" — того, що лежить заховане в лоні, як чиясь правда про життя, — має еротично-тілесну природу» (2013, с. 135). О. Забужко неодноразово підкреслює зв'язок «земного тіла» жінки з містичним екзистенційним знанням. Наприклад, Адріян розмірковує про менструацію як запоруку жіночої чутливості до «знятих у світобудові протягів»:

> Жінки, ну так, вони мають бути чуткіші на всякий, знятий у світобудові протяг, — їм, із їхніми щомісячними кровотечами, має бути звичним це відчуття анонімної сили, котра тебе опосідає самочинно, як атмосферний циклон, а тобі тільки й лишається, що покірно міняти прокладки. (2020, с. 396)

В устах чоловіка, навіть ученого-фізика, риса жіночої фізіології зазнає очуднення, набуває статусу «анонімної сили, котра тебе опосідає самочинно», тобто мислиться магічно. У роздумах Дарини підкреслюється екзистенційне значення сексуальних відносин жінки і чоловіка: «Раз прийнявши мужчину, жінка неминуче переходить ув іншу зону притягання — просто впадає в час сама, як у грузький потік, всією ваготою свого земного тіла, з маткою й придатками, цим живим хронометром, включно» (2020, с. 21). Час жінки, отже, лічиться її «земним тілом» — жіночими органами; час тече «крізь неї вже не в чистому вигляді, а так само втіленим — у рід, родину, в нескінченну хромосомну вервицю вмираючого й воскресаючого, пульсуючого смертною плоттю ґенотипу, — в те, що в кінцевому підсумку заведено звати, за браком точнішого терміна, людською історією» (2020, с. 21). Людська історія втілюється в жінці, у її смертній плоті, і реалізується через поєднання з чоловіком та передачу ґенотипу.

Сексуальний вияв тілесності в жіночому історіописанні має глибокий постколоніальний зміст, для розкриття якого доцільно звернутися до есеїстики О. Забужко. В есе «Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української ґендерної міфології» письменниця говорить про марґіналізацію сфери сексуальних відносин у ситуації колоніалізму: «колоніальні "ян" і "інь" трагічно й безнадійно розмежовані чужим втручанням. <…> І до всього додається тоталітарний комплекс кастрованої статі, то у висліді й утворюється та протиприродна "амальгама" непорушно забетонованої "цнотливості"» (Забужко, 2009, с. 170). Вагітність Дарини заперечує колоніальну «цнотливість», а заразом і «кастрованість» Адріяна та знаменує можливість продовження роду як запоруки подолання колоніального становища. Отже, у романі О. Забужко сексуальні відносини є формою антиімперського спротиву не лише тому, що вони є «річчю приватною» (Гундорова, 2013, с. 137), а й тому, що вони означають возз'єднання «ян» і «інь» та подолання колоніальних комплексів.

Вагітність, безумовно, є жіночою доменою, а в «Музеї покинутих секретів» цю домену навантажено антиколоніальним, національним змістом. Рефрен роману — «Жінки не покинуть родини» — формулює біологічний аспект жіночої місії в національному процесі, особливо значущий в умовах колоніалізму. Дослідниця образу жінки в українській культурі Катерина Откович стверджує, що в українській модерністській літературі «жіноче начало розкривається лише з позиції материнства як єдиного фактору долучення жінки до історичних процесів» (Откович, 2010, с. 100–101). Відголоски цієї традиції можна зауважити й у романі О. Забужко, наприклад, коли Дарина називає позитивний тест на вагітність «мобілізаційною повісткою», проводячи паралель між материнством і службою в армії (тобто традиційно «чоловічим» способом долучитися до історичних процесів): «Армія, так. Другий фронт. Ні, інший фронт — куди дужчий од першого… Дві червоні (вже почали темніти!) поперечні риски на тест-смужці — її мобілізаційна повістка» (2020, с. 797). Отже, жінка включається в національну боротьбу передусім як матір, коли доєднується до «іншого фронту» — дітонародження — і віддає йому на службу власне тіло. Так, Дарина, дізнавшись про свою вагітність, усвідомлює себе «посудиною»: «Її тіло, як і її воля, більше не належить їй, — воно більше не вона. Перестало збігатися з нею. Виявилося, що воно від початку призначалось для когось іще. Посудина. "Непорожня"» (2020, с. 799). Вагітність є ініціацією жінки, у процесі якої її тіло набуває нової ідентичності («воно більше не вона») та нового призначення.

На інтимне життя жінки покладається згаданий вище «тягар репрезентації», адже саме в інтимному просторі жінка репрезентує свою спільноту, країну, націю. У колоніальних умовах, як зауважує О. Забужко, «як "для інших", так і "для себе" вона [*жінка*] сама символічно і є *країна завоювання*» (2009, с. 161). Відповідно для збереження національної гідності їй «цілком достатньо

ISSN 2311-259X

виключити тих, кого реципує як завойовників, із числа потенційних сексуальних партнерів» (2009, с. 161). Саме ця, покладена на жінку відповідальність за національну гідність є передумовою конфлікту в «історичній» частині «Музею покинутих секретів». Йдеться про конфлікт Довганівни, Стодолі та Ортинського, який є екзистенційно глибшим за традиційний любовний трикутник.

Коли вагітність Дарини від Адріяна є гармонізуючим возз'єднанням національних «інь» і «янь», вагітність Гелі від зрадника Стодолі є симптомом колоніального комплексу та, послуговуючись висловом О. Забужко, підставою поставити Україні «діагноз колонії». Цей діагноз О. Забужко ставить Україні від XIX століття, початку масової «катеринізації» сільського жіноцтва, коли «Україна-жінка — свого завойовника полюбила і прийняла» (2009, с. 162). Геля говорить про свою трагічну помилку в розмові з Ортинським, яка відбувається у спільному сні Дарини й Адріяна: «не люблю тої жінки, яка з ним була. Себе тодішньої — не люблю. Те, що мною тоді вело і штовхнуло до нього, йшло не від мене — та й не від нього» (2020, с. 559). Далі в устах Гелі звучить сповідь колонізованої України-жінки, яка «свого завойовника полюбила і прийняла»:

> Я на його місці бачила зовсім іншого чоловіка — його намалювала моя уява під впливом тяжких поразок, незагоджених комплексів і збірних жадань мого народу. Він здавався мені сильним. Тим, хто здатен вирішувати долю багатьох. Адже долю багатьох у нас завжди вирішували чужинці й їхні вислужники. Український есбіст, український парламентарій, український банкір, люди влади — то завжди була недосяжна мрія: втілена мрія відвічної колективної безправности про «свою», власну силу, яка оборонить і захистить. Він здавався мені сильним. А був усього тільки жорстоким. (2020, с. 559–560)

Мова Гелі набуває ознак філософського монологу, що підкреслює умовність її фігури: сон стає джерелом знання і розуміння не стільки історії конкретних персонажів-повстанців, скільки історії України, і то України-жінки.

Геля обрала «не того» чоловіка — ренегата, колонізатора; у цьому полягає її трагічна помилка й провина. Учинений під впливом «тяжких поразок, незагоджених комплексів і жадань» українського народу, неправильний вибір Гелі «підключає» її до іконічного образу Катерини, у якому вбачаємо символ колонізованої України. Так, варіант «Катерини» О. Забужко — це партизанка УПА, яка в боротьбі за незалежність України помиляється власне як *жінка*, вступаючи у відносини із завойовником.

К. Откович зауважує: «Катерина, зустрічаючись з москалем, отримала певний тілесний досвід, який стає точкою відліку її нового життя — вона повинна власним стражданням показати суспільству спокуту, де найвищою мірою очищення є самогубство» (2010, с. 196). Так само й Олена Довганівна у фінальній сцені оповіді про УПА просить Адріяна застрелити її, хоч і має шанс вийти із засідки живою. «Я не хочу… носити його кров…» (2020, с. 269), — каже Геля, підкреслюючи тілесну, кровну природу своєї провини. Жертвуючи своїм життям і життям ненародженої дитини, Геля приймає покарання за неправильний вибір, а з ним — отримує шанс на розгрішення через свою наступницю Дарину. О. Забужко натякає на реінкарнацію Гелі в Дарининій дочці, коли Адріян здогадується, що в них народиться дівчинка: «Ну звичайно ж, це має бути дівчинка, як я не здогадався! Дівчинка, авжеж, — маленька Гельця з білими кісками» (2020, с. 262).

Вагітність «уповноважує» Дарину розгрішити Гелю, зняти з неї провину: «тепер, коли я нарешті можу її зрозуміти, тепер, коли не тільки я їй потрібна, а й вона мені — більше, ніж мама, сестра, подруга, більше, ніж будь-яка інша жінка на світі — я скажу їй, що на ній немає вини. Що вона тепер вільна» (2020, с. 809). Разом із Гелею Дарина символічно знімає провину з усіх її попередниць — і з колонізованої України-жінки, «катерини». Образ Дарини знаменує оформлення особливого типу героїні в українській літературі. Це героїня, чиє інтимне життя, поставлене в центр оповіді, не є простором упокорення, що його позначено національними травмами, радше навпаки, воно є сферою подолання колоніальних комплексів і шансом на вільне від травми майбутнє. Дарина впевнено доєднується до боротьби за національне буття і вірить у перемогу: «війна триває, війна ніколи не припиняється, — тепер це наша війна, і ми її ще не програли» (2020, с. 809).

Отже, у романі О. Забужко «Музей покинутих секретів» бачимо яскраву ілюстрацію художньої ґендеризації сфери пам'яті, що виявляється в наданні жінці ролі хранительки та провідниці національної нації. Основними ознаками жіночого простору пам'яті є важливість домашнього мікрокосму, що протиставляється публічному дискурсу; особлива деколонізаційна роль інтимних відносин; увага до тілесного, сексуального виміру життя; тісний зв'язок еротичного досвіду і містичного знання про події минулого.

Розуміння пам'яті як жіночого простору пов'язане з тягарем репрезентації (Ювал-Девіс), який у колоніальних спільнотах традиційно покладається на жінку. З огляду на фокус на жіночій тілесності та інтимній сфері, максимально напруженою точкою «репрезентативності» жінки-країни у романі є вагітність. Вагітність Олени Довганівни можна трактувати як трагічну помилку героїні, яка полягає в прийнятті колонізованою нацією свого завойовника. Вагітність Дарини Гощинської від Адріяна Ватаманюка натомість символізує возз'єднання національних «інь» і «янь» та надію на перемогу в антиколоніальній боротьбі.

ISSN 2311-259X

Покликання

Агеєва, В. (2021). *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини.* Віхола.

Гундорова, Т. (2013). *Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми*. Грані-Т.

Забужко, О. (2009). Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української ґендерної міфології. У О. Забужко, *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика* (с. 152–191). Факт.

Забужко, О. (2020). *Музей покинутих секретів*. Комора.

Откович, К. (2010). *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*. Карбон.

Поліщук, Я. (2012). Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*, *28*, 183–204.

Hirsch, M., & Smith, V. (2002). Feminism and cultural memory: An Introduction. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, *28*(1), 1–19. https://doi.org/10.1086/340890

Yuval-Davis, N. (2003). Nationalist projects and gender relations. *Narodna Umjetnost*, *40*(1), 9–36.

References (translated and transliterated)

Aheieva, V. (2021). *Za lashtunkamy imperii. Esei pro ukrainsko-rosiiski kulturni vidnosyny* [Behind the scenes of the empire: essays on cultural relationships between Ukraine and Russia]. Vikhola.

Hirsch, M., & Smith, V. (2002). Feminism and cultural memory: An Introduction. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, *28*(1), 1–19. https://doi.org/10.1086/340890

Hundorova, T. (2013). *Tranzytna kultura: Symptomy postkolonialnoi travmy* [Transit culture: symptoms of the postcolonial trauma]. Hrani-T.

Otkovych, K. (2010). *Iliuziia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu* [The illusion of freedom: The image of the woman from traditionalism to modernism]. Karbon.

Polishchuk, Ya. (2012). Reinterpretatsiia pamiati v suchasnomu ukrainskomu romani [Reinterpretation of memory in the contemporary Ukrainian novel]. *Naukovi zapysky. Seriia "Filolohichna"*, *28*, 183–204.

Yuval-Davis, N. (2003). Nationalist projects and gender relations. *Narodna Umjetnost*, *40*(1), 9–36.

Zabuzhko, O. (2009). Zhinka-avtor u kolonialnii kulturi, abo Znadoby do ukrainskoi gendernoi mifolohii [The female author in colonial culture, or the need for Ukrainian gender mythology]. In O. Zabuzhko, *Khroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka* (pp. 152–191). Fakt.

Zabuzhko, O. (2020). *Muzei pokynutykh sekretiv* [Museum of abandoned secrets]. Komora.

Kateryna Butska
Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine

MEMORY AS A WOMEN'S SPACE IN THE NOVEL "THE MUSEUM OF ABANDONED SECRETS" BY O. ZABUZHKO

The subject of the research is the conceptualization of memory as a female sphere in the novel "The Museum of Abandoned Secrets" by O. Zabuzhko. The key problem of the study is the interpretation of the image of women in the novel in the context of national and generational memory. The objective of the research is to explore the female domains associated with the space of memory and to highlight the peculiarities of the image of women as keepers of memory. The descriptive, hermeneutic, and intertextual analysis methods have been employed to achieve the objective. The novelty of the research lies in the examination of female images in the novel from the perspective of the *burden of representation* (N. Yuval-Davis) and considering the conceptual positions of O. Zabuzhko outlined in the essay "A Woman Author in Colonial Culture, or Necessities for Ukrainian Gender Mythology".

As a result, it was established that the sphere of memory in the novel "The Museum of Abandoned Secrets" is associated with such female domains as: special female creativity (artistic transformation of destroyed household items in the works by Vladyslava Matusevych); girls' game of "secrets"; the private space of home, which is opposed to the space of "official truth"; intimate relationships and pregnancy. Women appear as keepers of national memory and reproducers of the nation itself (through their ability to give birth), as well as bearers of mystical knowledge about the past. The study traces the anti-colonial discourse of "The Museum of Abandoned Secrets" in a distinct synthesis of gender and national issues. The woman in O. Zabuzhko's novel is "burdened" with the *burden of representation* — her bodily being represents the national dignity of her country. Accordingly, the mistake in choosing a man is perceived as a tragic mistake of the heroine (Olena Dovhan), which her heiress (Daryna Hoshchynska) must atone for. The image of Olena Dovhan is seen as a variant of the iconic image of Kateryna, which embodies colonised Ukraine. In contrast, we observe in the image of Daryna Hoshchynska a distinct type of heroine whose intimate life is a space of decolonisation. In the intimate relationship between Daryna and Adrian, the reconstruction of family memory takes place, which reflect collective memory — the memories of the Holodomor and the Ukrainian Insurgent Army's liberation struggle. The culmination of this relationship is Daryna's pregnancy, which represents the liberation of Ukraine-woman from the rule of foreigners and gives hope for victory in the war against the coloniser.

The study of the gender aspect of postcolonial memory allows for broad prospects within feminist literary studies, literary memory studies, and other fields.

Keywords: memory; identity; gender; burden of representation; contemporary Ukrainian literature.

Стаття надійшла до редколегії 05.05.2023