

## ФУНКЦІЇ БІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ В ІСТОРІОГРАФІЧНІЙ МЕТАЛІТЕРАТУРІ («МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ» О. ЗАБУЖКО)

Тетяна Гребенюк

Доктор філологічних наук, професор, кафедра культурології та українознавства,  
Запорізький державний медичний університет (УКРАЇНА), 69035, м. Запоріжжя,  
проспект Маяковського, 26, e-mail: [s\\_gtv@ukr.net](mailto:s_gtv@ukr.net)

UDC: 82.0 : 80/82-94

### ABSTRACT

***Grebenyuk Tetyana. Functions of the Biographical Narrative in the Historiographic Metafiction («The Museum of Abandoned Secrets» by O.Zabuzhko)***

The article is devoted to analysis of specific of the biographical narrative functioning in the structure of the historiographic metafiction narrative. Modern Ukrainian historical prose is considered in the context of the global postmodern historiographical tradition. Means of the biographical narrative forming and main characteristics of its impact on the reader are analyzed on the material of the O. Zabuzhko's novel «Museum of Abandoned Secrets». Two main biohrams of the writer's narrative are pregnancy and betrayal – they are the keys to the comprehension of the Ukrainian woman destiny. Amplification of the same events and circumstances in the three women's narratives (Gelya's, Vlada's and Daryna's) underlines significance of this biohrams.

**Keywords:** historiographic metafiction, fictional/factual, biographical narrative, thesaurus, biohram.

Статтю присвячено аналізу специфіки функціонування біографічного нарративу в структурі оповіді історіографічної металітератури. Сучасна українська проза на історичну тематику розглядається в контексті світової постмодерної історіографічної традиції. На матеріалі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів» проводиться аналіз засобів творення біографічного нарративу й особливостей його впливу на читача.

**Ключові слова:** історіографічна металітература, фікціональне/фактуальне, біографічний нарратив, тезаурус, біограма.

### ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Однією з помітних тенденцій розвитку сучасної української прози є увага до історичної тематики, що виражається в появі значної кількості творів, присвячених подіям найбільш складних періодів вітчизняної історії. Причому ці твори часто відзначаються високою художньою вартістю – це здобуває вияв як у рекордних для України продажах книг, так і в літературних нагородах, отриманих цими творами. Зокрема, йдеться про романи «Вічник. Сповідь на перевалі духу» М. Дочинця, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Червоний» А. Кокотюхи, «Століття Якова» В. Лиса, «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Москалиця» М. Матіос, «Залишенець» В. Шкляра, «Із сьомого дна» Я. Бакалець та Я. Яріша та ін.. Попри різні стильові й жанрові домінанти, ці твори в тій чи іншій мірі переосмислюють українську історію та її вплив на сучасність, звертаються до проблеми співвідношення індивідуальної людської долі й долі усієї нації. Дуже важливим у кожному з романів є центральний персонаж, показаний як водночас суб'єкт і об'єкт історичних подій. Потужність впливу цих творів на читача в літературознавстві часто

пов'язується зі спроможністю авторів створити історично переконливий центральний образ, показати читачеві світ минулого саме через призму суб'єктивного бачення героя.

Увагу до історії як важливу тенденцію літературного процесу засвідчено в сучасному критичному дискурсі. Наприклад, аналізуючи роман В. Лиса «Століття Якова», Я. Поліщук відзначає: «Погляд письменника на історію загалом відповідає духові нашої переломної доби, котра культивує руйнування однозначного образу минувшини, а також забезпечує просування «малих наративів» та плюральності історичної правди. (...) палімпсестне переречування історії, коли в ній виокремлюються та насвітлюються аспекти, які досі лишилися затіненими, слушно вважається ознакою доброї історичної прози» [9].

Варто відзначити, що увага до історичних феноменів є частиною більш масштабних процесів у царині художньої творчості. Йдеться, зокрема, про притаманну західній посткласичній свідомості тенденцію розмивання межі між фактуальним та фікціональним первинями художнього тексту: експансію художніх явищ у сферу документалістики, і навпаки, появу численних містифікацій, коли художній текст позиціонується як документальний, а документальний белетризується аж до втрати фактуального статусу. Прикладами таких «лімінальних» творів у вітчизняному літературному процесі є роман Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» (автор творить тут псевдобіографію реальної особи – Б.-І. Антонича), твори, присвячені реальним культурним персоналіям, але щедро насичені вимислом і домислом: «Місто з Химерами» О. Ільченка, «Капелюх Сікорського» В. Даниленка, «Жертва забутого майстра» Є. Кононенко, «Втеча майстра Пінзеля» В. Єшкілева тощо.

Сплеск популярності зараз переживає жанр белетризованої біографії (С. Процюк, М. Слабошпицький та ін.), художньо-документальні твори (наприклад, розвідки Михайла Андрусика про історію ОУН-УПА), мемуаристика (Є. Іваничук, І. Жиленко та ін.).

Підрип чіткої межі між фактуальним та фікціональним текстом у сучасній ситуації читання якоюсь мірою «перезавантажує» звичні стосунки у межах тріади «автор – текст – читач», дає більшу свободу інтерпретації оповідуваного, врешті, більший простір для гри, базованої на сумніві читача щодо природи стосунків світу твору й позатекстової реальності.

## ОГЛЯД ЛІТЕРАТУРИ

Феномен сучасної української історичної й «навколоісторичної» прози можна розглядати в контексті глобальної літературної традиції переоцінки значення явищ минулого, яка здобуває найяскравіший вияв у так званій історіографічній металітературі (Historiographic Metafiction) – різновиді постмодерністської прози, в якій піддається сумніву довіра до історії та стереотипів зображення минулого й постулюється суб'єктивізація оповіді.

Літературознавчий дискурс історіографічної металітератури на сьогодні досить широкий. Зокрема, значну увагу згадуваному явищу приділено в працях Л. Гатчеон, С. Онеги, Л. Стевекер, М. Флудернік, Л. Хедлі, Н. Сизоненко та ін.

С. Онега, аналізуючи специфіку ставлення історіографічної металітератури до історії, наполягає на ірраціональній природі явища й стверджує, що основною метою авторів таких творів є «...увійти в тунель часу й відкрити там іншу, приховану половину західної цивілізації та історії – міфічний, езотеричний, гностичний та кабалістичний елементи, котрі колись утворили нерозривну єдність із раціоналізмом та логікою й котрі довгий час стримувалися й придушувалися панівною раціоналістичною тенденцією аж від часів Середньовіччя» [18, с. 57]. Науковець оминає питання приналежності історіографічної металітератури до модернізму або постмодернізму, а між тим наближення до розв'язку цього питання може допомогти усвідомленню природи аналізованого художнього феномену.

У цьому напрямку, зокрема, рухається при осмисленні аналізованого класу прози англійська дослідниця Л. Гатчеон. Вона протиставляє модерністським «спробам бути поза історією» злиття літературного й історичного первнів у постмодерній прозі, зазначаючи дестабілізуючу, руйнівну функцію цього поєднання [17, с. 101]. Адже історіографічна металітература, на думку науковця, «проблематизує саму можливість історичного знання, тому що в ньому немає ніякої узгодженості, ніякої діалектики...» [17, с. 106]

Л. Гатчеон називає два основні способи оповіді в прозі цього ґатунку, обидва з яких ставлять під сумнів саме поняття суб'єктивності: множинність точок зору та введення опо-

відача, «який відверто все контролює» [17, с. 117]. Не знаходячи в досліджуваній прозі суб'єкта, впевненого у власній спроможності знати минуле з хоч якоюсь мірою впевненості, філолог резюмує: «Це не трансцендування історії, а проблематизоване вписування суб'єктивності в історію» [17, с. 117].

Специфічне місце в системі засобів історіографічної художньої оповіді дослідниця надає зверненню до документальних текстів, які ставлять таку оповідь на межу фікційного й фактуального. Врешті, на думку Л. Гатчеон, це шкодить художній якості творів, бо в них «мало залишається від модерністського розуміння «твору мистецтва» як унікального, символічного, візіонерського; тут є тільки тексти, створені раніше тексти» [17, с. 118].

Намагаючись відповісти на питання про характер референційності історіографічної прози (реальний референт історії vs уявний референт літератури), науковець указує на варіативність і суб'єктивність бачення цієї відповіді, а отже, визнає свободу читача при визначенні вектора сприймання.

Особливе місце в дослідницькому дискурсі історіографічної металітератури посідає питання причин вибору письменниками історичної епохи як хронотопу подій твору.

### **БРИТАНСЬКІ АВТОРИ**

В англійській прозі кінця ХХ – поч. ХХІ ст. такою епохою найчастіше виступає вікторіанська Англія. До цього хронотопу, зокрема, звертаються у своїх творах П. Акройд, А. Баєтт, Д. Лодж, М. Кокс, Г. Свіфт, М. Фейбер та інші популярні письменники. Тож питання «Чому саме вікторіанська епоха?» є досить поширеним серед дослідників англійської історіографічної металітератури.

Серед спроб дати відповідь на це питання – узагальнювальні епістемологічні характеристики на зразок тези Ф. Голмса: вікторіанська епоха – це «велична доба гуманізму напередодні розколу цілісної особистості» [16, с. 324] або оцінки К. Шаттлерворт вікторіанства як «антидота щодо постмодерної культурної збідності» [19, с. 268].

Британська авторка неовікторіанської прози А. Баєтт у інтерв'ю пояснює власну любов до цієї епохи захопленням вікторіанською цілісністю сприймання, відсутністю в добу постмодерної фрагментарності: «Для вікторіанців усе було частиною єдиного цілого: наука, релігія, філософія, економіка, політика, жінки, художня література, поезія. Вони не поділяли світ на окремі частини – вони мислили світ нерозривним. Раскін взявся й вивчив геологію та археологію, потім історію живопису, потім міфологію і в усьому цьому він дійшов суті. Сьогодні ж теоретики літератури говорять тільки з іншими теоретиками літератури про теорію літератури. Ніщо не змусить їх вийти за ці межі!» [21].

Пропоновані науковцями відповіді часто бувають багатфакторними. Л. Хедлі пояснює увагу до вікторіанської епохи, з одного боку, відносною її близькістю сучасникам (культурні артефакти – будівлі, меблі – досі присутні навколо), з іншого боку – її віддаленістю на відстань достатню, аби не боятися «злитися з вікторіанством». Дослідниця також наголошує на інформаційній присутності згадуваної доби в нинішній культурі завдяки безлічі письмових, архівних матеріалів про неї, появі фотографії [15, с. 7]. Позицію вікторіанців Л. Хедлі розглядає як «центральну в наративі національного розвитку» Британії [15, с. 8].

В ключі останньої тези розгортає свої міркування Л. Стевекер, дослідниця творчості А. Баєтт, пов'язуючи, крім того, епоху вікторіанства з формуванням британської національної ідентичності [20, с. 124]. Щодо роману «Одержимість» літературознавець резюмує: твір «виявляє себе як роман-спогад, адже він формує літературний образ вікторіанської доби, епохи, котра, як англійський Ренесанс, пробуджує культурну пам'ять британців» [20, с. 141].

Усі ці міркування щодо вікторіанства як об'єкта особливої уваги британських авторів історіографічної металітератури допомагають оцінити аналогічну українську прозу з позицій пріоритетності для неї певної історичної епохи та пошуку причин цієї значимості.

### **УКРАЇНСЬКІ АВТОРИ**

Аналізуючи сучасну літературну моду на історичну тематику, В. Панченко виділяє «больові точки», до яких українські прозаїки виявляють найпильнішу увагу. Серед них – період УПА (В. Лис, О. Забужко, М. Матіос), 1920-ті роки, Холодний Яр (В. Шкляр). Як істо-

ричну «больову точку», якій варто присвятити твори в майбутньому, науковець характеризує козацьку добу, зокрема, часи Мазепи [8].

Розглядаючи хронологічні осередки-об'єкти найбільшої уваги в історіографічній прозі сучасних українських письменників, серед найчастотніших виділяємо тему УПА. Доба УПА є хронотопом подій (єдиним або одним із кількох) у творах М. Матіос («Нація», «Солодка Даруся», «Москалиця»), у романах «Басаврюк ХХ» Д. Білого, «Танго смерті» Ю. Винничука, «Останній герой» О. Вільчинського, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Червоний» А. Кокотюхи, «Століття Якова» В. Лиса, «Залишенець» В. Шкляра та ін.. Темі УПА торкається ще у своєму першому творі альтернативної історії «Дефіляда в Москві» (1997) В. Кожелянко. Те, що твори, звернені до цієї теми, є різними – за художньою якістю й за цільовою аудиторією – свідчить про справжню її актуальність для всього українського суспільства.

Привабливість цієї епохи для читачів, звісно, пов'язана з певною кон'юктурою книжкового ринку. О. Липинська, рецензуючи роман А. Кокотюхи «Червоний», вбачає причини популярності теми УПА в сучасній прозі у відкритті архівів СБУ, цікавості суспільства до маловивченої й неоднозначної в оцінках теми, а також у передбачуваній увазі критиків до дискусійних питань історичної прози [5]. Врешті, важко не погодитись: книжки про УПА останнім часом добре продаються.

Проте, не можемо відкидати причин глибших, споріднених із витокami уваги англійських письменників до вікторіанської доби. Йдеться насамперед про пошук національної ідентичності, що змушує погляд митця зупинитися саме на епосі, коли національне самоусвідомлення українського суспільства було в «сильній позиції».

Як вікторіанська доба для англійців, період УПА й близький сучасному поколінню (до сі зберігаються в побуті матеріальні рештки доби), й водночас далекий (суб'єкти осмислення подій самі не були їх учасниками). Так само багато зберігається безліч документальних – і, зокрема, фотографічних – свідчень про діячів УПА. Крім того, спроби якомога швидше розібратися (як у формі наукового, так і художнього дискурсу) в природі явища зумовлюються тим, що зараз уже відходить покоління людей, що були свідками тих подій, а отже, зникає можливість реконструювати реалії минулої доби, звертаючись до того джерела, що одвічно викликало у людей велику довіру – суб'єктивного персонального нарративу, що подає події в поєднанні з унікальною індивідуалізованою оптикою їх бачення.

Деякі з названих вище творів сучасної української прози, очевидно, задумані швидше як белетристика, розважальна проза. Проте окремі з них цілком підпадають під характеристики історіографічної металітератури, адже офіційна версія вітчизняної історії піддається в них сумніву, постулюється можливість варіантів іншого розвитку подій, а виклад художнього матеріалу є особливо переконливим в силу суб'єктивізації оповіді. Йдеться насамперед про твори «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Червоний» А. Кокотюхи, «Століття Якова» В. Лиса, «Залишенець» В. Шкляра.

Безперечно, звернення до періоду УПА в цих творах має глибше значення, аніж просто врахування кон'юктури читацького попиту, – пошуки (або імплікація) національної ідентичності є усвідомленим завданням авторів. Наприклад, А. Кокотюха заявляє: «І ось моя мета – щоб люди не тільки на Заході України, але й на моїй території України (а я сам з Ніжина Чернігівської області), а також зі Сходу країни зрозуміли: ми всі різні – і ментально, і територіально – але мета у нас всіх мусить бути одна – мати Україну, яка звільняється від радянського минулого» [1].

У названих вище творах на особливу увагу в контексті дискурсу історіографічної металітератури заслуговує біографічний нарратив, який, за рахунок граничної індивідуалізації й суб'єктивізації оповіді утримує читача в стані постійного сумніву-вагання щодо фактуальності/фікціональності існування самого героя біографії. У центрі усіх романів – яскрава особистість, харизматичний герой (героїня). Творенню цього образу передувала серйозна робота автора з документами й людськими свідченнями, що надає подіям творів особливої достовірності. В. Лис оповідає про сприйняття його книги колишніми односельцями: «Століття Якова» згоранці читають, впізнають ситуації, свідками яких вони були, діляться зі мною враженнями, і мені, як автору, це надзвичайно приємно» [7].

Тож за такої достовірності твореного образу (й неодноразово декларованого автора-ми факту їхньої роботи з архівами) цілком закономірно виникає читацьке вагання щодо

модусу прийняття тексту: фактуальним чи фікціональним є образ героя? Або ж питання може стосуватися співвідношення фактуального й фікціонального в тексті.

У цьому випадку маємо цікаву дихотомію: з одного боку, історизм і документальна підоснова творів начебто об'єктивізують оповідь і зміщують вектор сприймання вбік фактуального первня. З іншого ж боку, індивідуалізація образу, гранично суб'єктивована оповідь, погляд на світ очима самого героя, окреслюють текст як фікціональний.

Помітними в оповідній структурі розглядуваних творів є риси біографічного наративу. Біографія в традиційному західноєвропейському дискурсі розглядається як «нефікціональна форма літератури, предметом якої є життя індивіда. Одна з найстаріших форм літературної творчості, вона прагне відтворити людське життя у словесній формі – як можна зрозуміти з історичної чи особистої точки зору автора – спираючись на всі наявні фактичні дані, в тому числі, письмові, усні й зображальні матеріали, що зберігаються в пам'яті» [14]. Проте до названих творів швидше можна застосувати характеристики особливого різновиду біографічного тексту – фікція, репрезентована як біографія: «Відверта вигадка, роман, написаний як біографія або автобіографія. (...) Такі твори не маскуються під життя; швидше вони вигадливо займають місце біографії там, де, можливо, бракує справжнього біографічного життєпису й не може його бути через відсутність матеріалів» [14].

### ОКСАНА ЗАБУЖКО

Характеристикам такого типу біографічного тексту відповідає роман О. Забужко «Музей покинутих секретів», – зокрема, в тих частинах складної багатоплощинної оповіді твору, які присвячено долям Гелі Довган і Влади Матусевич. Читач, підготовлений до сприймання тексту численними згадками про те, що авторка опрацювала багато документів, архівних матеріалів, свідчень очевидців, відчуває вагання щодо статусу цих персонажів: фактуальний він чи фікціональний? Ця невпевненість посилюється вкрапленням у художній нарратив безлічі фактів, звернень до вчинків реальних історичних осіб, як-от, Миколи Міхновського та його правнука, Костянтина Острозького та його онуки-католички й багатьох інших. Врешті маємо тут такий тип стосунків світу твору й реального світу, який можна охарактеризувати словами Н. Сизоненко (висловленими, правда, щодо роману А. Баєтт «Одержимість»): «Документальність набуває особливого значення в постмодерному історичному романі, змінюючи форму від історичного факту до «нібито» факту або просто артефакту доби; посилюється еластичність кордонів історичного наративу й історіографічної металітератури» [10, с. 5].

При викладі фактів життя своїх героїнь О. Забужко вибудовує лінії оповіді про їхні долі за законами біографічного наративу про відому особистість, який, за словами Н. Ізотової, «...особливим чином відбиває такі знання, бо не просто реєструє певні факти з життя, а є ключем до їх розуміння. Викладаючи події, людина не тільки відстежує їх послідовність, але й інтерпретує ці події, встановлюючи відношення між ними» [4, с. 75].

Звертаючись до подій УПА, авторка роману наділяє біографічний нарратив ще й міфологічною функцією. Дозволимо собі припустити, що О. Забужко свідомо творить нарратив долі Гелі Довган водночас і як звичайної жінки, яка любить і помиляється, і як героя-борця, – адже в сучасну епоху українцям бракує національних моделей героїчної поведінки – особливо в жіночому варіанті. Як пише С. Мельникова, побіжними результатами впливу на читача біографії «значного представника людства» є творення героїчного міфу, задача якого «не дати людям об'єкт для обожнення, а пробудити героїчний міф у них самих, міф має вести до співучасті» [6, с. 21].

Показово, що Ж. Женетт розглядає міфологічну оповідь якраз у контексті вагань реципієнта між оцінкою наративу як фактуального та фікціонального: «... тут матимемо своєрідну кондиціональну фікціональність, коли історія для одних буде правдою, а для інших – вигадкою. Приблизно такий випадок являє собою те, що зазвичай називають «міфом», – відверто межовий тип оповіді, що означає нечіткий і рухомий рубіж вимислу» [2, II, с. 363].

Розглянемо особливості творення біографічного наративу героїні роману О. Забужко «Музей покинутих секретів» Гелі Довган – таємничої героїні фотознімка, знайденого головною героїнею твору в архіві, «боївкарки УПА».

У критичному дискурсі роману постійно наголошується на фемінності як письма твору, так і оптики бачення в ньому життєвих явищ (зокрема, реалій війни). Зокрема,

Т. Тебешевська-Качак підходить до твору як насамперед до продукту фемінного письма: «Особливості жіночого світосприймання, суб'єктивізму, емоційності та мислення, тільки жінці відомих відчуттів (вагітності, жіночої солідарності, сприймання чоловіків тощо), гендерної асиметричності, жіноча модель образної системи роману – свідчення жіночого авторства і жіночого письма» [11].

У романі неодноразово наголошується на тому, що журналістка Дарина Гощинська має своїм завданням творення «сторі» (тобто цілісних наративів) із тих дрібниць, які вона знаходить, проводячи майже детективні розшуки про життя цікавих їй людей. «По суті, всі мої відзняті сюжети починалися й розросталися зовсім не з «теми», як я щоразу глибокодумно вдаю перед продюсером і колегами, а – незмінно – з якоїсь такої дрібничкової зачіпки, котра чомусь перепиняла увагу, дражнила й притягувала недоступністю схованих за нею чужих тайн, як, бува, далекий вогник людського житла з вікна нічного поїзда: от би підгледіти, хто там живе, що робить, чому так пізно світить?» [3, с. 53] – твердить героїня. Власне, саме до ідеї значимої дрібниці відсилає читача лейтмотивний образ твору – образ дитячої хованки-секретика, зробленої для того, аби поєднати подруг спільною таємницею.

Сама ідея деталізації біографічного наративу, насичення оповіді суб'єктивованими деталями, схиляє вектор сприймання убік фікціонального полюсу. Як пише Ж. Женетт про «дрібниці» в ході оповіді фактуального твору (до групи яких він зараховує біографію реальної особи): «наявність подібних прийомів знижує його правдоподібність («Звідки вам це відомо?») й тим самим створює в читача (...) враження – цілком обґрунтоване – «фікціоналізації» оповіді» [2, II, с. 392].

Творення «сторі» із дрібниць є дуже впливовою наративною технікою: з одного боку, це дає враження неповторності деталізованого індивідуального сприймання світу, працює на той «ефект реальності», що його справляє художній текст, особливо, коли йдеться про суб'єктивізацію оповіді, відхилення від епічного канону. Часто довіра до індивідуального, нехай навіть одиничного, життєвого досвіду в художньому творі здатна спричинити враження «реальності» в силу особливої психологічної вмотивованості й деталізованості оповідуваного. З іншого ж боку, фактуальні вкраплення в романі підкріплюють довіру до світу твору, який не є відірваним від історичної дійсності, не є однозначною вигадкою.

Продуктивним при аналізі такого типу оповіді видається підхід М. Епштейна до аналізу біографічних наративів. Вчений наполягає, що образ окремої особистості створюється не тільки за допомогою наративу як такого, тобто «часового зрізу життя в послідовності його подій», а й за допомогою так званого тезаурусу – «континууму подій, які одночасно передують свідомості, де зміст життя розгорнуто у вигляді всеохопного «каталогу» людей, місць, книг, почуттів і думок...» [12, с. 48] Тезаурус, за словами науковця, включає емоційні стани, особисті асоціації та унікальні досвіди людини, важливі для неї поняття та ідеї тощо. М. Епштейн виділяє одиницю тезаурусу – біограму, яку характеризує як «структурну одиницю цілого, котре може включати, наприклад, такі біограми, як «дружба», «самотність», «зустріч», «розлука», «навчання», «хвороба», «заміжжя», «пологи» тощо. Якщо наратив – це біограми в часовій послідовності, то тезаурус – це сукупність біограм, організованих системно як опис цілісної картини життя й життєвих поглядів» [12, с. 48].

Із «дрібничок»-фактів біографії Гелі Довган, ніби мозаїка, формується цілісний біографічний наратив. Можна сказати, що складна й багат шарова наративна структура роману містить біограми «тезаурусу» цього образу, й ці біограми, в основному, містяться у цілісних оповідях Дарини Гощинської та Адріяна Ортинського – «альтер еґо» Адріяна Ватаманюка з його дивних снів. При цьому Адріян Ватаманюк є гомодієгетичним наратором в екстрадієгетичній ситуації, а Дарина – гетеродієгетичним наратором у інтрадієгетичній ситуації (за типологією Ж. Женетта – [2, I, с. 256–257]). Дарина, не будучи сама частиною Гелиної історії, наділена особливим містичним зв'язком з цією жінкою. Вона інтуїтивно відчуває спільність Гелиної, Адріянової і своєї власної долі: «І якось це все з нами обома пов'язано. Тут якийсь інший сюжет за тим всім стоїть, окремий. Я впевнена абсолютно. Копчиком відчуваю (...) Вона чогось іншого від мене хоче» [3, с. 250].

Здатність головної героїні формувати тезаурус доль своїх персонажів акцентується у творі неодноразово: «Аж неймовірно, скільки всякого такого, давно в нашій родині забутого, вона отак непомітенько повиягала на світ, і все воно поступово складалося докупи...» [3, с. 383], – каже Адріян про Дарину. Він називає кохану Коломбо за її здатність вибудувати цілісне уявлення про людину, і історію її становлення, з таких деталей-біограм.

Саме цей прийом – побудова наративу («сторії») через попереднє формування тезаурусу – забезпечує «Музею...» особливу рецептивну привабливість, надаючи наративній структурі твору подібності з детективною оповіддю. Початкова фрагментація персональної історії й подальше вибирування і об'єднання цих фрагментів у єдине ціле, а також атмосфера напруженої невизначеності окреслюються як провідні риси детективу в літературознавчому дискурсі цього жанру. Наприклад, Б. Беннетт резюмує: «Фрагментація уможливує поступове відновлення ходу минулих подій і водночас уповільнює розуміння їх суті. Вона випробовує здатність читачів поєднати частини в одне ціле – завдання, що ускладнюється їх хронологічністю та неповнотою викладу. (...)»

Невизначеність використовується, щоб утримати читачів від цілісного сприймання, відкриваючи шляхи відразу для декількох можливих висновків» [13, с. 250].

Як у детективному наративі, в оповіді «Музею покинутих секретів» важливе місце має інсайд, озаріння «сищика»: «Потрібен був поштовх – той один, від якого, як у головоломці, все нараз стає на свої місця (...), – щоб углядіти того персонажа зсередини і відтак уже без труда побачити, що ним правувало, що вело його до кінця, не даючи відступитись і згодитись визнати чорне білим, як усього тільки й вимагалось...» [51]

Центральною біограмою, яка є ключем до розуміння тезаурусу й наративу образу Гелі Довган, є її вагітність. Саме це є тією таємницею, розкриття якої дає Дарині цілісну картину життя Довганівни й природи її зв'язку з Адріаном Ватаманюком і нею, Дариною: «Про Гелю. Що вона була вагітна. Це ж із першого погляду можна було впізнати. Та її усмішка... Леонардівська, Мона Ліза... От у чому секрет. Вагітна. Тепер зрозуміло...» [3, с. 784]. Для героїні зрозумілим стає містичний імператив, який вона відчуває з боку давно померлої жінки: «Я ж весь цей час, усі ці півтора роки (...) гадала, що Геля покликала мене – на свою смерть. А це була смерть її дитини. От що її мучило» [3, с. 799].

Симетричний ефект справляє новина про вагітність Гелі і в наративі Адріана Ортинського. Дізнавшись про вагітність Гелі, Адріан відразу здогадується, що це його щасливий суперник Стодоля є зрадником, що саме він віддав фото Адріана ворогу. Як і в наративі Дарини, після цього «поодиночі заганні скабки, витягвані одна по одній (...), вже самовільно склалися до купи, виструнчувались, як у геометричній прогресії, межі ними проступав доти не завважуваний зв'язок...» [3, с. 554].

Друга важлива біограма пов'язана із суто жіночою оптикою бачення подій, тому озаріння щодо її змісту переживає тільки Дарина. Йдеться про зраду. Значимість цієї теми підкреслюється тим, що ситуація зради героїні її коханим чоловіком ампліфікується в іншому жіночому наративі твору – наративі, пов'язаному з образом померлої Дарининої подруги, Влади Матусевич. Дарина каже Адріанові: «я зрозуміла про Владу, і про Гелю теж, у чому була їхня помилка, це твій торішній сон, я його нарешті розшифрувала: в них була однакова смерть ...» [3, с. 637].

Врешті, основна біограма обох жінок зводиться до тези: «Геля (чи ти сказала: Влада?), прийняла чужого за свого, а в любові не можна так помилятися, в любові це смертельно...» [638]. Своєрідним доланням інерції помилки Гелі і Влади (потягу до сильного, але безпринципного чоловіка) є опір Дарини в подібній життєвій ситуації: вона виривається зі стосунків із сильним і небезпечним чоловіком, і обирає «свого», духовно близького їй Адріана. Ця спорідненість підкреслюється й дивними обставинами їх знайомства: фактично, воно відбувається завдяки Гелі Довган, яка є Адріановою «бабцею в других».

Серед безлічі біограм, які складають тезаурус образу Гелі і, врешті, наратив її долі (який завершується відомостями про смерть жінки), саме вагітність і зрада є ключовими. Це, зокрема, засвідчує й візуальне оформлення палітурки роману.

## ВИСНОВКИ

Проведення чіткої паралелі між наративами сильних героїчних жінок, поєднаних спільною особистою долею, пропонує читачеві роману О. Забужко нову, фемінну візію історії України, а прониклива, суб'єктивована оповідь не дозволяє залишитися емоційно відстороненим від подій твору, сприйняти їх як суху історію або абстрактну вигадку.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрій Кокотюха: «Червоний» не просто роман – це громадянська позиція. З Андрієм Кокотюхою розмовляла Євгенія Ковалевська [Електронний ресурс] // Режим доступу до інтерв'ю: [http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121129\\_book\\_2012\\_interview\\_kokotyuha\\_ek.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121129_book_2012_interview_kokotyuha_ek.shtml)
2. Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах. Том I, II / Жерар Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998.
3. Забужко О. Музей покинутих секретів : Роман. Вид. 2-е, доп. / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – 832 с.
4. Ізотова Н. П. Наративна організація сучасних англомовних біографічних романів (на матеріалі твору І. Стоуна «Lust for Life») / Н. П. Ізотова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. КНЛУ. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2007. – Вип. 19. – С. 75–79.
5. Липинська Оля. Швидко читати, але довго думати: про роман Андрія Кокотюхи «Червоний» [Електронний ресурс] / Оля Липинська // Режим доступу до рецензії: [http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/12/121214\\_book\\_2012\\_readers\\_review\\_kokotyuha\\_dt.shtml](http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/12/121214_book_2012_readers_review_kokotyuha_dt.shtml)
6. Мельникова С. В. Мифологический навратив в построении биографии гения // Человек в мире культуры. – 2012. – № 4. – С. 20–27.
7. «Мій герой увібрав у себе ціле ХХ століття...» – інтерв'ю Г. Чоп із В. Лисом [Електронний ресурс] // Режим доступу до інтерв'ю: <http://www.pohlyad.com/zhyttya/n/3644>
8. Павлова Олена. Зараз актуальні тема УПА і родинні саги – літературознавець [Інтерв'ю з В.Є.Панченком] [Електронний ресурс] // Режим доступу до інтерв'ю: [http://gazeta.ua/articles/culture/\\_zaraz-aktualni-tema-upa-i-rodinni-sagi-literaturoznavec/460118](http://gazeta.ua/articles/culture/_zaraz-aktualni-tema-upa-i-rodinni-sagi-literaturoznavec/460118)
9. Поліщук Я. Століття причетності [Електронний ресурс] / Ярослав Поліщук // Режим доступу до рецензії: <http://litakcent.com/2011/05/06/stolittja-prychetnosti/>
10. Сизоненко Наталя. Фактуальність і фікціональність у британській історіографічній металітературі / Наталя Сизоненко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 44. Том 2. – Львів, 2008. – С. 1–5.
11. Тебешевська-Качак Тетяна. Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко [Електронний ресурс] / Тетяна Тебешевська-Качак // Режим доступу до рецензії: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>
12. Эпштейн Михаил. Жизнь как нарратив и тезаурус / Михаил Эпштейн // Московский психотерапевтический журнал. – 2007. – №4. – С. 47–56.
13. Bennett Bennett, D. The Detective Story: Towards a Definition of Genre / D. Bennett Bennett // A Journal for Descriptive Poetics and the Theory of Literature. – 1979. – №4. Pp. 233 – 266.
14. Biography [Електронний ресурс] // Режим доступу до енциклопедії: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/65924/biography>
15. Hadley, Louisa. Neo-Victorian Fiction and Historical Narrative: The Victorians and Us / Louisa Hadley. – Palgrave Macmillan, 2010. – 216 p.
16. Holmes, Frederick M. The Historical Imagination and the Victorian Past: A.S. Byatt's 'Possession' / Frederick M. Holmes // English Studies in Canada. – 1994. – № 20.3. – Pp. 319–334.
17. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Linda Hutcheon. – London and New York : Routledge, 1988. – 268 p.
18. Onega, S. British Historiographic Metafiction in the 1980s / Susana Onega // British Postmodern Fiction : [ed. Theo D'haen, Hans Bertens]. – Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1993. – P. 47–61.
19. Shuttleworth, Sally. Natural History: The Retro-Victorian Novel / Sally Shuttleworth // The Third Culture. Literature and Science [Ed. Elinor S. Shaffer]. – Berlin : de Gruyter, 1998. – Pp. 253–68.



20. Steveker, Lena. Identity and Cultural Memory in the Fiction of A. S. Byatt. Knitting the Net of Culture / Lena Steveker. – Palgrave Macmillan, 2009. – 208 pp.
21. Stout, Mira. What Possessed A.S. Byatt? [Електронний ресурс] [Interview with A.S. Byatt] // The New York Times on the WEB. – 1991. – May 26 // Режим доступу до інтерв'ю: <http://www.nytimes.com/books/99/06/13/specials/byatt-possessed.html>