

**Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної
творчості**

**НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ПРОЗІ
ОКСАНИ ЗАБУЖКО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ «ПОЛЬОВІ
ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»
І «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»)**

Кваліфікаційна робота
освітнього ступеня «бакалавр»
студентки 4 курсу
освітньої програми
*«Українська мова і література та
західноєвропейська мова»*,
спеціальність – 035 Філологія
Олександра Олексіївна МЕЛЕЖИК
Науковий керівник:
к. філол. н., проф. Надія ГАЄВСЬКА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної
творчості

протокол № 11 від «9» травня 2024 року

завідувач кафедри _____ (підпис)

д. філол. н., проф. Оксана СЛІПУШКО

КИЇВ

2024

АНОТАЦІЯ

У роботі було здійснено спробу розглянути специфіку зображення національної ідентичності жіночих образів романів О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» і «Музей покинутих секретів». Актуальність зумовлена наявністю в суспільстві наслідків колоніального минулого ХХ ст. і сьогоdnішнього травматичного досвіду російсько-української війни: для обох явищ питання національної ідентичності є важливим, а література безпосередньо впливає на формування ідентичності нації.

Метою був розгляд зображення національної ідентичності жіночих образів у вищезазначених романах. Для досягнення мети було здійснено аналіз наукової літератури, розглянуто інтерпретації поняття «національна ідентичність», визначено особливості сучасного літературного процесу.

Національна ідентичність жіночих образів у романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» і «Музей покинутих секретів» була розглянута за допомогою постколоніальної теорії та trauma studies. У результаті було визначено специфіку зображення національної ідентичності та її складові: моделі «буття-небуття, яке вбиває», «свій-чужий», роль митця та літератури у формуванні національної ідентичності.

Ключові слова: Оксана Забужко, національна ідентичність, колоніальна травма, цінності, семантична війна, митець.

ABSTRACT

In the work, an attempt was made to consider the specifics of the depiction of national identity in the female images of O. Zabuzhko's novels "Field Research on Ukrainian Sex" and "Museum of Abandoned Secrets". The relevance is determined by the presence in society of the consequences of the colonial past of the 20th century. and today's traumatic experience of the Russian-Ukrainian war: for both phenomena, the question of national identity is important, and literature directly affects the formation of the nation's identity.

The aim was to consider the depiction of the national identity of women's images in the above-mentioned novels. To achieve the goal, an analysis of scientific literature was carried out, interpretations of the concept of "national identity" were considered, and the features of the modern literary process were determined.

The national identity of female images in O. Zabuzhko's novels "Fieldwork in Ukrainian Sex" and "Museum of Abandoned Secrets" was examined with the help of postcolonial theory and trauma studies. As a result, the specifics of the image of national identity and its components were determined: the model of "existence-non-existence that kills", "own-alien", the role of the artist and literature in the formation of national identity.

Key words: Oksana Zabuzhko, national identity, colonial trauma, values, semantic war, artist.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІДЕНТИЧНІСТЬ НАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ	7
1.1 Наукове осмислення змісту поняття «національна ідентичність» та його зв'язок з літературою.....	7
1.2 Сучасні художні тексти та національна ідентичність.....	15
Висновки до першого розділу	20
РОЗДІЛ 2. РОМАН О. ЗАБУЖКО «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»: КОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНТКИ	22
Висновки до другого розділу	32
РОЗДІЛ 3. ЖІНКА ЯК СВІДОМИЙ НОСІЙ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»	34
Висновки до третього розділу	45
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50

ВСТУП

Актуальність дослідження. З поверненням Україною незалежності в 1991 році в суспільстві виникла гостра потреба в переосмисленні минулого, ліквідації «білих плям» історії та в усвідомленні національної ідентичності. Літературний процес відреагував на історичні зміни зверненням до раніше заборонених тем, використанням нових художніх форм, постмодерністською естетикою і осмисленням колоніального досвіду та своєї тожсамості.

У 2010 році Оксана Забужко зазначила, що «за 18 років “умовної незалежності” Україна так і не виробила необхідної умови існування всякої, за Б. 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 опинялися в такій-то точці історичного пейзажу і в якому історичному сценарії були задіяні» [43]. Ця проблема залишилась актуальною і до лютого 2022 року: саме з початком повномасштабної російсько-української війни в суспільстві значно зросла зацікавленість в українській культурі, адже саме вона (особливо література) дає відповіді на питання про те, хто такі українці і ким є наш ворог, знайомить з історичним минулим та національними героями, традиціями і звичаями, окреслює особливості та унікальність українського народу, інакше кажучи, закладає міцну основу для усвідомлення своєї ідентичності та формування національної свідомості, що є чи не найважливішим фактором впливу на хід війни і майбутнього держави.

Сьогодні семантична війна (війна дискурсів і смислів, спрямована на те, щоб зруйнувати усвідомлення людиною своєї національної ідентичності, нав'язати ворожі ідеї та наративи, взяти під контроль мислення, а потім - території) здається більш вагомим за рівнем впливу, ніж конвенційна війна, тобто традиційна, що передбачає застосування звичайної зброї та військових тактик. У семантичній війні перемагає той, хто має більш сильні і переконливі наративи та міфи. Безсумнівно, одним із найважливіших інструментів їхнього розповсюдження є культура, зокрема масова, яка через літературу, кінематограф,

театр, серіали тощо поширює наративи, які разом формують ідентичність, укріплюють в свідомості певні ідеї та смисли.

Проблема національної ідентичності в художній творчості Оксани Забужко не лише дає відповіді на актуальні сьогодні питання про історичне минуле та особливості українського менталітету, а й змушує масового читача замислюватися про його тожсамість, формуючи свідоме та раціональне мислення, на яке ворог не здатний вплинути у сьогоднішній семантичній війні. Дослідження цієї проблеми особливо необхідне зараз, коли Україна знаходиться в стані війни і за територію, і за сенси та наративи, від яких безпосередньо залежить майбутнє держави.

Метою кваліфікаційної роботи є розгляд специфіки зображення національної ідентичності жіночих образів у романах Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» і «Польові дослідження з українського сексу».

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати особливості інтерпретації поняття «національна ідентичність»;
- з'ясувати вплив літератури на формування ідентичності нації;
- простежити особливості сучасного літературного процесу та зображення національної ідентичності у художніх творах;
- визначити тематику і проблематику художньої творчості Оксани Забужко;
- розглянути специфіку висвітлення національної ідентичності жіночих образів у романах Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» і «Польові дослідження з українського сексу».

Об'єктом дослідження є художня проза Оксани Забужко: романи «Музей покинутих секретів» і «Польові дослідження з українського сексу».

Предметом дослідження є специфіка репрезентації національної ідентичності жіночих образів у вищезазначених творах.

У роботі було використано такі **методи дослідження**: загальнонаукові (дедукція, індукція, синтез, аналіз, узагальнення) і спеціальні (культурно-історичний метод, філологічний метод, постколоніальна теорія, феміністична критика, trauma studies).

Наукова новизна полягає в тому, що вперше було здійснено спробу визначити складові моделі національної ідентичності образів головних героїнь романів Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» і «Польові дослідження з українського сексу».

Практичне значення роботи. Окремі положення роботи можуть бути використані в подальших наукових дослідженнях, присвячених вивченню проблеми зображення національної ідентичності в образах художніх творів сучасної української літератури. Результати роботи можуть знайти практичне застосування у спецкурсах і спецсемінарах, що пов'язані з дослідженням проблеми ідентичності і її висвітлення в сучасній жіночій прозі.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів і висновків до них, загальних висновків та списку використаних джерел (55 позицій). Загальний обсяг роботи становить 55 сторінок, основний зміст дослідження викладено на 46 сторінках.

РОЗДІЛ 1. ІДЕНТИЧНІСТЬ НАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

1.1 Наукове осмислення змісту поняття «національна ідентичність» та його зв'язок з літературою

Після падіння тоталітарного радянського режиму та повернення незалежності в 1991 році перед українцями постало питання: *хто ми?* Ідентифікація себе як *homo sovieticus* (людина радянська) втрачала свою актуальність, адже на геополітичній мапі світу більше не було Радянського Союзу. Відповідь на питання ускладнювалось неможливістю мати доступ до інформації про свою націю, адже колонізатор намагався культурно асимілювати українців, знищуючи пам'ять про минуле, національних героїв та митців, про події, що надовго залишились у колективній пам'яті. Критично важливим завданням у період кризи ідентичності було повернути пам'ять про своїх предків, культуру та історію, позбутися впливу імперських наративів, почуття меншовартості та нав'язаної ідентифікації себе з імперською РФ як «один народ», адже без стійкого відчуття належності до нації та усвідомлення її цінності можна легко піддатися зовнішнім впливам та маніпуляціям з боку ворога, особливо в сьогоднішній смисловій війні. Безсумнівно, проблема національної ідентичності передусім залишається актуальною зараз, коли ворог намагається контролювати когнітивний простір і поширювати свої наративи про українську націю.

Доцільно почати з визначення самої ідентичності (лат. *identicus*: однаковий, тотожний), яка є «осмисленим ототожненням особою себе з іншими об'єктами чи суб'єктами в цілісності і ненастанності власних змін» [23]. Як зауважив у своїй книзі «Ідеалізоване суспільство» соціолог і філософ Зигмунд Бауман, «ідентичність стає призмою через яку розглядаються, оцінюються й вивчаються багато важливих рис сучасного життя» [4, с. 176]. Різномасштабним дослідженням проблеми ідентичності займалися З. Фройд, Е. Еріксон, З. Бауман, Е. Фромм, А. Тешфел, К. Г. Юнг, Дж. Беррі, Р. Дженкінс, Б. Андерсон та ін.; в

Україні ідентичність досліджували О. Гнатюк, Л. Нагорна, М. Дністрянський, Р. Кирчів, Я. Олійник, О. Мельничук та інші.

Першим термін «ідентичність» увів психолог Зигмунд Фройд у праці «Психологія спільнот» і аналіз людського “Я”, виданій у 1914 р., але в науковій спільноті цей термін почав бути все більш поширеним і набув міждисциплінарного статусу після публікації праці психоаналітика Еріка Гомбургера Еріксона «Ідентичність: юність і криза» (1968). Під впливом ідей В. Джеймса та З. Фрейда, науковець зміг більш широко розвинути психоаналітичну теорію і визначити ідентичність як «факт постійного перебування тим самим, буття кимось, хто тотожний з собою в минулому, хто співтотожний зі своїми колишніми ідентифікаціями, діями, переживаннями» [49].

Проблема ідентичності все більше почала цікавити дослідників, тому соціальний психолог Анрі Тешфел розробив теорію міжгрупових відносин і теорію соціальної ідентичності завдяки проведеним у 60-70 рр. ХХ ст. експериментам. На його думку, людині притаманна певна ворожість у ставленні до іншого, що знаходить свій вияв у внутрішньогруповому фаворитизмі та аутгруповій ворожості: соціальні експерименти довели його гіпотези, що стало основою для появи теорії соціальної ідентичності, яка формується внаслідок належності людини до певної групи і прийняття її цінностей, правил та світогляду. Відповідно до цього, можна умовно провести паралель між соціальною та національною ідентичністю, адже вона теж передбачає наявність у індивіда відчуття належності до певної спільноти і перейняття їхньої ментальності, але «групою» тут є нація та держава. Національну ідентичність вивчали Е. Сміт, Б. Андерсон, Е. Гелнер, С. Гантінгтон, в українській науковій спільноті цю проблему досліджували Л. Нагорна, Н. Кривда, М. Козловець, О. Нельга, Р. Семків та інші.

Професор Ентоні Дейвід Сміт аналізував національну ідентичність у однойменній монографії, написаній у 1991 році: автор визначив сутність поняття «національна ідентичність», основи її формування та зв'язок з іншими

ідентичностями, проблеми сепаратизму та мультинаціоналізму, причини виникнення націй.

На думку вищезгаданого науковця, ідентичність може називатися національною тоді, коли їй притаманні наступні визначальні риси: спільна історична територія, міфи, пам'ять, масова культура, економіка та юридичні права. Е. Сміт вважав, що саме національна ідентичність є найважливішою з усіх колективних ідентичностей (існують ще такі колективні ідентичності як гендерна, етнічна, вікова, професійна тощо); важливим є і те, що національна ідентичність є складним і багатовимірним явищем і її неможливо «легко або швидко прищепити населенню з допомогою штучних засобів» [40].

Важливо зазначити, що Ентоні Сміт у монографії вводить два терміни для більш детальної характеристики національної ідентичності: західна та незахідна модель (або ж ціннісна та етнічна відповідно). Основою західною ідентичності є вибір, до якої саме нації (дослідник іноді використовує поняття «держава» та «нація» взаємозамінно, за що його критикують) людина буде належати відповідно до її системи цінностей та світогляду; інша модель — незахідна, або етнічна, яка передбачає, що «чи то людина зоставатиметься у своїй спільноті, чи то емігрує до іншої, вона завжди неминуче й органічно залишатиметься членом спільноти, в якій народилась, і довіку нестиме на собі її печать» [40].

Відповідно до цього, Н. Кривда у першій лекції проєкту «У пошуках ідентичності» зазначає, що українська національна ідентичність формується на перетині цих двох моделей, ціннісної та етнічної: «Нам дуже важливі традиції, мова, нам дуже важливе поновлення справедливості по відношенню до нас <...>, але нам дуже важливі цінності, і ми сьогодні точно знаємо, що представники української нації не завжди представники одного етносу» [45].

Функції національної ідентичності можна поділити на зовнішні та внутрішні: до зовнішніх належить політичні (національна ідентичність є опорою держави, завдяки їй існує можливість підтвердження законності прав і легітимізація політичної влади), економічні (розподіл праці, контроль над усіма

ресурсами) і територіальні (визначення народом своєї історичної території, унікальної «духовної географії»). Найважливішою внутрішньою функцією є об'єднання групи людей у одну спільноту (тут велику роль грає освіта, що сприяє усвідомленню себе як громадянина, представника певної нації; прищеплення любові до рідної мови, культури, вивчення історії та традицій). Важливими є і символи: прапори, гімни, пам'ятники тощо, які є для індивідів нагадуванням про спільну культурну спадщину; вони формують відчуття спільної ідентичності, що згуртовує та зміцнює їх як групу: наприклад, для українців це гімн України, Михайлівський собор, намети, барикади як символи Революції Гідності, або ж Азовсталь, «Привид Києва», паляниця і пісня «Ой у лузі червона калина» як символи повномасштабної російсько-української війни. В надскладні часи для України вони мали сакральне значення та зміцнювали почуття патріотизму, давали сили для подальшої боротьби та об'єднували націю.

Важливо зазначити, що національна ідентичність грає велику роль і в самоусвідомленні та самовизначенні кожного індивіда: як зазначає Ентоні Сміт, «саме завдяки спільній неповторній культурі ми спроможні дізнатися, “хто ми такі” в сучасному світі. Наново відкривши ту культуру, ми “наново відкриваємо” себе, своє “автентичне Я” — або ж принаймні саме так видається багатьом зневіреним і дезорієнтованим індивідам, яким судилось змагатися з надміру мінливим і непевним сучасним світом» [40].

Визначивши особливості двох моделей національної ідентичності та її внутрішніх та зовнішніх функцій, можемо обрати робоче визначення цього поняття: «національна ідентичність - це ототожнення себе з національною спільнотою на основі стійкого емоційного зв'язку, що виникає у результаті сформованої системи уявлень щодо традицій, культури, мови, політики, а також прийняття групових норм і цінностей» [29].

Для розуміння взаємозв'язку між словесним мистецтвом та національною ідентичністю розглянемо механізми впливу літератури на формування ідеологій — систем ідей, які мають різний вияв у багатьох сферах життя і які є основою

цінностей та поглядів суспільства, політичного життя тієї чи іншої держави. Американський антрополог і соціолог Кліфорд Джеймс Гірц у праці «Ідеологія як культурна система» наголошує на тому, що між ідеологією за літературою є міцний зв'язок через спільне для обох образне мислення: науковець звертає особливу увагу на метафору як художній троп, яка «полягає у перенесенні значення одного слова (словосполучення) на інше, розкритті сутності одних явищ чи предметів через інші за схожістю і контрастом»; а певну ідею індивід здатен сприйняти, коли форма її репрезентації вимагає залученість образної уяви та викликає яскраві емоції [11]. Відповідно до цього, існує потреба створювати художні образи, природа яких є літературною. «Як метафора розширює мову, збільшуючи її семантичний обсяг, допомагаючи їй передавати значення, які вона не може <...> передавати буквально, так і лобове зіткнення буквальних значень в ідеології: іронія, гіпербола, різка антитеза - створює нові символічні схеми, під які можна підвести міриади "незнайомого чогось", які виникають, як при переїзді до чужої країни, під час змін у політичному житті» — порівнює ці два явища Гірц [11].

Отже, літературу уявляють певним полем для випробування ідеологій, вона необхідна для створення і застосування символічних значень на загальному рівні — і в цій якості література часто лишається недооціненою, на думку Я. Поліщука [33]. Підтвердженням цього є література тоталітарних держав, зокрема СРСР, де тексти значною мірою цензурувались і використовувались з метою пропагувати радянську ідеологію, зобразити соціалізм та комунізм як єдиний правильний принцип побудови «успішного і щасливого» суспільства. Величину впливу літератури засвідчує боротьба радянської влади з інакомисленням у мистецтві: масові катування та вбивства письменників-дисидентів, що не погоджувались писати у стилі соцреалізму та «прославляти» антигуманний та руйнівний режим. Відповідно до цього, художня література та провідні автори не лише впливають на формування національної ідентичності кожної

особистості, а й на укріплення ідеологій, що стосуються всього суспільства загалом.

Надважливим фактором в усвідомленні індивідом своєї національної та культурної ідентичності є художня канонічна література: у статті «Канон класики і колоніальна свідомість» цю тезу підтверджує Віра Агеєва, зазначаючи, що «українську класику послідовно зводили до шароварщини й селописання, це означало, що імперія неухильно переймалася самозбереженням» [1]. Значущою є заувага літературознавиці про те, що нація буде згуртованою лише за умов наявності певного ґрунту, тобто «канону з його ціннісними ієрархіями», за який народ буде відчувати гордість як за цінний культурний спадок; а от не дуже якісні вірші-гасла патріотичного змісту не мають такого впливу на формування свідомої нації, на думку В. Агеєвої.

У статті, опублікованій 28 грудня 2019 р., науковиця порушує проблему укладання шкільної програми з літератури, зокрема зарубіжної, яка вирізнялась великою кількістю російської класики попри те, що існує немало визначних письменників інших сусідніх держав: Агеєва писала про потребу перечитати тексти та змінити принципи відбору, і вже за три роки у зв'язку з повномасштабним вторгненням замість російських письменників учні вивчали творчість представників інших країн.

У «Серії коротких відео про ідентичність» від Культурного Проекту професорка О. Романенко зазначає, що література — це єдність автора, тексту й читача, тому порушення цілісності цієї єдності небезпечно тим, що спотворюється уявлення автора і читача про самих себе та уявлення про літературу як цілісний процес; прикладом цього є ціле покоління з деформованим уявленням про українську літературу через неможливість читати твори, написані, наприклад, у 20-30 роках ХХ століття. Це негативне явище має відповідні наслідки: разом з сприйняттям літератури деформується і уявлення про свою ідентичність [52].

Радянська система зазвичай навіть не критикувала «незручних» для неї письменників, вона просто їх не згадувала, а тих, чиє ім'я не вдавалося просто викреслити з історії, «перекрашували в червоне» (наприклад, Лесю Українку зробили передвісницею пролетарського руху, адже у вірші «Досвітні огні» згадуються і «люди робочі», і година, яка «настала для праці» — саме те, на чому так зосереджували увагу радянські ідеологи; але, опрацювавши її листи цього періоду, розуміємо, що мова йде про внутрішню революцію, боротьбу проти темряви всередині себе). Соцреалізм намагався затулити собою найвизначніших прозаїків першої половини ХХ століття — В. Винниченка, М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Йогансена, В. Домонтовича — це явище Віра Агеєва називає «мистецтвом амнезії». У таких умовах українська література не може сповна відобразити ні історію української нації, ні персональну історію цього читача, тобто унеможлиблює надання відповіді на питання «хто я такий?».

Олена Романенко зауважує, що актуальним і цікавим сьогодні є етап, коли читач має певний запит прочитати те, що асоціюється у нього з ним самим, з його родинною історією та історією його країни. «Виросло те покоління письменників, яке хоче написати для українського читача історію про себе, про Крим, про південь України, про Донбас, вписати цю історію не тільки в події, а вписати цю історію в художні тексти» — зазначає професорка, наголошуючи на тому, що ідентичність читача впливає на ідентичність літератури» [52].

Щоб знайти відповідь на питання «хто я?», необхідно почути різні історії про минуле і сучасне, джерелом яких є література, на думку літературознавця та письменника Ростислава Семківа. Відповідно до цього, надважливим є те, якої якості ці тексти — високої чи низької, які ідеї вони транслюють: сукупність цих історій формує ідентичність та уявлення індивіда про самого себе і про середовище, в якому він перебуває [37]. А в сучасних умовах боротьби за збереження суверенітету та позбавлення впливу імперії на свідомість українців проблема національної ідентичності стоїть дуже гостро.

Війни ХХІ століття часто характеризуються як «гібридні» (від лат. *hybrida* — перемішування), тобто такі, в яких крім традиційного використання зброї задіяні й інші засоби — пропаганда й інформаційна війна, створення проблем в економіці держави, терористичні акти тощо. Для України особливо актуальною є смислова, або семантична війна: ворог має на меті тримати контроль над когнітивним простором (мова, мистецтво, релігія — тобто все, що створює сенси буття людини) і поширювати вигідні для себе наративи та смисли. Успішно захопивши свідомість населення, ворог з легкістю захоплює і території, започатковуючи на них свій порядок і встановлюючи свої правила. В російсько-українській війні держава-агресор намагається якнайсильніше вплинути на українську ідентичність: це відбувається через засоби масової комунікації, як-от соціальні мережі, телебачення, кінематограф і література.

Проблема існує і в науковій спільноті, де, за словами Олени Романенко, через ворожу пропаганду в науковому дискурсі деформовані і уявлення про історію української мови та культуру в цілому: про це говорить і Оксана Забужко, яка в 90-х роках мала можливість читати лекції в Америці, за її словами, це був «екзотичний» курс під назвою «Ukrainian culture and civilization» [30]. На думку письменниці, досвід викладання допоміг їй навчитися влучно і точно розповідати іноземцям їхньою мовою (мається на увазі не англійська мова, а формулювання, які були б зрозумілими для читача) про українську культуру, зокрема у власних текстах.

Оксана Забужко зазначає, що в 90-х роках славістика була синонімом до слова русистика, наводячи як приклад книгу «Земля жар-птиці» Сюзанни Массі, політично найвпливовішої славістки за всю історію цієї галузі. Цей бестселлер зацікавив 40-го президента США Рональда Рейгана, а авторка мала вплив і на наукову спільноту, і на політичні відносини між США та СРСР. Тому існує потреба не лише поширювати класичні та сучасні художні твори за кордоном, а й есеїстику, літературознавчі праці, історичні та лінгвістичні дослідження задля

забезпечення об'єктивного і адекватного сприйняття України, її історії та культури, особливо в умовах сучасної смислової війни.

Погоджуємося з думкою Р. Марутян: перемогти у семантичній війні можна за наявності сильніших смислів та наративів: по-новому інтерпретувати наявні міфи і не дати ворогу першому давати інтерпретації подіям, які відбуваються зараз [45]. І саме ці смисли несуть інформацію про те, хто ми є, хто наш ворог, що нам близьке і що чуже. Джерелом цих смислів є культура, зокрема масова, яка через літературу, кінематограф, театр, серіали тощо поширює наративи, що разом формують ідентичність, укріплюють в свідомості певні ідеї та наративи.

1.2 Сучасні художні тексти та національна ідентичність

Вживаючи поняття «сучасна українська література», маємо на увазі художні твори, написані за доби незалежності, створені авторами в складний для держави період, коли існувала нагальна потреба в усвідомленні кожним індивідом своєї національної ідентичності, що є важливою складовою національної свідомості, яка «відтворює сукупність економічних, соціальних, політичних, моральних, естетичних, релігійних тощо поглядів, уявлень, котрі характеризують рівень розвитку нації, та сприяє згуртуванню етнічної спільноти (нації) і великою мірою базується на явищі націоналізму, який складає фундамент будь-якої нації» [12, с. 282].

Подолання кризи ідентичності є надважливим етапом у формуванні української національної свідомості, звільненої від імперських наративів, меншовартості та колоніального мислення. Після розпаду останньої тоталітарної імперії, Радянського Союзу, криза ідентичності стала першорядною проблемою, пов'язаною безпосередньо з травматичним досвідом минулого: пережиті трагедії, геноцид, масові репресії, нав'язане відчуття неповноцінності, руйнування особистості та жорстокі спроби знищити уявлення українців про себе як про окрему унікальну націю. Адже, як підкреслює це О. Романенко, «поняття “радянський народ”, зі спільною соціалістичною Батьківщиною –

СРСР, фактично закріплювали у соціокультурному просторі метафори “радянська людина”, “радянський народ”, спричинивши кардинальні і драматичні зміни у царині історичної пам'яті та історичної самоідентифікації, в тому числі українців» [38, 115].

Сучасна українська література відреагувала на падіння тоталітарної держави появою нових тенденцій: зникнення цензури дозволило авторам звільнитись від шаблонів та писати про заборонені раніше теми, вводити в тексти нецензурну лексику та еротичні мотиви; література цього періоду характеризується зниженням патетичного тону та відмовою від дидактичного характеру текстів. Через художні твори відбувалось звільнення від радянської свідомості та шкідливих наративів, переосмислення минулого та цінностей, формування нової ідентичності.

Важливою частиною сучасного літературного процесу стала постмодерністська естетика, що з'явилась із запізненням на декілька десятків років, якщо порівнювати із зарубіжним постмодернізмом, та увійшла в дискурс у «строго хронологічному сенсі» не після модернізму, а після соцреалізму, як зауважує В. Агеева [25, с. 37]. Розвиток постмодернізму в Україні, на думку Т. Гундорової, почався разом із вибухом на Чорнобильській АЕС [9].

Характерними ознаками постмодернізму є іронічність, багатозначність і поліголосність, відмова від авторитетів і канонів, інтертекстуальність, гра та карнавалізація, стилізація, зниження пафосу. За допомогою засобів комічного, наприклад, іронії та сарказму, відбувалося переосмислення радянського минулого і руйнування шаблонів: як приклади можемо навести творчість Л. Подерв'янського (сатиричні п'єси «Павлік Морозов», «Цікаві досліді», «Утопія»), «бубабістів» Ю. Андруховича (романи «Рекреації», «Московіада»), О. Ірванця (антиутопічний роман «Рівне/Ровно»), поетична творчість В. Неборака; літературні угруповання «Лугосад», «Нова дегенерація» та ін. Це був «естетичний бунт покоління 1980–2000-х років, яке рішуче не хотіло писати відповідно до жанрово-стильових моделей, канонів, поетичних законів

літератури періоду Радянського Союзу», як зазначає О. Романенко [38, с. 116]. Професорка виокремлює два періоди в сучасному літературному процесі: для першого була характерна деструкція як спосіб сприйняття минулого, наступний етап пов'язаний з виокремленням української ідентичності на тлі пострадянської — дослідниця називає це перехідною, або ж транзитною ідентичністю, яка «заснована на засадах текстуального переосмислення досвіду колоніального і постколоніального минулого» [38, с. 118].

Для осмислення національної ідентичності необхідно було усвідомити, що «сфальшованою була наша культурна історія, <...> на основі зацілілих документів і текстів її потрібно спершу написати заново, а вже потім робити об'єктом деконструкції та іронічного перегравання», на думку В. Агеєвої [25, с. 39]. У літературному дискурсі вагоме місце зайняли тексти, що відображають українське травматичне минуле ХХ ст. — події Другої світової війни, Голодомору, масових репресій, винищення інтелігенції тощо, які замовчувалися і заборонялися радянською цензурою.

Літературна творчість стала широким простором для проговорення травм ХХ століття, тому в науковому дискурсі з'явилися *trauma studies*, які досліджували А. Асман, Ш. Фелман, К. Карут, Д. Герман, Т. Більчевський, А. Ніл; в Україні проблематикою травматичного досвіду в літературі займалися О. Пухонська, О. Кісь, Т. Гундорова, О. Забужко, Я. Поліщук, М. Рябчук та ін. «Культура, як середовище накопичення і трансформації суспільного досвіду, зокрема за допомогою літературних текстів, залишається чи не найбільш актуальним методом історичної рефлексії та створенням відповідних умов для подолання негативного досвіду історичного», слушно зазначає О. Пухонська [35, с. 110].

Проговорення травми стало необхідністю в постколоніальний період, адже непропрацьована травма може репродукуватися, впливати на життя окремих індивідів та цілої нації, тому наративізація є єдиним способом впоратися з травматичним досвідом. Тамара Гундорова підкреслює, що «травматичне

минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності; мстиве, воно переслідує, заволодіває і домінує над теперішнім замість того, щоб забутися», тому введення травми в стан замовчування та забуття неминує призведе до негативних наслідків, натомість її проговорення допоможе «визволити сучасність і могли оцінювати минуле етично і критично» [10, с. 16].

У праці «Національна травма та колективна пам'ять» (1998) А. Ніл зауважує, що колективна ідентичність знищується через події, які призводять до національної травми, що глибоко закріплена в свідомості суспільства та впливає на його майбутнє [55]. Науковиця А. Асман апелює до Е. Ренана і наголошує на тому, що травма не об'єднує націю, а руйнує ідентичність та об'єктивне уявлення про себе, на відміну від поразок, що можуть позитивно вплинути на згуртованість нації та її готовність до опору [53]. Для розкриття цієї проблеми Н. Кривда наводить як приклад історію Івана Мазепи, чия поразка консолідувала українську націю [21, с. 227].

Проговорення колективної травми через детальне і реалістичне висвітлення минулих травматичних подій стало можливим лише у літературі після повернення Україною незалежності, як було сказано вище. Репрезентація та раціоналізація травматичного досвіду були необхідними для детравматизації, на думку Н. Кривди [21]. Прикладом таких художніх текстів є «Ворошиловград» Сергія Жадана, «Солодка Даруся» М. Матіос, «Соло для Соломії» Володимира Лиса, «Музей покинутих секретів», Оксани Забужко, «Відкритий світ» Тетяни Белімової, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Танго смерті» Ю. Винничук, «Чорний ворон» Василя Шкляра тощо. Аналізуючи сучасну українську літературу, Тамара Гундорова в книзі «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» досліджує художні інтерпретації пережитого травматичного досвіду та підкреслює, що колективна травма призвела до руйнування як окремих особистостей, так і національної свідомості українців.

Дослідження *trauma studies* логічно вписується в постколоніальний дискурс, адже процес колонізації є жорстоким по відношенню до колонізованого, він руйнує адекватне сприйняття себе, своєї історії та культури і нав'язує власні інтерпретативні матриці за допомогою способів, що є травмуючими для цілого народу. Як слушно зазначає О. Романенко, «наслідки маніпуляції минулим особливо загострюються у постколоніальних країнах, і повернення минулого, викресленого на маргінеси індивідуальної та зовсім знищеного як факт колективної історичної пам'яті, — це перший крок у формуванні національної ідентичності», а художня література стає полем для переосмислення минулого, проговорення травми, руйнування імперських наративів та рефлексій щодо майбутнього держави [38, с. 114].

В умовах сьогоденної війни усвідомлення українцями своєї ідентичності є першочерговим завданням: після повномасштабного вторгнення міф про «один братній народ» було остаточно зруйновано, в суспільстві почався процес переосмислення цінностей і свого минулого, адже колективна пам'ять формує світогляд нації, що безпосередньо впливає на її майбутнє. У зв'язку з цим, література має тенденцію до мілітарності (тексти А. Чеха «Точка нуль», С. Жадана «Інтернат», В. Шкляра «Чорне сонце», О. Терещенка «Життя після 16:30» тощо). Українська національна ідентичність в цих творах потребує детального вивчення і є особливо актуальною сьогодні.

Творчість Оксани Стефанівни Забужко є важливою частиною сучасного літературного процесу; у своїй художній прозі та публіцистиці письменниця акцентує увагу на проблемах гендерної та національної ідентичності в українському суспільстві. Через різні призми (постколоніалізму, психоаналізу, постмодернізму, феміністичної критики) творчість письменниці досліджували Т. Гундорова, В. Агєєва, Н. Зборовська, Л. Масенко, О. Юрчук, М. Рябчук та інші науковці, що свідчить про складність тематики та проблематики художніх творів письменниці, які вирізняються інтелектуальною провокативністю, багатогранністю та нешаблонністю. Письменниця висвітлює проблеми

колоніального минулого України та його наслідків, які знаходять своє детальне відображення здебільшого у жіночих образах, адже авторку цікавить жінка як феномен, з іншим, особливим світоглядом. У наступних двох розділах було здійснено спробу проаналізувати складові національної ідентичності головних героїнь романів Оксани Забужко.

Висновки до першого розділу. Отже, усвідомлення своєї національної ідентичності в умовах травматичного досвіду ХХ ст. та російсько-української війни в ХХІ ст. має велике значення для зміцнення національної свідомості, вільної від ворожих міфів та наративів. Поняття ідентичності, особливо національної, є складним і багатограним, що досліджувалось як іноземними, так і українськими науковцями. Для людини самоідентифікація з певною спільнотою важлива для гармонійного існування, а національна ідентичність є однією з головних колективних ідентичностей. Вона складається з етнічних, культурних, територіальних, правових, економічних та політичних компонентів, виконує дві функції: зовнішні (політичні, економічні, територіальні) і внутрішні (об'єднання людей у націю). Е. Сміт виокремлює дві моделі національної ідентичності: західну (ціннісну) та незахідну (етнічну), між якими перебуває українська ідентичність. Літературні тексти впливають на її формування, стаючи полем для популяризації певних ідей, які можуть як зміцнювати, так і руйнувати національну свідомість.

Після повернення Україною незалежності у сучасному літературному дискурсі виникла потреба подолати кризу ідентичності, переосмислити минуле та проговорити колоніальну травму, утвердити нове бачення української національної ідентичності. Це відбувалося через художні тексти за допомогою постмодерністських тенденцій (деструкція, засоби комічного, відмова від канонів), що змінили сприйняття літератури як мистецтва загалом. У літературі простежуються постколоніальні риси: автори мають на меті зруйнувати міфи і повернути минуле, яке Радянський Союз спотворював і намагався знищити. У багатьох сучасних текстах колективна травма (причинами якої є війни,

Голодомор, масові репресії) піддається наративізації, адже дослідники trauma studies наголошують, що травматичне минуле залишається і в теперішньому, впливаючи на нього, тому єдиним способом позбутися негативних наслідків є проговорення травматичного досвіду.

РОЗДІЛ 2. РОМАН О. ЗАБУЖКО «ПОЛЬОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ З УКРАЇНСЬКОГО СЕКСУ»: КОЛОНІАЛЬНА ТРАВМА УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНТКИ

Література в період останніх років існування Радянського Союзу та повернення Україною незалежності в 1991 році не могла не відреагувати появою цікавих, часом контраверсійних тенденцій, нових імен та літературних угруповань. Соломія Павличко у статті «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси

в сучасній українській літературі» пише, що «свобода виявилася своєрідним шоком»: цензуру було скасовано, ті теми, що були заборонені, враз стали найбільш популярними серед тогочасних письменників, «еротика, поряд із критикою компартії та частковим відкриттям незна-них сторінок національного минулого, сп'яняла авторів но-визною» [31, с. 183].

У текстах почала з'являтися нецензурна лексика, старосвітська риторика втратила свою актуальність, мова літератури вже не була виснаженою «мовою романів Гончара, якою можна розповісти про дівчину, яка жито жала», як зауважує професорка Віра Агеєва [47]. Реалістичними, навіть макабричними є тексти цього періоду, що без цензури демонструють читачеві моторошні картини життя українського суспільства з його проблемами, які існували повсякчас, але раніше були замовчувані, непроговорювані через літературу — це твори Г. Пагутяк, М. Матіос, Л. Пономаренко, В. Мастерової. Середина 80-х років стала початком «потужного повернення жінок у літературу», їхні твори «відзначаються повною відсутністю морального і викривального пафосу, який пронизує творчість письменників-чоловіків», на думку Соломії Павличко [31, с. 185].

Яскравим явищем у літературному житті 90-х років став абсолютно новий, непересічний роман «Польові дослідження з українського сексу» (1996 рік) Оксани Забужко, охарактеризований нею ж як «прецікавущий культурний експеримент», про який Юрій Шевельов писав авторці: «Таж такого навіть в Івано-Франківську не надрукують!» [17, с. 75]. Роман мав абсолютний успіх, за словами самої Оксани Забужко, це була «переможна презентація “Польових досліджень” при повному стеченні народу в залі на 500 душ, із п'ятьма телекомпаніями й однією кіностудією включно (зараз сиджу, завалена прес-релізами, й телефонної трубки вже не беру — ввімкнула автовідповідач)» [17, с. 94]. Письменниця завжди мала бажання написати книжку, «яку прочитав би наш “рускоязычний” обиватель», щоб цим текстом хоч якось спробувати врятувати «хронічно кепське становище», яке впритул почало наближатися до

безнадійного: про це свідчить пропозиція видавничого фінансиста перекласти роман на російську мову, «щоб розійшлася» (згодом текст переклали на більш ніж десяток інших мов, що свідчить про неабиякий успіх як в Україні, так і за кордоном) [17, с. 70].

Назва книги, її форма та зміст у той час спричинила бурхливу реакцію суспільства, роман активно обговорювали і критики, і пересічні читачі. Цікавою є заувага Соломії Павличко щодо різниці у сприйнятті тексту чоловіками та жінками: більшість негативно налаштованих критиків були чоловіками, і їхнім головним аргументом було те, що жінка не може дозволити собі таку відвертість, вживання нецензурної лексики та зображення еротичних сцен (те, що давно дозволяється будь-якому чоловікові, справедливо зауважує дослідниця). Беззаперечно, з відходом від радянщини суспільство не стало менш патріархальним, і вибір жінки не відповідати вимогам такого суспільства сприймався вкрай негативно (Павличко пише, що зневага до жінки стоїть поряд з «адорацією, оспівуванням, навіть ототожнюванням зі святістю», тобто відповідність цьому образу з неможливістю бути собою оцінюється схвально, а відхилення від нього — засуджується) [31, с. 62]. Натомість «читачки-жінки знайшли в романі Забужко концептуалізовану основу своєму невдоволенню і привітали його», зазначає науковиця [31, с. 186].

Це історія аб'юзивних стосунків письменниці Оксани, яка читає курс в американському університеті, та художника Миколи — їхній конфлікт є основним у творі. «Польові дослідження з українського сексу» не є типовим романом, адже за формою це своєрідний виступ, монолог нараторки, що схожий на потік свідомості, тут відсутня велика кількість дійових осіб, діалогів та сюжетних поворотів, авторка часто додає у текст віршовані рядки та звертається до публіки «леді й джентльмени», «пані та панове», як слушно зауважує Єнс Герльт, «видається, що це слугує завданням іронічного звернення до академічного дискурсу», тут проглядається її «критичне ставлення до західних/американських інтерпретацій української культури», що підтверджує її

відповідь в інтерв'ю про дослідження славістики в Америці в 90-х роках, яка була синонімом до слова русистика [7, с. 291].

У романі Оксана Забужко теж порушує проблему домінування російських письменників у тогочасному літературному дискурсі та науковій спільноті, порівнюючи розмір гонорарів за виступи в американських університетах або на конференціях: «сто, максимум двісті баксів гонорару плюс сплачена дорога — і дякуй греченько, ти не Євтушенко й не Татьяна Толстая, щоб діставати по тисячі за виступ», нараторка дякує всім присутнім за «нічим не виправдану увагу» до неї та її країни, говорячи далі про «непоміченість», про постійну відсутність уваги до України — «здихали, на фіг ніким не завважені» [16, с. 23-24]. Оксана усвідомлює свою непоміченість та нерозпізнаність, вона втомлюється «не бути в цьому світі»: відповідаючи на питання місцевих американців «звідки ви?», оповідачка отримує від них наступне питання «де це?» [16, с. 26].

Філософський концепт «свій-інший» у романі втілений у протиставленні українського та американського менталітету: проживаючи певний період в США, Оксана порівнює особливості світогляду та часто різко протиставляє їх, що дозволяє через перебування в просторі «іншого» краще зрозуміти «своє». Америка охарактеризована як «the land of opportunities» (край необмежених можливостей), а Україна порівнюється з античним божеством Хроносом, «який хрумає своїх діток з ручками й ніжками» [16, с. 17]. Цитуючи повість «Травнева ніч, або утоплена» Миколи Гоголя, Оксана ставить риторичне питання: «Знаєте ли вы украинскую ночь, леді й джентльмени?» і сама ж дає заперечну відповідь — «ні чорта ви не знаєте»; подальша розповідь про «не менш муторні ночі» американців має іронічне забарвлення, адже вони вкорочують собі віку на День поядки в своїх «ошатних сабербіальних будиночках, обплетених плющем», бо не мають з ким їсти індика у святковий вечір [16, с. 81].

З використанням комічних засобів у романі відтворено і розмову Оксани з Марком про його складні стосунки: на питання Оксани «чого ж ви не

розходитеся?» він відповідає, що його жінка б не вижила; нараторка перераховує проблеми американців, серед яких утримання будинку, іпотека, оплата страхування й інших рахунків, вона іронічно зазначає: «гаразд, що ми в Україні позбавлені цих проблем, нам простіше – спакував валізку, грюкнув дверима, і гуд бай, май лав: злидні це свобода» [16, с. 85].

Іронічний характер зображення проблем, через які американці не можуть існувати або навіть вкорочують собі віку, свідчить про те, яким бачить життя в США оповідачка — воно легке та відносно безтурботне у порівнянні з життям українського народу з його чорними сторінками в історії та їхніми наслідками, що на підсвідомому рівні негативно впливають на різні сфери життя українців.

У романі Оксана Забужко пише, що «український вибір — це вибір між небуттям і буттям, яке вбиває» — ця опозиція є надважливою у творі. В пустому аеропорту, чекаючи свого вильоту в Америку, Оксана називає Бориспіль головними воротами країни і проводить: «країни, безнадійно неприналежної до нервової мережі, що рясно оповиває планету» [16, с. 34]. Головна героїня з бодем констатує, що Україна перебуває в стані приреченості на небуття, вона летить в США, щоб читати курс про українську літературу — спроба вирватись з небуття, говорити таким голосом, щоб його нарешті почули. Вона поверенеться в країну попри наявність непоганих шансів на отримання ще однієї стипендії: «я вернуся, я поповзу доздохувати, як поранений пес, залиганий повідком нікому не знаної мови» [16, с. 35].

Українська мова для нараторки є своєрідним прихистком, навіть якщо вона нікому не зрозуміла в інших державах: в одній з азійських країн її попросили прочитати вірші рідною мовою, обуривши запитанням «ви хочете сказати, це не російська?» — і Оксана читала, слухаючи тільки власний текст, вона ніби розчинилась в тому звучанні рідної мови, вона ховалась в свою поезію, як в «освітлений дім уночі заходячи й замикаючи за собою двері» [16, с. 10].

Розмірковуючи про інші мови світу і використовуючи для кожної з них незвичайні порівняння (шипляче тертя молоді зелені, побулькивання курячого

бульйону), Оксана говорить про українську мову як про найпоживнішу та найцілющу для зміслів, вона асоціюється у неї з чорнобривцевим оксамитом, вишневим соком в устах та русявим волоссям. За межами рідної країни письменниця «голодувала» без мови: її бажанням було «почути б — живої, щирої, щоб інтонацією отою співучою, наче струмок жебонить, коли зоддалеки наслухати, хлюпнуло — їй-бо, піддужчала б» [16, с. 43].

Нараторка стверджує, що в неї немає вибору писати іншою, не українською мовою, хоч і вважає це «найяловішим насьогодні заняттям під сонцем»: навіть якби вона написала своєю мовою щось «посильнее "Фауста" Гете» (цитуючи Сталіна, Забужко іронізує, називаючи його «один знаний в історії літературний критик»), то цей текст би був ніким не читаний, загублений десь в бібліотеках, він ви вихолов, не підхоплений потоком читацької уваги, невідживлений «енергією зутрічної думки», ніби камінь, пішов би на дно (що сталося з майже з цілою українською літературою, на думку Оксани) [16, с. 28]. Писати українською є для письменниці обов'язком тому, що заклято їй — «на вірність мертвим, усім тим, хто так само несогірше міг би писати — по-російськи, по-польськи, дехто й по-німецьки, і жити зовсім інше життя, а натомість шпурляв себе, як дрова, в догоряюче багаття української, і ні фіга з того не поставало, крім понівечених доль і нечитаних книжок» [16, с. 29]. Вона відчуває їхню присутність в своєму житті, називає їх родиною, родовим деревом, усвідомлює свою нездатність «через усіх тих людей переступити» [16, с. 29].

Як зазначає сама авторка, зі сльозами на очах та з онімілими пальцями Оксана читала в Америці переклад «Лісової пісні» Лесі Українки — це був текст, авторизований для Бродвейського театру; жінка «кайфувала, як наркоман» від того, що п'еса не зникла, що вона жива, навіть на іншому континенті, іншою мовою, цей текст не пішов каменем на дно, а «виплив» [16, с. 28]. Оповідачка в патетичному тоні і з великою любов'ю та ніжністю говорить про рідну мову, що є для неї домом-прихистком, про українську літературу, яка не повністю пішла в небуття за межами України.

Важливо зазначити, як Оксана розмірковує про зовнішність українців, про їхню природну красу, що змінилась після пережитих трагедій: вона запевняє, що три покоління тому «ми були інакші» — це доведуть тогочасні світлини із зображенням селянських родин [16, с. 64]. Нараторка описує хлопців, порівнюючи їх з дубами, їхнє волосся старанно зачесане, а «волячі шії розпирають тісно заціпнуті комірці празникових сорочок» — потім ці сильні, гарні чоловіки, «ті, з кого мала поставати наша еліта», гинули під Крутами, під Бродами; дівчата ж були одягнені в вишиті сорочки, коралі, безформні спідниці, попри це було видно їхні здорові, пишні тіла [16, с. 64]. Оксана ще раз наголошує на рисах обличчя, сформованих, на її думку, і якоюсь божественною силою, і роками трудного життя, які нібито прибирають усе зайве та «оголюють скупу чистоту первісної — Божої-таки? — горорізьби» [16, с. 64].

Видимим наслідком пережитого українцями Голодомору є зайва вага жінок, тут бачимо вияв травматичного минулого через тіло: Оксана знову іронізує над «американськими советознавцями», які, перечитуючи Фромма з Юнгом, не можуть збагнути: «чого в цьому поколінні стільки нестатурно-гладких кобіт?» [16, с. 106]. На світлинах кінця 50-х («час, коли нарешті наїлися») оповідачка порівнює свою матір з дівкою Марією, її портрет був «козацьким бароковим» [16, с. 106].

Оповідачка знає, якими красивими були українці, вони були вродливим народом, «відкритозорим, дужим і рослявим, самовладно-міцно вкоріненим у землю, з якої нас довго видирали з м'ясом, аж нарешті таки видерли» — імперія знищувала цю красу, катувала, вбивала, щоб зробити українську націю слабкою, не здатною протистояти колонізатору [16, с. 65]. Зміни в зовнішності українців ілюструють думку, що народ вироджується в рабстві, стає некрасивим: «рабство є інфікованість страхом. А страх убиває любов. А без любові — і діти, і вірші, й картини — все робиться вагітне смертю» — повторюється в романі декілька разів, оповідачка спеціально наголошує на цьому [16, с. 111].

Як уже було зазначено в нашій роботі, взаємини між Оксаною та Миколою є основним конфліктом: це, на думку Т. Гундорової, «проговорення травматичної історії стосунків чоловіка та жінки, що відбиває цілу колоніальну історію України» [8]. Оксана Забужко в авторизованій лекції «Жінка-автор у колоніальній культурі: український приклад» пише, що «національне, й індивідуально-еротичне почуття походять з того самого джерела (недарма ж і описуються тим самим недиференційованим терміном — "любов")» [14]. Тому сексуальні стосунки у романі стають віддзеркаленням більш глибокої проблеми відношень між жорстокою імперією-колонізатором та колонізованим, який несе крізь покоління тягар травматичного тоталітарного минулого.

Ці токсичні стосунки Оксана називає божевільною любов'ю, їхню історію можна побачити із шрамів, порізів, опіків на тілі жінки: Микола часто робив їй боляче, натомість головна героїня не йшла від нього, у моменти жорстокості чоловіка вона отримувала задоволення: «навіть ця думка не була неприємна, <...> ти вернулась до себе, ти була вдома» [16, с. 21]. Єнс Герльт пише, що «цілу історію взаємного насильства, образ, поневолення і страждань можна розглядати як емблематичну ілюстрацію авторської візії української історії» [7, с. 292]. Отже, тоталітарна травма українського народу вперше була проаналізована в гендерному аспекті, на прикладі нездорових стосунків між чоловіком та жінкою. Тамара Гундорова слушно зазначає, що «сексуальність стає шляхом у постколоніальне соціальне несвідоме, де панують насильство, реванш, зараженість агресією, суїцидальні потяги, глибинний нарцисизм» [8].

Зустріч з українським художником Миколою була для неї «єдиним, кругло-довершеним шансом на несамотність отої любови», любові до світу, яку до цього вона не мала з ким розділити [16, с. 26]. Саме це і пояснювало те, чому Оксана залишалась з цим чоловіком попри аб'юзивні стосунки, їй було байдуже що буде в майбутньому: «наплювати, дарма, аби тільки вилагатися, вимачкуватися з колії — з отої віковичної вкраїнської *приречености на небуття*» [16, с. 27]. Згода на руйнівні стосунки, що вкрай негативно впливали на жінку, її

нестабільний психоемоційний стан — це все є одним з наслідків травми українського народу, уражена колоніальна свідомість людини не дає їй змоги відмовитись від цього чоловіка, нараторка називає його «аутичним маніяком», а себе «націонал-мазохісткою» — з обох сторін у них *severe psychological problems* (поважні психічні проблеми) [16, с. 41].

Оксана звертається до читача: «головне ж, леді й джентльмени, полягає в тому, що в житті піддослідної то був перший *український мужчина*», вона нарешті зустріла того, кого не потрібно українізувати та носити на побачення книги Липинського та Грушевського, щоб «розширити спільний внутрішній простір порозуміння»; себе ж оповідачка називає «професійною українізаторкою», Україна, іронізує Оксана, «мала б запровадити якусь спецвідзнаку — за кількість українізованих койкомісць», вона б «їм загаратала список нею навернених» [16, с. 24]. Миколу ж «навертати» не було потреби, бо цей чоловік був з її світу, спілкування з ним асоціювались в Оксани з грою на фортепіано в чотири руки — вільною, натхненною та сповненою енергії, жінка нарешті відчула «ніколи не знану сповна свободу бути собою» [16, с. 25]. Знайомство з Миколою спричинило появу відчуття, що «все можливо», що є шанс вирватися з «отої віковичної вкраїнської приреченості на небуття» [16, с. 27].

Оповідачка зазначає, що «зовсім непогано народитися в такому світі, і ми — ми зуміємо його захистити, правда? йолки-палки, та скільки нас узагалі є, тої нещасної, через силу, вперек історії затриманої інтелігенції вкраїнської, — горсточка, й та розпорошена: вимираючий вид, повигиблі клани, нам би розмножуватись шалено й повсякчас, кохаючись де лиш можна, з оргіастичною ненатлістю зливаючись в єдине, зойкаюче- стогнуче щастям кублице рук і ніг, встеляючи собою, заселяючи наново цю радіоактивну землю!» [16, с. 56]. Оксана вірить, що наступне покоління вже нарешті буде звільненим від того тягара минулого — «від того спадку, за який цілу молодість розплачувалися ми — так тяжко, що вже наче й сповна» [16, с. 56].

«Раби не повинні народжувати дітей» — ці слова Миколи є «діагнозом травми тоталітаризму», на думку Тамари Гундорової. Художник відповідає Оксані, що рабство успадковується, а бажання з нього вирватися ще не є тією свободою. У романі спостерігаємо, як двоє закоханих українських інтелектуалів не можуть побудувати здорову сім'ю через травматичне минуле, їхні взаємини є токсичними, Микола часто робить боляче Оксані, а вона не знаходить в собі сили завершити ці аб'юзивні стосунки, іноді навіть відчуваючи задоволення від болю (як було згадано вище, жінка сама себе називає «націонал-мазохісткою»).

Нараторка усвідомлює, що попри сильне кохання і перешкоди, вони не можуть елементарно порозумітися; «в мені просто багато речей убито!», відповідав Оксані чоловік, зображений у творі як людина, що зацікавлена виключно в своїй реалізації, не здатна знайти в собі сили вирватися з «національної безвиході». Оповідачка вірить в Миколин талант, в можливість через його творчість показати Україну світові, знайти потрібних людей, щоб організувати за кордоном якусь виставку, бути нарешті почутими і побаченими — але Микола здається абсолютно пасивним відносно Оксани, яка прикладає багато зусиль, аби вийти з стану небуття, вона вірить в цю можливість та не втрачає надії: «все буде клас, все-все дасться зробити, Господи, як я хочу, аби ми щось побачили, аби нас нарешті почули, і скільки сил я вгепала в це діло — як в унітаз спустила, подумати страх! тябричила на Захід з дому найвиборніші книжки й слайди, тицькала людям під носа, удаючи довкруг себе димову завісу якогось примарного контексту, з яких лиш трибун не вимахувала руками» [16, с. 76].

На відміну від чоловічого образу апатичного художника Миколи, «жінка в Забужко прагне продовжити рід, врятувати расову красу свого народу, оновити його еліту», як пише Тамара Гундорова; американські колеги кажуть Оксані, що немає сенсу боятись за майбутнє української літератури, якщо її доля в руках таких людей, як вона [9, с. 127].

Світогляд митця та його роль в суспільстві займає не останнє місце в творчості Оксани Забужко: у романі «Польові дослідження з українського сексу» головна героїня є письменницею, вона усвідомлює, що через літературу теж формується національна ідентичність, свої тексти Оксана використовує задля того, щоб повідомляти про Україну за кордоном і популяризувати українську культуру. Філософічними є її міркування про бажання творити: «хотіти бути автором — зазіхнути на виключну прерогативу Бога», письменниця вважає, що насправді ніхто не творить, сприйняття себе як творця є «авторською гординею»; письменники, на думку Оксани, просто мають особливе світобачення: «відслонивсь був нам на шпаринку крайчик первісного генерального плану, того самого, за яким було колись сотворено» [16, с. 98].

Маючи такий дар, письменниця боїться не реалізуватися, «впасти в ряд, не збутись, скапцаніти, як усі в передньому поколінні, і в позапередньому <...>, цілу молодість вона рвалася геть з льоху, де ядушно смерділо напіврозкладеними талантами, догниваючими в безруху життями, пріллю і цвіллю, немитим сопухом марних зусиль: українською історією» [16, с. 48]. Микола — теж митець, талановитий художник, жінку захоплював його «інстинкт дару», вона вперше за все своє життя була готова поступатися, бо вважала його мужчиною-переможцем. Художник також мав на меті реалізувати свій творчий потенціал, це було єдине бажання чоловіка: «я завжди хотів одного — реалізуватися»; але їхні уявлення про самореалізацію були різними: Оксана вірить в мистецький успіх чоловіка, пропонує йому їхати в Америку, каже, що Миколі «належитья по праву власна галерея на Сохо, деє вона мусить чекати на тебе, поки ти сліпаєш ночами в своїй злиденній майстереньці без водогону, де тиньк сиплеться зі стелі на свіжі скульптури» [16, с. 76]. Але художник залишається пасивним, не має великих амбіцій — Оксана називає його нещасним чоловіком і дивується, «чим, із чого продовжує писати, якщо світ йому нецікавий?» [16, с. 77]. Натомість письменниця успішно використовує можливість популяризувати Україну за кордоном і сповна реалізовувати себе як митця, використовуючи свій

дар «бачити» більше, ніж інші — тут вона перебуває з Миколою в опозиції, Оксану хвилює перебування в стані непочутості, непоміченості світом, вона прикладає багато зусиль, аби вирватися з цього небуття.

Висновки до другого розділу. Отже, основний жіночий образ у творі є складним та багатогранним, абсолютно нетиповим для того часу, коли був написаний роман. У романі національна ідентичність Оксани показана через такі основні моделі: опозиція «буття — небуття, яке вбиває», митець і його роль в формуванні свідомого суспільства, опозиція «свій — чужий» (на прикладі контрастного порівняння проблем американців та українців). Важливим у творі є вербалізація травми українського народу на прикладі аб'юзивних стосунків чоловіка та жінки, що не можуть порозумітися через уражену національну свідомість; через тіло та акти насилля й жорстокості авторка проводить паралель з відносинами між колонізатором і колонізованим. Усвідомлюючи жахливі наслідки тоталітарного минулого, Оксана намагається вирватися зі стану «небуття» і забезпечити наступним поколінням можливість жити по-іншому. Головна героїня використовує свої можливості не тільки для власних цілей, а й для забезпечення кращого майбутнього для своєї держави. Погоджуємося з Вірою Агєвою, що цей текст є «спробою ревізувати модель української радянської ідентичності і запропонувати нову модель української національної ідентичності» [47].

РОЗДІЛ 3. ЖІНКА ЯК СВІДОМИЙ НОСІЙ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В РОМАНІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

«Оксана Забужко від емансипаційного характеру “Польових досліджень...”, в яких головну героїню переслідує нав’язлива думка вирватись, розпрощатися із минулим, еволюціонує до спроб реінкарнації минулого та виявлення його впливу на сьогодення у “Музеї покинутих секретів”», слушно зазначає Оксана Пухонська [36, с. 291].

Вперше виданий у 2009 році роман (або ж родинна сага, як вважає сама авторка) «Музей покинутих секретів» став вкрай помітним явищем в сучасній українській літературі: розповідаючи історію трьох поколінь, Оксана Забужко знову порушує проблему історичної пам’яті, колоніальної травми та її наслідків, взаємозв’язку минулого і майбутнього та зосереджує увагу на особливостях жіночого світосприйняття. Цей текст справедливо можна назвати першим великим романом сучасної української літератури, який значно вплинув і на

суспільство, і написані згодом великі тексти інших авторок, наприклад, «Амадока» С. Андрухович та «Букова земля» М. Матіос, які схожі не тільки великим обсягом, а й змістом (історії декількох поколінь, описи історичних подій).

Як зауважує Ростислав Семків у розмові з Вірою Агеєвою, «у двотисячних з'являється потреба в серйозній розмові про серйозні речі після гри та блазнювання в 90-х» [46]. Тож протягом десяти років Оксана Забужко працювала над романом про пам'ять, Українську повстанську армію та історію трьох поколінь: авторка збирала інформацію в архівах, брала інтерв'ю у свідків подій, ветеранів УПА — «усна історія» стала для неї основним документальним джерелом.

У рік виходу роману авторка казала, що «на сьогоднішній день у нас не вироблено національного нарративу – тобто єдиної картини, єдиної зв'язної послідовної розповіді про нашу історію 20 століття, чи хоча би повоєнної історії. Саме тому ми не є європейською країною, ми не в європейській унії і не скоро в ній будемо...» [43]. У післямові Оксана Забужко пише, що, усвідомлюючи кількість брехні, фальсифікацій та недомовок про УПА, вона вирішила написати роман, який зміг би заповнити цю нішу. Свою мету вона повідомляє в тій же післямові, розуміючи масштаб впливу літератури на масового читача: «чим більше нас буде, тим швидше завал буде розібрано — і тим менше трупного яду встигнуть зажити нові покоління» [15, с. 823].

Важливо звернути увагу на назву твору: «секрети» — це дівчача гра, в якій треба було щось закопати в землю, але зробити це так майстерно, щоб ніхто не знайшов; персонажка роману Влада Матусевич (і авторка циклу полотен «Секрети») пов'язує цю гру з імітацією закопування ікон жінками на початку тридцятих років, коли до влади прийшли більшовики — таким чином українки дбали не стільки про образи, скільки про збереження «духу дому».

Віра Агеєва слушно зазначає, що «якщо музейний простір є покинутим, то це метафора неблагополучної культури, тому що музейний простір ніколи не

буває покинутим, він завжди доглянутий; музейний простір — це конденсатор культури», адже це насправді те місце, де зберігають важливі для суспільства матеріальні речі та дбають про них [46]. Таким чином «секрети» у романі є метафорою «закопаної», прихованої історії України: сама авторка казала, що «метафора “музей покинутих секретів” – це і є історія народу, який ще не навчився бачити себе в часі, чий секрет досі залишаються засипаними піском пам’яті» [18]. За словами Тамари Гундорової, роман О. Забужко «апелює до образу «панорами» (панорамного бачення) і трьох алегорій постколоніального історичного нарративу - музею, порожнечі і секрету» [10, с. 120].

«Розкопування» української історії є лейтмотивом роману, який містить у собі декілька сюжетних ліній: підпільне життя УПА і історія боївкарки Олени Довган, розповідь про батька Дарини Гощинської, якого зламала радянська система, сестринські взаємини між Дариною та художницею Владою, яка загинула в автокатастрофі, мелодраматична лінія — зображення стосунків Адріяна та Дарини, їхній спільний пошук причин смерті Олени Довган та відповідей на питання про минуле їхньої родини та всього народу.

Жіночі образи в романі не є стереотипними образами «матері-берегині», жінки постають перед читачем як успішні мисткині, інтелектуалки, професіонали своєї справи та свідомі українки, що по-різному сприяють відродженню та збереженню нації: через представлення країни за кордоном у мистецькій сфері, через поширення інформації на телебаченні та боротьбу в підпіллі, зі зброєю в руках. Національну ідентичність центральних персонажок твору (Дарини, Влади, Олени Довган) відтворено майстерно і сповна, адже «Забужко завжди підпорядковує себе національній ідеї. Це її манія, ідея - фікс, її пафос і предмет найглибших вболівань», підкреслює М. Моклиця [26, с. 322]. Зазначимо, що в цьому розділі увагу буде зосереджено на розкритті образу головної героїні роману — Дарини.

Журналістка Дарина Гощинська (прізвище — алюзія на образ Любові Гощинської з психологічної драми «Блакитна троянда» Лесі Українки), як і

Оксана із «Польових досліджень...», зображена в романі як свідомо та успішна українка-інтелектуалка, вона — ведуча власної телепрограми, для якої готує фільм про Олену Довган, побачену на старій, випадково знайденій світлині: з нею Дарина відчула сильний містичний зв'язок. В. Загороднюк зауважує, що «образ телеведучої, “взявши” із собою деякі риси з «Я, Мілена», видозмінюється, набуває самобутності, спроможної приймати і вирішувати самостійно складні проблеми, що є не тільки особистими, а й мають суспільно-державне значення» [19, с. 27].

Оксана Забужко майстерно витворює образ сучасної жінки, що змогла реалізувати себе і досягти успіху в сфері журналістики, але попри все не втратити гідність та продовжувати виборювати щасливе майбутнє для своєї країни, залишаючись вірною їй до кінця, як робила це Олена Довган. Дарина, як і Оксана з «Польових досліджень...», відчуває на собі відповідальність за просвітницьку діяльність в Україні (Оксана робила це через літературу, Дарина — через мас-медіа); жінка має сильний характер, жодні обставини не ламають її та не збивають з обраного шляху. Пріоритетність моральних цінностей доводить звільнення Дарини з телеканалу через переформатування медійного ринку та закриття її програми: «повний бек ін зе ЮеСеСаР. На новини щодня присилають список тем з інструкціями — що висвітлювати, і, навіть, якими словами, <...> тільки "дорогого таваріща Брежнєва" ще вставити, й можна було календарів не мінять» [15, с. 804].

Показовим є діалог з чоловіком Влади, який був зацікавлений лише у власному збагаченні та не дбав про долю держави, на відміну від Дарини; Вадим запропонував журналістці під час передвиборчої кампанії «ліпити героїв» за вимогами «зарубіжних фахівців» (як згодом з'ясувалося, російських) за велику суму, на що Дарина відповіла: «ти пропонуєш мені продати, — (отут я на секунду гублю темп: продати що? — мою країну, яку чужі спецслужби хочуть зіпхнути назад у ту яму, звідки вона й сама тринадцятий рік ніяк не вигребеться? мою подругу, чия смерть і на моїй совісті також, а пам'ять уже тільки на моїй?.. Ні, не

годиться, не те, не той текст...): — продати свою професійну репутацію, — (о, отак краще!), — за сто сімдесят п'ять тисяч доларів?» [15, с. 620].

Вадим радить Дарині з кожної ситуації «мати свій зиск», пояснюючи це тим, що Україна — «вчорашня колонія, без власних державних традицій, по коліна в гімні... Транзитна зона! <...> Це все, чим ми багаті: ми — країна, вигідна для транзиту. От і з цього й можна мати свій процент — і, повір, немаленький! І з непоганою перспективою на майбутнє...» [15, с. 610]. Його аргументи були для журналістки непереконливими: «яка ж перспектива, коли гімно не розчищати?» — відповіла вона [15, с. 610]. Важливо зазначити, що ця виборча кампанія та діалог між Вадимом та Дариною у романі відбувається напередодні Помаранчевої революції у 2004 році, коли тисячі людей вийшли на протести через незгоду з результатами президентських виборів. Вірність собі, своїй аудиторії та країні, неможливість продати її «зарубіжним фахівцям» — це важлива частина образу Дарини Гоцинської як прикладу свідомого носія національної ідентичності.

Критика шістдесятників і тогочасного покоління присутня в обох романах Оксани Забужко, але більше ця тема розкривається в «Музеї...»: Дарина часто згадує історію батька («невдалого, яким не похвалишся», як каже сама донька), що брав участь у будівництві палацу «Україна»: будівлю наказали змінити, спростити її архітектуру, бо палац виявився красивішим, ніж у Москві (очікувана реакція колонізатора, який вимагає щось примітивне та низькоякісне з боку колонізованого, щоб підкреслити свою владу та силу).

Тамара Гундорова зазначає, що «ідеться, передусім, про оцінки і рецепцію минулої генерації шістдесятників. Гостро критичні рядки спрямовані в романі проти сучасної героїзації шістдесятництва» [10, с. 125] — це Оксана Забужко найяскравіше передає через образ «відомої поетеси» з «патріотичними віршиками та туманною репутацією жертви режиму» [15, с. 47]. Дарину обурює реакція Л. Костенко на не надіслану Спілкою письменників вітальну листівку в

той самий рік, коли В. Стусові «впаяли другий строк», після якого він незабаром загинув [15, с. 48].

Головна героїня хоче викрикнути, що батьки ні до чого їх не підготували: «ви, рабське покоління, покірні дейдрімери з розплющеними очима, — що ви нам дали?» — емоційно, але подумки звертається вона до матері, яка уособлює для журналістки ціле покоління [15, с. 343]. Дарина каже, що передана їм у спадок «віра в те, ніби ту сторінку перегорнуто» лише приносить шкоду, адже для України дуже важливим є не забути, а пам'ятати та шанувати тих, хто загинув, але те покоління, на думку Дарини, не навчило своїх дітей пишатися національними героями, завдяки яким був шанс зберегти українське, не дати йому піти в небуття. «Ви мовчки погодились визнати те, чого від вас, власне, й вимагалося, — що вони програли, тому що загинули, а виграли ті, хто лишився живий, з квартирами, дачами й Сочами, — по-нашому, успішний», говорить Дарина, усвідомлюючи помилковість у визначенні «переможців» та «переможених» [15, с. 343]. Але головна героїня «не почуває за собою того права судити», бо їй все-таки щось дали — інстинкт «відпірності на зло», який не був би таким сильним, якби не смерть і трагічна доля батька. Тож, покликаючись на вислів Фрідріха Ніцше, Дарина змінює його «часом те, що нас убиває, робить сильнішими наших дітей» [15, с. 345].

Важливо наголосити на тому, що, аналізуючи проблему батьків і дітей (шістдесятників та дев'ятдесятників), авторка прагне не розкритикувати у вкрай негативному аспекті покоління шістдесятників, як робив це О. Доній, а «розірвати з батьками, але лише для того, щоб зрозуміти, переробити й інкорпорувати травматичний досвід поколінь», як вважає Т. Гундорова [10, с. 131]. Усвідомлення причин та наслідків батькової «гамлетівської нездатності до рішучих дій при виді торжествуючого зла» було для Дарини «засвоєним уроком»: вона знаходила в собі сили протистояти тому, що зовсім не збігалося з її морально-етичними цінностями [15, с. 36].

«Торжествуючим злом» був Радянський Союз, який вбивав дисидентів, вигадуючи в графі «причина смерті» різні діагнози, щоб не було реальної статистики — справжньої кількості розстріляних людей: «цифра внеможливилась остаточно, і ціле покоління позбулося власної, спільної на всіх історії, — а відтак не стало й оптики розгледіти кожного зосібна» [15, с. 50].

Важливими є міркування Дарини після отриманої нею пропозиції писати доноси: вона говорить про те, що КГБ з цим до всіх «підсипалися», багато людей мали такий досвід особисто, але «ніякого колективного досвіду не існувало, і кожен новачок мусив починати спочатку, ніби він один такий на світі; <...> тут ще й над усім тяжіла ляда глухого, стидкого мовчання — таким досвідом не ділилися» [15, с. 281]. Дарина порівнює це з метафізичним досвідом кохання чи смерті, де не існує ніяких слів, щоб пояснити, «що відбувається з тобою-єдиним», вона навчилася цьому колективному досвіду не вірити, а покладатися тільки на історії з життя конкретних людей [15, с. 282].

Через образ Дарини Гощинської, як і через образ Оксани з «Польових досліджень...», авторка проговорює травму, піддає її наративізації, адже непропрацьоване колоніальне «минуле — особливо, коли воно забарвлене травматичними переживаннями, — впливає на майбутнє і викорінює з буття сучасність» [10, с. 10]. У «Польових досліджень...» Оксана проговорює це через формат монологу-виступу перед аудиторією, у «Музеї покинутих секретів» героїня ніби «розкопує» історію країни, яку імперія намагалась увести в стан небуття. Віра Агеєва зазначає: «незбагнена, непроговорена, загнана в підсвідомість травма обов'язково породжує невроз; і в певному сенсі ціла нація приречена на таку собі невротичну епідемію (симптоми її спостерігаємо на телеекрані чи не повсякчас), доки продовжує дивитися на свою минувшину чужими очима, послуговуючись старими помутнілими імперськими лінзами» [2, с. 3].

Дарина Гощинська усвідомлює, що «ніхто ніколи не дізнається, що було вивезено з українських архівів до Москви в 1990-му, а що спалено вже після

проголошення незалежності — в ті осінні дні 1991-го, коли ми, молоді-дурні, радісно марширували по Володимирській перед більше-нестрашною темно-сірою озією й скандували: «Ганьба!». А всередині, в дворі люди тимчасом займалися ділом: палили «вещдокі», зачищали сліди» [15, с. 707]. Спростовуючи відому цитату М. Булгакова, вона пише, що рукописи насправді-таки горять і не підлягають відновленню — і це велика трагедія для країни з багатою культурою, чие «середньовіччя пішло з димом, майже вся домосковська доба» [15, с. 709]. Як слушно зазначає В. Загороднюк, «це елементи інформаційної війни, коли ворог намагається знищити народну пам'ять і через нищення архівів, бібліотек або їх закриття та знищення документів під виправдальним формулюванням, як таких, що не мають історичної цінності» [15, с. 29]. Таким чином ворог перешкоджає становленню української ідентичності, адже це дуже складно в умовах відсутності інформації про минуле народу, бо унеможлиблюється надання відповіді на питання «хто я і ким були мої предки?». Це підкреслює М. Сур'як: «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» [42, с. 109].

Попри знищені архівні документи журналістка все-таки знаходить матеріал для свого документального фільму про Олену Довган: детальні кадри минулих подій з'являються у снах головних героїв, «минуле та пам'ять про нього оприявлюються через спогад-сон», як зауважує О. Романенко [28, с. 117]. Авторка використовує у романі мотив генетичної пам'яті, яка, за К. Г. Юнгом, є колективним несвідомим: «частина психіки, яку можна протиставити особистому несвідомому через те, що свою екзистенцію воно не завдячує особистому досвіду, а тому й не є особистим надбанням» [50, с. 64]. Це колективне несвідоме знаходить свій вияв у нетипових для людини станах (медитації, гіпнотичний стан) та у сновидіннях. Я. Поліщук пише, що Забужко «концептуалізує образ пам'яті, що неодзовно виринає з кожного сюжетного

ходу, байдуже - свідомо або несвідомо, бо дійові особи твору органічно пов'язані з минулим і певною мірою стають його репрезентантами, медіумами, архіваріусами» [32, с. 189]. Цей прийом «розкопування» деталей минулого через сни робить образи в романі більш складними, адже Дарина з Адріаном бачили спільні сни про бійців УПА, в яких впізнавали себе, тобто ставали репрезентантами цього минулого. Як говорила сама авторка, «мені страшенно кортіло копнути „за межі пережитого”, проникнути в цю „підпільну”, поховану історію, котра на рівні свідомості нібито „нечинна”, про котру не знають і вона зберігається хіба що в родинних переказах, та й то уривками» [13].

Рефреном у роман Оксана Забужко вводить думку про те, що травматичний досвід не можна залишити у минулому: неможливо перегорнути сторінку і просто забути все, що приносить біль. Найповніше це відтворюється в образі Дарини Гощинської, яка прагнула сповна «дослідити життєпис Олени Довган, зрозуміти її духовний стан і громадянські переконання, зробити перепроєкцію цього на сучасну журналістку» [19, с. 27].

Головна героїня наголошує на тому, що отриманий минулими поколіннями досвід матиме вплив навіть попри спроби забути його: «і минуле суне на тебе з усіх пор і щілин, мішаючись із теперішнім у таке нерозліпне тісто, з якого вже спробуй вибрюхайся» — дитячою ілюзією Дарина називає певність у тому, що люди мають владу над минулим, бо насправді воно нікуди не зникне [15, с. 332].

Як і в «Польових дослідженнях...», Оксана Забужко згадує видимі наслідки Голодомору: пережита іншими поколіннями травма знаходить свій вияв у теперішньому, головна героїня називає дітей і онуків «ошалілими від наглого багатства дев'яностих», порівнюючи їх з черв'яками, що нарощують кільця — вони «надолужують за все нез'їдене в попередніх поколіннях», забудовують Київ ресторанами, бістро, шинками тощо [15, с. 597]. «Тридцять третій, сорок сьомий — все це десь у нас засіло, записалось у клітинній пам'яті» — ще раз наголошує на цьому взаємозв'язку авторка [15, с. 597].

Рефлексії про травматичне минуле і його наслідки, про стан небуття і втрати (людей, культурних артефактів та архівних документів) і загалом про національну свідомість українців є лейтмотивом в обох романах Оксани Забужко, що втілюється в жіночих образах з їх. Дарину Гощинську хвилює шлях становлення української ідентичності в період постколоніалізму, після того, як Україна нарешті стала окремою державою на геополітичній мапі світу. Тамара Гундорова пише, що «українська постколоніальна свідомість кінця ХХ ст. позначена переборенням культурної провінційності та маргінальності, <...> найновіша українська література запліднюється соціокультурною рефлексією, спрямованою на осмислення стосунків метрополії і колонії, “свого” і “чужого”, домінантного й підлеглого, інтимного й соціального» — це ми спостерігаємо в текстах Оксани Забужко [10, с. 47].

Це осмислення присутнє в інтерв'ю Дарини Гощинської з Владою Матусевич, які сидять «за столиком літньої кав'ярні в Хрещатицькому Пасажі, обидві стильні, добре задбані, з оголеними засмаглими плечима» [15, с. 67]. Журналістка бачить великий масштаб проблеми «вимивання мізків з країни», вона зі страхом усвідомлює наслідки відсутності простору для реалізації митців і науковців — інтелектуальної еліти країни: «ось так і з тими нашими митцями, котрі здобулися на міжнародне визнання, — країна за нами не встигає <...>. Те саме й з науковцями, яких купують на Заході, а в себе вдома їхні відкриття академію нітрохи не цікавлять, і з інтелектуалами, які розбрелися по чужоземних грантах, бо своїх українських катма» [15, с. 69]. Дарина зауважує, що український народ характеризується своєю «хронічно низькою самооцінкою, так що всяке визнання "наших" зі сторони "чужих" — це, вважай, компрес нам усім на задавленні національні травми» — меншовартість є жахливим наслідком травматичного колоніального досвіду нації, ця проблема хвилює Дарину, яка зацікавлена у національному відродженні України та поверненню українцям відчуття гордості за «своє» [15, с. 70].

Успіх мисткині Владислави Матусевич та її виставок за кордоном («В Цюриху, в Берні, в Женеві і в Лозанні», — уточнює блондинка з діловою інтонацією людини, давно і стійко при звичаєної до небуденних успіхів») [15, с. 68] є шансом на вихід з небуття, яке так болить і авторці, і головним героїням її творів; проте сама Влада організовує ці виставки, за словами Дарини, через наявність в ній «надміру внутрішньої свободи», якою журналістка так захоплювалась [15, с. 119]. Владина жага до життя, прагнення реалізувати себе, «вихід за рамки» та відчуття свободи — ті риси, які Дарина хотіла перейняти (образ Владислави є одним із показових прикладів «сильної жінки» у творчості О. Забужко, це романтизований образ сучасної українки, а, на думку Т. Гундорової, за характером навіть простежуються аналогії з Соломією Павличко).

Свобода Владислави продемонструвала головній героїні «ніскільки не залежну од віку безмірність вготованих нам можливостей»; розмірковуючи про яскравий роман своєї подруги, якій було 37 років, про відчуття свободи, можливість дихати на повні груди і сповна жити це життя, Дарина з великою емоційністю говорить: «та звідкіля б йому і взятися в цій вічно окраденій країні, де досі панує колгоспне переконання, ніби весь запас уготованих людині можливостей вичерпується, поки ти молодий, а далі лишається хіба що жити життям власних дітей?..» [15, с. 116]. З колоніальною травмою авторка пов'язує неможливість багатьох українців мати в собі внутрішню свободу, втілювати в життя мрії та досягати цілей — у Дарині ж щось завжди «бунтувалося проти цього масового переляканого прагнення мерщій "улаштуватися"» [15, с. 116].

Головну героїню роману Дарину Гощинську теж можна розглядати як мисткиню — вона висвітлює «сторі» людей у програмі «Діогенів ліхтар», яку згодом закрили через зміни на телеканалі в зв'язку з появою «зарубіжних фахівців»: як казав Адріян, «йолки-палки, таж це війна!.. Неоголошена, таємно-повзуча, натуральна гебешна війна, і ніхто й дупля не дає, — кожен всадив носа в своє лайно й бачити не бачить, що діється довкола» — з наслідками присутності цих «фахівців» і їхньої пропаганди українці борються й зараз [15, с. 633].

Працюючи в мас-медіа, популярна журналістка має чудову можливість розповідати історії про не дуже відомих, але важливих для України людей: основною сюжетною лінією роману є створення Дариною фільму про Олену Довган, яка загинула під час бою в лавах УПА. Усвідомлюючи розміри загрози, яка стоїть перед країною, та рівень свого впливу, Дарина намагається якнайкраще витворити наратив, який змусив би велику аудиторію усвідомити свою національну ідентичність та звернутися до історії минулих поколінь, чий досвід впливає на теперішнє життя цієї аудиторії — «тому що, коли не знати, що такі люди є, то дуже тяжко жити», каже Дарина [15, с. 298].

Цікавим є другорядний, але важливий, на нашу думку, образ Ніки — доньки архівного працівника СБУ Павла Бухалова, через якого Дарина намагалась отримати необхідну інформацію про Олену Довган. Ніка являє собою представницю української молоді: вона захоплюється роботами Дарини і навіть колись втекла з побачення, щоб не пропустити передачу. Ця дівчина — «представник нового покоління громадян України, які здатні будувати нову державу» [19, с. 29].

Варто зазначити, що саме в жінках Оксана Забужко бачить продовження життя, перемогу над смертю та небуттям, адже вони «не покинуть родити» — це думка декілька разів повторюється в романі [15, с. 797]. Символічним є і те, що alter ego Дарини — Олена Довган — була вагітною на тій старій фотографії, яка так зацікавила головну героїню, а наприкінці роману і сама Дарина дізнається, що вона при надії.

Висновки до третього розділу. Отже, у романі жіночі образи є багатограними та цікавими, Оксана Забужко використовує різні прийоми, щоб сповна розкрити їх: монологи, діалоги, роздуми про минуле та майбутнє. Образ Дарини Гощинської є прикладом свідомого носія національної ідентичності: вона відмовляється за велику суму грошей пропагувати наративи російських фахівців, що прагнули вплинути на хід виборів у 2004 році, адже морально-етичні цінності та майбутнє держави були більш важливими, ніж власне

збагачення. Оксана Забужко порушує питання критики шістдесятників на прикладі рефлексій головної героїні щодо письменників того покоління та своїх батьків — переосмислення цієї частини історії та проговорення трангенераційної травми необхідне для формування нової національної ідентичності в незалежній державі. Важливою частиною роману є міркування Дарини про наслідки травматичних подій ХХ століття і колоніального досвіду України: їхня вербалізація значно сприяє детравматизації та звільнення від тягаря минулого, що впливає на національну свідомість.

ВИСНОВКИ

Отже, усвідомлення своєї національної ідентичності в умовах наявності травматичного колоніального досвіду ХХ ст. та російсько-української війни, що триває з 2014 р., є особливо актуальним для зміцнення національної свідомості та майбутнього держави, позбавленої впливу ворожих міфів та наративів. Зміст поняття ідентичності, зокрема національної, є складним та багатограним: різноаспектним дослідженням цієї проблеми та її літературної інтерпретації займались як зарубіжні, так й українські науковці.

Проаналізувавши наукову літературу, визначили, що для людини як соціальної істоти самоідентифікація з певною спільнотою необхідна для гармонійного існування у світі, а національна ідентичність є однією з найважливіших колективних ідентичностей, яка складається з таких компонентів як етнос, культура, територія, закон, економіка та політика. Існують дві функції національної ідентичності: зовнішні (політичні, економічні, територіальні) та внутрішні (об'єднання людей у одну спільноту — націю), вона має велику вагу у побудові прогресивної держави. Е. Сміт виокремлює 2 моделі національної ідентичності: західна (ціннісна) та незахідна (етнічна), на перетині яких перебуває українська національна ідентичність.

Було з'ясовано, що словесне мистецтво стає полем для популяризації певних ідей, що безпосередньо впливають на формування уявлень про минуле та тожсамість усієї нації. Сучасний літературний дискурс характеризується тенденціями до постмодерністської естетики та висвітлення колоніального досвіду: письменники через художні тексти осмислюють минуле, вербалізують травму з метою детравматизації та утверджують моделі нової ідентичності. Важливою частиною літературного процесу є творчість Оксани Забужко, у якій наявні всі вищезгадані ознаки.

У кваліфікаційній роботі було здійснено спробу розглянути специфіку висвітлення національної ідентичності жіночих образів у романах Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» і «Польові дослідження з українського сексу» на прикладі головних героїнь текстів.

У романі «Польові дослідження з українського сексу» письменниця, аналізуючи травматичний досвід минулого і його наслідки в теперішньому, моделює національну ідентичність Оксани за допомогою центральної опозиції «буття — небуття, яке вбиває», що знаходить свій вияв у довгих монологіях і рефлексіях щодо нерозпізнаності України та її культури у світі, приреченості на небуття. Авторка використовує ще одну опозицію «свій — чужий» з метою порівняти досвід України та Америки, в якій перебуває головна героїня: проблеми американців зображені зі значною іронією та сарказмом для контрастного висвітлення травматичного досвіду українців. Цей досвід у романі піддається наративізації через введення в текст основного конфлікту — аб'юзивних стосунків Оксани з Миколою, чиї взаємини в романі віддзеркалюють проблему відношень між колонізатором та колонізованим і в гендерному аспекті демонструють руйнівні наслідки колоніального досвіду та трансгенераційної травми цілої нації. Вербалізуючи травму, головна героїня намагається вирватися з небуття та подолати кризу національної ідентичності: Оксана зображена як амбіційна та свідомо жінка, натомість Миколі притаманна апатичність та слабкість. Важливою складовою ідентичності образу Оксани є ставлення до мови та мистецтва: нараторка усвідомлює роль митця у формуванні національної свідомості та використовує свій потенціал з метою говорити про Україну за кордоном. Погоджуємося з В. Агеєвою, що образ головної героїні був вибудований саме таким чином, щоб здійснити спробу переглянути модель старої ідентичності та запропонувати нову.

У романі «Музей покинутих секретів» Оксана Забужко здійснює цю спробу за допомогою образу журналістки Дарини Гоцинської, яка через дослідження життя «упівської боївкарки» Олени Довган аналізує українську

історію, «розкопує» її (назва роману є метафорою прихованої історії української нації). Образи головної героїні та другорядних персонажів (Олени, Влади, Ніки) не є традиційно стереотипними, адже жінки у романі зображені як успішно реалізовані в своїх сферах інтелектуалки, що за допомогою різних засобів сприяють відродженню української національної свідомості. Найдокладніше у романі авторка витворила образ журналістки Дарини Гощинської як свідомого носія національної ідентичності, для якої важливими є історична пам'ять, що є основою самоідентифікації, вірність морально-етичним цінностям, висока інтелектуальність та усвідомлення ролі мистецтва у формуванні національної свідомості. Через образ Дарини авторка піддає наративізації травматичний досвід українців, переосмислює минуле та виводить його зі стану небуття, детально описуючи події часів УПА та шістдесятих років ХХ століття: це проговорення є надважливим для формування нової національної ідентичності. За допомогою образу головної героїні авторка наголошує на важливості і присутності минулого в житті кожного індивіда, адже деформована колективна пам'ять нації про свою історію руйнує уявлення про власну ідентичність (одним з наслідків у творі зображується відчуття меншовартості та відсутність внутрішньої свободи).

Зазначимо, що жіночі образи в обох романах Оксани Забужко є багатограними та складними, їхня національна ідентичність змодельована за допомогою багатьох засобів, тому вони потребують подальшого детального та різноаспектного аналізу, особливо в умовах сьогоденної гібридної війни, на хід якої безпосередньо впливає культура, зокрема література, яка ніколи не залишається «поза політикою».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Канон класики і колоніальна свідомість / В. Агеєва // Український тиждень. — 2019. — № 48. — С. 60-63.
2. Агеєва В. П. Оксана Забужко в "Музеї" УПА : "Музей покинутих секретів" // Дзеркало тижня. 2010. 15 січня. С. 13.
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. — Київ : Критика, 2001. 272 с. URL : <http://litopys.org.ua/anders/and.htm>
4. Бауман З. Индивидуализированное общество / Пер. с англ. Под ред. В.Л.Иноземцева. – М.:Логос, 2005. – 390 с. - 176
5. Буцька, К. Пам'ять як жіночий простір у романі О. Забужко «Музей покинутих секретів». Синопис: текст, контекст, медіа, 2023. 29(2), 96–101. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2023.2.5>
6. Гелнер Е. Нації та націоналізм // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. — Київ : Смолоскип, 2000. 298 с.
7. Герльт Є. Польові дослідження націоналістичного дискурсу: випадок Оксани Забужко // Україна модерна, 2009. №14(3). С. 291 — 296.
8. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на сході Європи. Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Т. Гундорової, А. Матусяк. Київ : Лаурус, 2014. С. 26–44.
9. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн/ Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
10. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї /. Тамара Гундорова. — К. : Грані-Т, 2012. — 548.
11. Гірц К. Інтерпретація культур: Вибрані есе / Пер. з англ.-К.: Дух і Літера, 2001. — 542 с.
12. Євтух В. Б. Етнічність: енциклопедичний довідник / Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова, Центр етноглобалістики. — К. : Фенікс, 2012 — С. 396.

13. Забужко О. «Вся наша історія – це музей похованих секретів» / О. Забужко // Український журнал. – 2008. – № 9. – С. 46–49.
14. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології [Електронний ресурс] / О. Забужко. – URL: <http://exlibris.org.ua/zabuzko/r05.html>
15. Забужко О. Музей покинутих секретів. 9-те вид. Київ : Комора, 2020. — 832 с.
16. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу. 14-те вид. Київ : КОМОРА, 2019. — 120 с.
17. Забужко О. Шевельов Ю. Вибране листування на тлі доби 1991-2002. Київ: Висока полиця, 2011. — 501 с.
18. Забужко: про секс у кривці, розвал ГУЛАГу упівцями і тотальну забудькуватість українців (інтерв'ю). Свіжі новини України та світу. URL: http://texty.org.ua/pg/article/solodko/read/19459/Zabuzhko_pro_seks_u_kryjivci_ozval_GULAGu.
19. Загороднюк В. Образ Дарини Гоцинської в контексті державотворчої ідеї в романі Оксани Забужко "Музей покинутих секретів" / В. Загороднюк // Південний архів. Філологічні науки. - 2017. - Вип. 70. - С. 27-30. - URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pafn_2017_70_7.
20. Карут К. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів. Київ: Дух і літера, 2017. 496 с.
21. Кривда Н., Сторожук С. Колективна травма і групова ідентичність. Науковий журнал «Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія». - 2023. - №14. - с. URL: <http://journals.nubip.edu.ua/index.php/Pedagogica/article/view/29268>
22. Лисий І. Концепт національної ідентичності в дослідженнях культури. — Мандрівець. - 2012. - № 4. - С. 76-78.
23. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — Київ : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1 : А — Л. — С. 402-403.

24. Мислива В. "Польові дослідження з українського сексу" Оксани Забужко: література масова чи елітарна / В. Мислива // Сучасні літературознавчі студії. - 2012. - Вип. 9. - С. 319-326. - URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2012_9_36.
25. Мовні ігри й повернення історії: парадокси українського постмодернізму / В. П. Агеєва // Магістеріум. Літературознавчі студії. - 2012. - Вип. 48. - С. 37-41.
26. Моклиця М. Оксана Забужко / М. Моклиця // Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика. – Луцьк. – 2002. – 390 с.
27. Нагорна Л. Культура історичної пам'яті. Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід. Київ: ІПЕНД, 2013. 600 с.
28. Нагорна Л. Поняття "національна ідентичність" і "національна ідея" в українському термінологічному просторі / Л. Нагорна // Політичний менеджмент. 2003. № 2. С. 14-30.
29. Національна ідентичність / О. І. Стегній // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. – URL: <https://esu.com.ua/article-71062>
30. Оксана Забужко про фемінізм, русистику, стосунки з Польщею та імперіалізм |Ukrainer Q| 2024.YouTube. URL: https://youtu.be/S--4oklQiQE?si=EfWInlAM_lAGH_D0
31. Павличко С. Фемінізм / Передм. Віри Агеєвої. — К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. — 322 с.
32. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія 9 «Філологія": науковий журнал". 2012. № 28. С. 189 - 194.
33. Поліщук Я. Література як ідеологічний простір / Ярослав Поліщук. – Ужгород, 2008 // Науковий вісник Ужгородського національного

- університету : серія Філологія / редкол.: Ю.М.Бідзіля, В.В.Барчан, Л.О.Белей та ін. – Ужгород : Говерла, 2008. – Вип. 19. – С. 74–78.
34. Постколоніалізм. Генерації. Культура / За ред. Тамари Гундорової та Агнешки Матусяк. – К.: Лаурис, 2015. – 336 с.
35. Пухонська О. Травматична пам'ять і національна ідентичність: посттоталітарна версія взаємовпливу (на прикладі сучасної української літератури). Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Збірник наукових праць (філологічні науки). Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. № 7. С. 107–111.
36. Пухонська О. Я. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація / О. Я. Пухонська // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія : Філологічна. - 2016. - Вип. 62. - С. 289-292. - URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2016_62_106.
37. Роль літератури у формуванні ідентичності | Культурний проект | Р. Семків, 2024. YouTube. URL: <https://youtu.be/I6Bzoli8Cf8?si=vyb4H6xX4VvoYDDd>
38. Романенко О. Ідентичність нації та тексту: як сучасна українська література формує інтенсивні образи національної ідентифікації / О. Романенко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки. - 2016. - № 7. - С. 112-120. - URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2016_7_23.
39. Сміт Е. Д. Культурні основи націй / пер. з англ. Петра Тарашука. К. : Темпора, 2010. 312 с.
40. Сміт Е. Д. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Тарашука. — Київ : Основи, 1994. 224 с. URL: <http://litopys.org.ua/smith/smi03.htm>
41. Сміт Ентоні Д. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія. / Пер. з англійської Р. Феценка. — Київ : "К.І.С.", 2004. 170 с. URL : <http://litopys.org.ua/smith/smt03.htm>
42. Сур'як М. Художня інтерпретація минулого у романі "Музей покинутих секретів" Оксани Забужко / М. Сур'як // Наукові записки Тернопільського

- національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Літературознавство. - 2015. - № 42. - С. 106-114. -URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU1_2015_42_22.
43. 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.
44. Фройд З. Психологія спільнот і аналіз людського «Я». — Вид-во «Андронум», 2022. — 90 с.
45. Чому важливо говорити про ідентичність в умовах війни? Культурна ідентичність |Культурний проект| Н. Кривда, 2024.YouTube. URL: https://youtu.be/AClh7_-nB5k?si=Q5hucOp6LbVgbQYA
46. Шалені авторки. Забужко, УПА і помста: розмова про «Музей покинутих секретів» |Шалені авторки | В. Агеєва, Р. Семків, 2022.YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=S2BYP9D_Ql8
47. Шалені авторки. Оксана Забужко: ще про дослідження українського сексу |Шалені авторки | В. Агеєва, Р. Семків, 2022.YouTube. URL: https://youtu.be/jSd8xIpHj-k?si=QojwIvXpSy_DYa-X
48. Шевчук Л. Оксана Забужко про розкіш, новий роман і гру / Л. Шевчук // Правда життя. [Електронний ресурс]. - URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2009/12/28/36407>
49. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис: Учеб.пособие: Пер. с англ./ А.В.Толстых (общ. ред. и пре дисл.) – 2 изд. – М.: Флинта и др., 2006. – 341 с. – (Библиотека зарубежной психологи)
50. Юнг К.Г. Архетипи і колективне несвідоме. 2-ге опрац. вид. — Львів: Видавництво «Астролябія», 2018. — 608 с.
51. Юрчук О. Жінка в українському постколоніальному світі: у пошуках національного героя (за романом О.Забужко «Польові дослідження з українського сексу»). Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. Вип.

18. с.182-186. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/5335> (дата звернення: 15.06.2020)
52. Як уявлення про літературу впливає на ідентичність | Культурний проект |
О. Романенко, 2024. YouTube. URL:
<https://youtu.be/137ThSeGPGs?si=CZHxFBYGwtFmu2Ur>
53. Assmann, A. Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C. H. Beck, 2006. - 320 ss.
54. Jenkins R. Social identity. London : Routledge, 1996. 206 p.
55. Neal A.G. National Trauma and Collective Memory: Major Events in the American Century / Arthur G. Neal. – Armonk, N.Y. M.E. Sharpe, 1998. – 224 p.