

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА
АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь — бакалавр

на тему: **«МОДЕЛІ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
У ПРОЗІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання
Спеціальності — 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова,
література, компаративістика*

Логвинюк Анна Василівна

Керівник: Агеєва В.П.,
доктор філологічних наук,
професор

Рецензент:
Семків Р.А., доц., к.філол.н.

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____

2022 р.

Київ — 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Національно-культурна ідентичність — квінтесенція самобутності.....	5
1.1 Націоналізм — каталізатор інтересу до національно-культурної ідентичності	5
1.2. Основа та складові національно-культурної ідентичності.....	6
1.2.1. Особливості аспектів групової національно-культурної ідентичності	7
1.2.2. «Я» і «ми»: індивідуальна ідентичність у національно-культурному контексті	9
1.3. Дослідження української національно-культурної ідентичності.....	10
1.3.1. Етапи становлення української національно-культурної ідентичності	10
1.3.2. Колоніальні впливи на становлення української національно-культурної ідентичності.....	14
РОЗДІЛ 2. Феномен національно-культурної ідентичності в романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів».....	18
2.1. «Небуття» і «буття, яке вбиває».....	18
2.2. Митець як носій національно-культурної ідентичності.....	24
2.3. «Переможці» та «переможені».....	29
2.4. Жінка, чоловік і національно-культурна ідентичність.....	34
ВИСНОВКИ	38
Список використаної літератури	41

ВСТУП

Національно-культурна ідентичність є однією з основних тем, на яких зосереджується сучасна українська література. Такий тип ідентичності є чи не найголовнішою підвалиною у створенні самостійної нації. Він будується, спираючись на особливі риси притаманні кожному окремому народові. За допомогою цих рис народні спільноти усвідомлюють власну самобутність та відділеність від інших таких спільнот, а також набувають почуття єдності та певної спорідненості всередині групи. Цими рисами окремі індивіди послуговуються для того, щоб співвіднести себе з певним народом чи нацією. На формування національно-культурної ідентичності можна також повпливати ззовні (війни, колонізаторські впливи тощо).

Актуальність теми обумовлена загроженням розвитку української національно-культурної ідентичності через загострення колонізаторських впливів Росії, виражених військовому вторгненні на території існування української ідентичності та намаганні знищити її й насадити відмінну від української свідомість.

Для дослідження згаданої теми обрано романи Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів». На прикладі цих творів можна докладно дослідити бачення національно-культурної ідентичності авторкою, а також прослідкувати розвиток моделей цієї ідентичності від одного твору до іншого.

Мета роботи — дослідити особливості зображення національно-культурної ідентичності у романах Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів».

Для досягнення поставленої мети мають бути виконані такі **завдання**:

- окреслити розвиток націоналізму як поштовх до глибшого вивчення національно-культурної ідентичності;
- коротко схарактеризувати суть згаданого феномену;

- проаналізувати моделі національно-культурної ідентичності, описані у романах.

У роботі було використано такі **методи**: метод порівняння, аналізу, а також герменевтичний метод.

Об'єкт дослідження — тексти романів «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів» О. Забужко

Предметом дослідження є особливості зображення моделей національно-культурної ідентичності у згаданих творах.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 30 позицій.

РОЗДІЛ 1. Національно-культурна ідентичність — квінтесенція самобутності

1.1 Націоналізм — каталізатор інтересу до національно-культурної ідентичності

Однією з характерних ознак сучасної світобудови можна назвати чіткий поділ населення на держави, які мають власні кордони, мову, керівництво, специфічний державний устрій тощо. Країни-представники цивілізованого демократичного світу здебільшого відмовилися від загарбницької та завойовницької політики, зосередившись натомість на розвиткові своєї культури, підвищенні економічного статусу країни, покращенні рівня життя власного населення тощо. Втім, щоб зайняти таку нейтральну, «звернену в себе» позицію, держава має стати суверенною та чітко окреслити свою культурну та політичну окремішність від інших країн.

Такими процесами виокремлення знаменне XVIII століття. Саме тоді були створені Сполучені Штати Америки та Російська імперія, а Європа закрутилася у вирі територіальних воєн та революцій. Тут, звичайно, не можна не згадати про Велику французьку революцію, під час якої і «став сформульований... «принцип національностей», згідно з яким кожен народ є сувереном і має право на створення власної держави» [18]. «Принцип національностей» став підвалиною для *націоналізму* як руху, який «стає надзвичайно впливовим політичним феноменом у середині XIX ст., і перетворюється на глобальну силу з другої половини XIX ст.» [15].

Британський дослідник Ентоні Сміт наводить таке «робоче означення націоналізму: «ідеологічний рух за здобуття й збереження автономії, єдності та ідентичності населення, представники якого вважають, що вони становлять реальну або потенційну "націю"» [24]. Варто відзначити, що окрім політичних аспектів створення та збереження держави, цей рух також фокусується на аспектах культурних. Сміт пише: «Ідеології націоналізму потребують заглиблення в національну культуру... Саме це й пояснює пов'язане з

націоналістичними рухами неодноразове культурне та літературне відродження й численні різновиди культурної діяльності, до якої спонукує націоналізм» [24].

Таке зосередження націоналізму саме на культурній іпостасі нації пояснюється тим, що цей рух визнає культуру як основний і найбільш дієвий засіб для об'єднання людей за спільними ознаками. За допомогою цього засобу можна наголосити на унікальності кожного окремо взятого народу, його окремішності й відмінності від інших на духовному та матеріальному рівнях. Як наслідок розуміння цієї унікальності, з'являється також база для розвитку та підтримки політичної усвідомленості народу. Власне, завдяки націоналізму, який перетворився у «глобальну силу», це почуття власної відмінності, особливості й осібності стало предметом пильного вивчення і дістало власну назву — національно-культурна ідентичність.

1.2. Основа та складові національно-культурної ідентичності

За визначенням Річарда Дженкінса: «ідентичність — це вкорінена у мові здатність людини знати “хто є хто” (і, отже, “що є що”). Це означає знати, хто ми є, знати, ким є інші, розуміння інших, ким є ми, наше розуміння того, ким вважають себе інші, і так далі: багатовимірною класифікацією або відображення людського світу та нашого місця в ньому як індивідів і як членів колективів. Ідентифікація — це процес, а не “річ”» (тут і далі переклад наш) [29., 5].

Існують різні види ідентичності, втім у цій роботі ми фокусуватимемо увагу на колективній національно-культурній ідентичності та нюансах її творення, а також на індивідуальній ідентичності в національно-культурному контексті.

1.2.1. Особливості аспектів групової національно-культурної ідентичності

Себто, розуміємо, що національно-культурна ідентичність спільноти — це не кінцевий результат, а саме *процес* усвідомлення себе певним народом, усвідомлення власної унікальності через наявність специфічних рис, які виділяють та відділяють його від інших народів. Формування національно-культурної ідентичності відбувається впродовж усієї історії народу, тісно пов'язуючись із перипетіями світового політичного життя та з етапами культурного розвитку самої спільноти.

Визначальною ознакою національно-культурної ідентичності групи є наявність двох її складових, двох іпостасей: власне, національної, пов'язаної з політичними та юридичними нюансами існування народу чи країни, та культурної, яка ґрунтується на спільному історичному розвитку, а також на елементах, за допомогою яких формується народний міф.

Ентоні Сміт відзначає, що культурна ідентичність народу витворюється, засновуючись на атрибутах розвинутої етнічної спільноти, до яких входять: «групова власна назва; міф про спільних предків; спільна історична пам'ять; один або більше диференційних елементів спільної культури; зв'язок із конкретним «рідним краєм»; чуття солідарності у значної частини населення» [25]. Бачимо, що всі ці елементи допомагають створити почуття спорідненості серед представників спільноти та усвідомлення приналежності до окремої унікальної групи.

Бенедикт Андерсон у своїй праці «Уявлені спільноти» стверджує, що така група «уявляється *обмеженою*, бо навіть найбільша з них, налічуючи сотні мільйонів людей, має свої межі, нехай навіть і еластичні, поза якими знаходяться інші» [4, 24]. Згадані ж Смітом атрибути можна назвати базовим інструментом для протиставлення себе іншим обмеженим та суверенним угрупованням, вони мотивують членів групи відстоювати спільні інтереси та боротися з можливими зовнішніми загрозами. Андерсон також згадує про те,

що поєднана цими атрибутами група «завжди сприймається як глибоке й солідарне братерство» [4, 24], що підштовхує її членів до ефективної медіації потенційних внутрішніх конфліктів.

Андерсон також подає цікаве твердження про те, що «представники навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшості зі своїх співвітчизників, не зустрічатимуть і навіть не чутимуть нічого про них, і все ж в уяві кожного житиме образ їх співпричетності» [4, 22]. Цей «образ співпричетності» витворюється саме за допомогою згаданих атрибутів, які слугують ключовими деталями у механізмі уявлення себе певною групою. Вони є точками, спираючись на які, власне, і будується почуття спорідненості між членами спільноти.

Засновуючись на «образі співпричетності» твориться і певне почуття відповідальності представників групи одне перед одним. Деякі дослідники вважають, що саме це почуття відповідальності одне перед одним виводить етнічну спільноту у статус *нації*. Ернест Гелнер, наприклад, зазначає, що «певна сукупність осіб стає нацією, якщо і коли члени цієї сукупності твердо визнають певні взаємні права і обов'язки один щодо одного на підставі їхньої спільної належності до неї. І саме це їхнє взаємне визнання як побратимів такого роду і перетворює їх на націю, а не інші спільні ознаки — хоч би якими вони не були, — що відокремлюють цю сукупність від решти поза нею» [7, 298]. Інші дослідники стверджують, що задля уявлення певної етнічної групи як нації така відповідальність має бути певним чином юридично затверджена. За висловленням Пола Браса: «Нацією можна вважати певний тип етнічної спільноти, чи, краще, політизованої етнічної спільноти, колективні права якої визнано в межах даної політичної системи» [6, 464].

Із цих тверджень випливає, що національна іпостась групової національно-культурної ідентичності базується на існуванні певного народу як політичної та юридичної одиниці, на противагу культурній іпостасі, яка включає в себе історичні і, власне, культурні аспекти існування цього народу.

Втім, їх не варто сприймати як абсолютно розрізнені поняття (недарма термін національно-культурна ідентичність охоплює обидва). Тетяна Саніна стверджує, що «національна ідентичність, окрім політичної, також включає в себе і культурну — в дещо ширшому розумінні. Культурна ідентичність, що характеризує національну, обов'язково відображає політичну свідомість, політичну культуру тієї групи, про яку йдеться» [23, 25]. Себто, бачимо, що ці дві складові виступають у нерозривному тандемі, який повно характеризує ідентичність певного народу чи нації.

1.2.2. «Я» і «ми»: індивідуальна ідентичність у національно-культурному контексті

У попередньому підпункті ми стисло описали, як відбувається процес національно-культурної ідентифікації спільноти, які чинники впливають на формування певної спорідненості між членами колективу. Втім, очевидно, що будь-яка група, в тому числі й нація чи етнос, складається з окремих індивідів.

За Джеймсом Марсією термін «індивідуальна ідентичність» означає «самоструктуру — внутрішню, самотійно сконструйовану, динамічну організацію мотиваційних потягів, здібностей, переконань, та індивідуальної історії» (переклад наш) [30, 109], притаманну кожній окремій людині. Хоча така ідентичність і є створеною самотійно, вона невідворотно та всеохопно залежна від багатьох соціальних чинників. Дженкінс, наприклад, вважає, що колективний та індивідуальний аспекти ідентичності нерозривно пов'язані, проте в розмові про колективну ідентичність увага зазвичай фокусується на спільних рисах індивідів, а в розмові про індивідуальну ідентичність, на противагу, акцент ставиться на відмінностях [29].

Так само, як і колективна національно-культурна, індивідуальна ідентичність має етнічний (природний) та національний (штучний) аспекти. Валерій Пекар так пояснює цей феномен: «простий приклад: людина є грузином і росіянином одночасно. Грузином за народженням, у відповідності з

внутрішнім відчуттям, відповідно до багатьох поведінкових стереотипів. Росіянином по мові, на якій думає і бачить сни, у відповідності з культурою, до якої належить» [21]. Тобто бачимо, що власну етнічність людині вибрати не випадає, а от національна ідентифікація є більш свідомим та незалежним вибором.

З цього випливає, що багато у чому національна ідентифікація відбувається у тісному зв'язку з життєвими умовами індивіда. Вона відрізнятиметься від людини до людини залежно від їхнього соціального стану, професії, рівня освіти, території народження та проживання, етнічної приналежності. Останній пункт цього переліку є особливо важливим у контексті саме *національно-культурної* ідентичності, адже нація часто може складатися не з одного цільного етносу, а з кількох, які проживають на різних, часто віддалених одне від одного територіях і мають власну думку про свою позицію в ієрархії інших етносів, історію стосунків з іншими спільнотами та нацією чи державою як загальною одиницею. Схожі критерії стосуються й будь-яких інших груп всередині нації, до яких зараховує себе індивід — люди різних професій, соціальних станів тощо матимуть відмінні від інших досвіди, які безумовно впливатимуть на формування національно-культурної ідентичності.

1.3. Дослідження української національно-культурної ідентичності

1.3.1. Етапи становлення української національно-культурної ідентичності

Говорячи про формування національно-культурної ідентичності українців, дослідники виділяють кілька опорних точок — значимих історичних періодів, які мали суттєвий вплив на становлення української самосвідомості.

Наталія Макаренко у статті «Національна ідентичність: особливості формування» відзначає, що «для більшості дослідників майже аксіомою є бачення витоків національної самосвідомості українців з часів Київської Русі —

етнічноспорідненої держави, яка консолідувала слов'янські племена» [17, 189]. Видатний український історик Михайло Брайчевський стверджує, що Русь як держава утворилася на теренах сучасної України, зосередившись навколо Києва, Чернігова та Переяслава та пізніше приєднуючи до себе інші території [5]. Тобто населення Наддніпрянщини та деяких інших регіонів сучасної України ще тисячу років тому було об'єднане під егідою держави та мало певне уявлення про власну спільність та самобутність.

У XIII столітті територію Руських князівств загарбало монголо-татарське іго. У тій самій статті Макаренко стверджує, що ця подія призвела до: «призупинення формування етнічної самоідентифікації українців майже на самому його початку» [17, 189]. На думку Миколи Котляра, це сталося через те, що монгольська навала «загальмувала політичний, економічний і етнокультурний розвиток, відкинувши Русь на кілька століть назад. Ординське іго законсервувало удільну роздробленість, перешкоджало централізації земель і князівств, завадило відродженню державності» [16].

Українська національно-культурна ідентичність знову почала активно витворюватися аж наприкінці XV століття, з появою козаччини. Козаки являли собою «військове братство, метою якого були захист свого (тобто православного) народу і безкомпромісна війна проти всіх ворогів православної віри» [22]. Ворогом православної віри на той момент виступала Польща, яка захопила колишні Руські князівства і насаджувала на їхній території католицизм. Тобто центральною складовою народної ідентичності і опорною точкою, яка допомагала вирізнити «своїх» та «чужих» стала релігія.

За часів Національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького населення етнічних українських територій знову поєдналося в єдине державно-політичне утворення. Михайло Тиский зазначає, що «козацька республіка в середині XVII ст. остаточно сформувалася як демократична держава з республіканським методом правління» [27, 112]. Гетьманщина мала власний уряд, провадила дипломатичні зносини з іншими державами, мала

свою державну символіку, а її народ «набув обрисів зв'язної політичної спільноти, що охоплювала все розмаїття прошаркових груп» [17, 190].

Проте все змінилося після Переяславської ради та Березневих статей 1654 року. Віра Агеєва на цю тему пише: «Переяславську угоду було по-різному трактовано в Україні і в Росії. Очікувана рівність держав-суверенів Москвою від початку не визнавалася й порушувалася. Коли київська інтелектуальна еліта, яку покликали розбудувати російську церкву, освітні й наукові інституції, сподівалася на культурний провід та утвердження сповідуваних нею цінностей, то творці імперії бачили натомість Україну лише підкореною колонією, джерелом ресурсів для збагачення центру» [1, 12]. Важливий диференційний фактор — релігію, було втрачено і підкорення православному Московському царству видалося меншим із двох зол.

Таким чином, Лівобережжя було приєднано до Московії, а українцям було нав'язане периферійне та провінційне усвідомлення себе. Пізніше практично будь-яку автономію Гетьманщини буде анульовано, її населення закріпачено, втім козацька старшина отримуватиме певні привілеї, за допомогою яких верхівка українського суспільства асимілюється у московський контекст. Втім, багато представників цієї верхівки все ж не втратять прихильності до своєї Батьківщини, поєднуючи в собі дві ідентичності — українську та російську [17].

Приєднання Правобережної України до Російської імперії у 1795 році ознаменується збуренням європейських романтичних настроїв, які принесла з собою молода правобережна інтелігенція та розповсюдила їх усією територією України. Романтизм стане каталізатором інтересу до минулого, підштовхне до проведення етнографічних та історичних досліджень та створення численних українських просвітницьких товариств. Також, як відзначає Михайло Тиский: «українські інтелектуали того часу намагалися перетворити місцеву розмовну мову на головний засіб самовираження всіх українців» [27, 112]. Бачимо, що серед українців не стишувався потяг до самоідентифікації, наголошенні на

власній окремішності від навколишніх імперій. Лариса Нагорна наголошує: «Вихід за межі етнорелігійної ідентифікації дає підстави зробити висновок: протягом XVIII століття в середовищі соціальної еліти України-Гетьманщини розпочався процес формування проявів національної ідентичності, характерний для сучасної модерної нації» [19, 19].

Результатом таких процесів у XIX столітті стала Національно-визвольна боротьба початку століття XX. Створення УНР, вперше після розвалу козацької Гетьманщини, засвідчило про бажання українського народу стати політичною, інституційною нацією. Жовтневий переворот, який скинув російське царське керівництво, видався українській еліті можливістю повернути своїм територіям якщо не незалежність, то хоча б автономію, що, на деякий час, їм і вдалося. Проте остаточного успіху ідея української незалежності на початку XX століття не мала. Українські території увійшли до складу СРСР як одна із багатьох республік, так само загарбаних вчорашньою імперією.

За часів СРСР «відбувався процес формування радянської ідентичності, нової наднаціональної спільноти «радянського народу», безнаціональної за своєю основою, соціальної бази режиму» [17]. Здавалося б, у такій ситуації важко говорити про бурхливий розвиток самобутньої ідентичності. Втім навіть у цей період українська самосвідомість змогла вижити — її оборонила культура. Численні дослідники, письменники, художники та митці інших штибів продовжували створювати український, хоч і комуністичний, культурний контекст.

Набуття Україною державності у серпні 1991 року стало вагомим кроком у бік набуття українським народом істинно української ідентичності. Проте довгі роки бездержавності, штучно створені асиміляційні процеси, минула приналежність певних територій держави до інших країн і, як наслідок, штучна асиміляція населення та колоніальні впливи даються взнаки й дотепер.

1.3.2. Колоніальні впливи на становлення української національно-культурної ідентичності

З попереднього пункту бачимо, що території сучасної України впродовж своєї історії часто належали до складу інших держав, що не могло не повпливати на процес формування української ідентичності. Беззаперечними є спершу монголо-татарські, пізніше — польські та російські колоніальні впливи, втім ми зосередимося здебільшого на останніх, оскільки їхнє дослідження є найбільш релевантним у контексті проведеного для нашої роботи аналізу художніх творів.

Енциклопедія Сучасної України подає таке визначення терміну «колоніалізм»: «політика країни чи групи країн, спрямована на підкорення іншої держави, території або народу за допомогою методів військового, політичного чи економічного примусу. Політичну основу колоніалізму становило насильницьке позбавлення населення колоній можливостей реалізувати свої суверенні права, узурповані метрополіями» [14]. Тобто колонізована країна стає економічно, політично та культурно залежною від узурпатора, штучно перетворюється на провінцію. Колоніальний статус України досі викликає суперечки у наукових колах. В основному вони виникають через невідповідність колонізаторської політики Росії до таких самих політик західних країн (Великої Британії, Франції, Данії, Іспанії тощо). Дейвід Чіоні Мур описує кілька типів колонізації: колонізація територіально віддалених країн і сильний політичний, економічний та культурний контроль над ними; переселення власних громадян на колонізовані території і, таким чином, блокування будь-якого розвитку цих територій; імперське завойовництво сусідніх країн [31]. На думку дослідника, колоніалізм Російської імперії цілком підпадає під третій тип, себто країни, загарбані імперією за часів її існування можна вважати колоніями [31].

З попереднього пункту нашої роботи випливає, що початки колоніальних впливів Росії на Україну ґрунтуються у Березневих статтях 1654 року. Ці домовленості Богдана Хмельницького із тодішнім московським урядом прямо

не передбачали перетворення Гетьманщини на московську колонію. Для гетьманського уряду це був необхідний альянс для боротьби з польським католицизмом, а умови цього альянсу чітко окреслювали автономність українських територій. Натомість виявилось, що росіяни сприймали українські території як джерело набутку, як ресурсного, так і культурного. Віра Агеєва зазначає, що «українці взорувалися звичайно ж на модель взаємин Атен і Риму. Завоювавши Грецію, римляни перейняли її релігію й культуру, тож цивілізаційна пересемність в античності збереглася. Київ у добу бароко охоче називали новими Атенами, тоді як Москва розвивала міф “Третього Риму”» [1, 16]. Проте відтік найгостріших українських умів на службу до метрополії не обіцяв нічого доброго для Гетьманщини.

Саме у той час починає формуватися унікальний вид ідентичності — одночасно український та російський (його також можна назвати малороським). Наталія Макаренко стверджує: «входження до російської культури не покінчило, однак, із малоросійським патріотизмом, а лояльність до російського трону якимось чином поєднувалася в українцях із відданістю Малоросії та її інституціям» [17, 191]. Цей феномен у своїй п'єсі «Бояриня» висвітлює Леся Українка: молодий нащадок козацького роду їде працювати до Москви, щоб звідти якимось чином допомагати Батьківщині. Проте у росіян геть інші звичаї, у п'єсі їх показано, як абсолютно чужий та окремий від українців народ, до якого громадянам вчорашньої Гетьманщини пристосуватися важко. Письменниця показує зародження почуття меншовартості, провінційності та благоговіння перед імперією, властиві для малороської ідентичності.

Іншим важливим типом української ідентичності є тип регіональний, на який також немалий вплив справили сусідні держави. Лариса Нагорна у статті «Феномен регіоналізму і національна ідентичність в Україні: історичні витоки» описує непросту долю сучасних українських територій, пов'язану з їхнім географічним положенням: сусідство з хозарами та половцями, боротьба з Ордою та турками, загарбання Польщею і Росією тощо [20]. Найбільш яскраво вираженими видами регіональної ідентичності є розрізнення населення України

на східне та західне. В основі такого розчленування «лежить різний історичний досвід (майже суцільно травматичний) і сформовані на його основі регіональні коди й традиції. Не меншою мірою ці відмінності зумовлені геополітичними реаліями, специфічністю систем господарювання, соціальної стратифікації, способів самоорганізації тощо» [20, 107]. Загарбання східних українських територій Російською імперією і жорстока політика асиміляції українців у російський контекст призвела до всеохопного зросійщення населення Сходу. На Заході ж асиміляція була не такою гвалтовною, і давала змогу розвиватися ідентичності «яка базувалась на етнічній основі і намагалась зберегти автентичну українську традицію» [17, 194]. Таким чином виснувались дві досить відмінні між собою українські регіональні ідентичності.

Після невдалої спроби здобуття незалежності у Національно-визвольній боротьбі початку ХХ століття Україна, разом із чотирнадцятьма іншими республіками, увійшла до складу СРСР. Союз не позиціонував себе як імперію, метою його верхівки було створення гомогенного советського народу. Втім, як зазначає Владислав Гриневич: «Советський Союз — не був уповні ані федерацією, ані національною державою. Знищивши за допомогою Червоної армії (російської у своїй переважній більшості) національні уряди, що постали на «окраїнах» колишньої Російської імперії, більшовики фактично продовжили їхню практику у сфері національно-державного будівництва. Попри проголошення принципів інтернаціоналізму та рішуче заперечення моделі національної держави, СРСР було утворено на основі об'єднання низки національних республік» [9].

Союз давав республікам певні обмежені права, щоб укріпити щойно створену державу. Проте всередині Союзу чітко окреслилася ієрархія, на першому місці якої завжди стояла вчорашня Російська імперія, а інші країни мали працювати на благо осяйного московського центру — віддавати йому свої ресурси, підкорюватися політично, асимілюватися культурно. Бачимо у такій політиці яскравий приклад агресивного російського націоналізму, схованого за концепцією інтернаціоналізму. Ева Томпсон у праці «Трубадури імперії» так

описує цей тип: «його [націоналізму] агресивний різновид трансформувався в імперські прагнення колонізувати землі, сусідні з етнічними російськими територіями. Очевидно, для того, аби певна територія стала колонією іншої політичної та національної сили, їй не обов'язково підписувати договори про визнання статусу домініону, як це було у випадку багатьох британських колоній. Росія після завоювання певної території включала її до своєї держави або призначала органи влади, які обслуговували російські інтереси. Російська література брала участь у цьому процесі, впроваджуючи на завойованих територіях наратив російської присутності і витісняючи з цих територій їхню власну історію та письменство» [28].

Проте, попри всі намагання Союзу, йому не вдалося цілковито колонізувати український простір. Віра Агеєва пише: «Упродовж ХХ століття вітчизняні інтелектуали розробляли багато так чи так успішних стратегій співіснування з переможцями та протистояння їхній культурній експансії» [1, 20]. Ні масові розстріли, ні репресії та арешти так і не змогли зламати витвореного за часів УНР контексту питома української ідентичності.

Розвал СРСР у 1991 році призвів до набуття Україною цілковитої юридичної незалежності. Проте сліди колоніальних впливів досі дають про себе знати. Сусідство з російською культурою, а наприкінці дев'яностих і на початку двохтисячних і цілковите з нею змішування, наслідки політики асиміляції на багатьох територіях країни, довгий період бездержавності тощо — з усім цим сучасним українцям доводиться боротися щодня. Війна на Сході України 2014 року та повномасштабне вторгнення Росії на територію України у 2022 році стали каталізатором блискавичного розвитку постколоніальних українських студій. Втім, на цьому терені українські науковці досі мають дуже й дуже багато роботи. Насамперед необхідно донести до загалу важливість таких досліджень, пояснити потребу деколонізації українського культурного та інтелектуального простору, адже лише таким чином можна збудувати питома українську національно-культурну ідентичність.

РОЗДІЛ 2. Феномен національно-культурної ідентичності в романах О. Забужко «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів»

Тема національно-культурної ідентичності у прозі Оксани Забужко є однією з ключових. Розвиток уявлення цієї ідентичності авторкою можна прослідкувати на прикладі двох її найвідоміших творів — «Польових досліджень з українського сексу» та «Музею покинутих секретів». У них письменниця прописує різноманітні моделі української національно-культурної ідентичності. У творах висвітлено поділ українського суспільства на так званих «переможців» та «переможених», окреслено деякі особливості чоловічої та жіночої ідентичностей, показано позицію українського митця у суспільстві та здатність митця впливати на формування групової ідентичності. Забужко також порушує проблему прищепленого комплексу меншовартості — через метафору «небуття» і «буття, яке вбиває».

2.1. «Небуття» і «буття, яке вбиває»

У «Польових дослідженнях з українського сексу» Забужко пише: «український вибір — це вибір між *небуттям і буттям, яке вбиває*» [24, 35]. Авторка описує ці два кінці спектру з точки зору головної героїні твору — української письменниці на ім'я Оксана, яка приїхала до Америки, щоб викладати у тамтешньому університеті (варто зазначити, що образ героїні не є цілковито автобіографічним, як зазначила сама Забужко: «Я їй звичайно дала

цілий ряд таких автобіографічних збігів. Але шукати якогось стовідсоткового портретного “сходства” не варто» [12]).

Основну рису українського небуття Оксана висловлює, приїжджаючи до аеропорту, щоб вилетіти до США: «освітлений Бориспіль о п'ятій ранку, станція Чортів Тупик, головні повітряні ворота країни, хха! — *країни, безнадійно неприналежної до нервової мережі, що рясно оповиває планету*» (курсив наш) [11, 34]. Героїня бачить свою державу як позірно відсталу від розвинених країн світу, не лише у сенсі незаповненості залу міжнародних рейсів у Борисполі, а й у сенсах інших, більш піднесених. Вона розмірковує про те, що у її «бідній забембаній країні» [11, 26] ніхто не хоче розвиватися сам і, відповідно, розвивати свою державу. На її думку, спрагло звідкись вихоплений і принесений на поріг власного дому кусень світового досвіду українським суспільством сприймається як щось, що «до виливу жовчі дрочило, своєю туманною, зашифрованою в незнайомих іменнях і реаліях недосяжністю» [11, 26]. Тому ковтати весь нараз прекрасний новий світ Оксані доводиться наодинці, анонімно. Відсутність підтримки з боку своєї країни її засмучує, втім, не зупиняє.

Непідключеність щойно-пострадянської України до світової мережі чимраз більше увиразнюється діалогами на кшталт: «“Where are you from?” — “Ukraine”, — “Where is that?”» [11, 26]. Для більшої частини світу Україна здається недостойною уваги провінцією, а ті ж, хто трохи краще розбирається у географії, ототожнюють Україну з Росією. Героїня не може втекти від колоніального впливу на власну культуру навіть «на письменському збіговиську в одній азіатській країні, де тебе з чемности прошено почитати рідною мовою — you mean, it is not Russian?» [11, 10]. З гіркотою вона роздумує, що російська ідентичність має таки міцніший ґрунт, так званий «східний фаталізм» [11, 19], вперту й похмуру готовність справджувати свої амбіції, впевненість у власному історичному праві на це справдження та переконаність у власній *спроможності*. Щодо української ідентичності персонажка каже таке: «з нами гірше, складніше, ми, власне, ні се, ні те, Європа

встигла заразити нас мутною гарячкою індивідуальної хоті, вірою у власне “можу!” — одначе підстав для його справдження, чіпких структур, котрі б те “можу!” підхоплювали й тримали, ми ніколи не виробили, шамотаючись віками на дні історії, — наше українське “можу!” самотнє і тому безсиле» [11, 19].

Основа, на яку мало би спиратися формування української ідентичності та українського іміджу у світі, розмито або й зовсім забрано з-під ніг народу героїні. Як письменниця, вона, звичайно ж, часто замислюється про роль літератури у становленні української ідентичності і відводить їй не останню в цьому процесі роль. Оксана вважає, що література — це один із небагатьох засобів, за допомогою яких Україна може по-справжньому дати про себе знати. Вона згадує, як «з отерпом у пучках і сльозами в очу ти читала надісланий тобі тут, в Америці, переклад "Лісової пісні", авторизовану версію, призначену для бродвейської сцени, кайфувала, як наркоман, од її прискореного жагучого віддиху: живе! живе, не пропало, через сімдесят літ, на іншому континенті, в іншій мові — скажи ж ти, впливло!» [11, 28]. Персонажка розуміє, що наскільки б чудовим не був твір, без розголосу та читацької уваги він просто припадатиме пилом у занедбаних бібліотеках і запихатиметься подалі на полицях книгарень, аж доки не почне «вихолодати, — бо нерозкуштовані, невживані, непідживлювані енергією зустрічної думки тексти помалу-малу вихолодають, ще й як!» [11, 28]. Можна сказати, такі «вихололі» твори існують сливе формально, становлячи інтерес лише для невеликої групи обізнаних людей. Тим-то Оксана й доходить до висновку про те, що «ціла література наша горопашна — лиш зойк приваленого балкою в обрушенім землетрусом домі: я тут! я ще живий! — та ба, рятувальні команди щось довго дяються, а самому — як його викопаєшся?» [11, 35]. Оксана добре знає сумні реалії українського літературного світу — відсутність умов для різноманіття творчості душить його.

Ґрунт, з якого мала би проростати істинна українська ідентичність, розмивався також за допомогою численних репресій українського народу. Як зазначає авторка: «взагалі все, що українці здатні про себе повідати, — то як, і

скільки, і на який спосіб їх били: інформація, що й казати, малоцікава для сторонніх, одначе, коли більше нічого ні в родинній, ні в національній історії не нашкребти, то помалу-малу звикаєш пишати саме цим — адить, як нас били, а ми ще не вмерли» [11, 82]. Наскрізь просякнута іронією, ця думка, втім, не втрачає свого гірко-го сенсу: українська історія переповнена трагедіями, які поклали свій невідворотний відбиток на обличчя нації. Оксана роздумує про це обличчя буквально, на прикладі родинних фотографій початку двадцятого століття, де «хлопи як дуби, один в одного, мов перемиті, однаково зосереджено сурмоняються в об'єktiv з-під нахмарених брів, старанно, "на мокро" зачесані чуприни, волячі шиї розпирають тісно заціпнуті комірці празникових сорочок» [11, 64], а «дівчата ж здебільшого в народних строях: брязкуча, навіть на око, провислість ковтків, коралів, розкиданих по плечах кіс і лент, мохнато-рясно вишивані полики, бахмата нефоремність спідниць і керсеток не укриває пишноти здорових тіл, готових родити» [11, 64]. Українці існували, авторка бачить їх як оприявлення самого духу їхньої землі — випрацювані, витесані чесною роботою обличчя були *красивими*. Можливо, саме тому багато з них «вимерли в тридцять третьому? згинули в таборах, в слідчих тюрмах НКВД, чи просто надірвалися на колгоспних роботах?» [11, 65]. Існування такого народу було загрозою для сусідніх імперій, тому вони й докладали стільки зусиль для його зникнення, адже «в рабстві народ вироджується» [11, 65]. Наприкінці роману Оксана приходиться до такого висновку: «Рабство є інфікованість страхом. А страх убиває любов. А без любові — і діти, і вірші, й картини — все робиться вагітне смертю» [11, 111].

Про методи перетворення красивого народу на раба докладніше йдеться у «Музеї покинутих секретів» Оксани Забужко. Як зазначає сама авторка: «образ “покинутих секретів” із дівчачої гри (котра з нас їх у дитинстві не робила!) й буде стрижневою метафорою — і внутрішньою сюжетною “віссю” цілого роману, на яку нанижуться три “розірвані” забуттям епохи — дідів, батьків і внуків» [26, 142].

О. Забужко так описує «секрет»: «Видлубувалася в землі ямка, вистелялася, щоб блищало, обгортковою сухозліткою від шоколадки... На такому блискучому, срібному або золотому тлі викладалась, пам'ятаєш, аплікація — зі скалок, з друзок, з усякого дрібного мотлоху, який валяється під ногами, аби тільки яскравий був: з цукеркових фантиків, кольорових шкелець, намистин, гудзиків... Ще йшли в хід зірвані квіткові головки — ромашки, флокси, чорнобривці, з цих переважно робилась своєрідна орнаментальна рамочка... Ось такий творився бриколажик, наскільки виконавицям ставало фантазії, зверху накривався відповідного розміру уламком скла... Коли потім у тому місці розгребти, то в землі показувалось віконечко, за яким мерехтіла невимовна краса — просто тобі скарби печери Алладіна» [13, 73 — 74]. Тут бачимо мотив схованого «скарбу», який, проте, дуже легко було загубити, варто було лише, щоб «хтось пересунув камінчика, на познаку покладеного» [13, 75].

На прикладі «секретів» авторка висвітлює проблему прихованої, «закопаної» історії українського буття. Її віднайдення є однією з основних сюжетних ліній роману, яка розгалужується на кілька історій — висвітлення життя бійців УПА та з'ясування причин смерті Олени Довган, боротьба батька головної героїні з радянською системою, розповідь Дарини про власні радянські дитинство та юність тощо. Бачимо, що у «Музеї», на відміну від «Польових досліджень», О. Забужко зосереджується не так на тому, що українців «били», а скоріше на тому, як вони «бились» із суперниками, хоч і з перемінним успіхом. Авторка «розкопує» ці «секрети», перегукуючись із назвою роману, робить їх *непокинутими*. Як зазначає Віра Агеєва у розмові з Ростиславом Семковим, «якщо музейний простір є покинутим простором — це метафора неблагополучної культури, тому що музейний простір ніколи не буває покинутим, він завжди доглянутий; музейний простір — це конденсатор культури... Для цього роману Оксана Забужко кілька років працювала як інтерв'юерка, вона опитувала ветеранів УПА і працювала з архівами... “Музей покинутих секретів”, таким чином — це роман про пам'ять, при чому в

ситуації, коли офіційна пам'ять, знов таки, є або загроженою, або цензурованою, або спотвореною» [2].

Через сюжетну лінію створення головною героїнею фільму про життя Олени Довган — зв'язкової УПА, Забужко показує, наскільки сильним є бажання українського народу заявити про своє існування попри всі перепони. Дарина роздумує: «Вся історія, якої нас учать, складається з лементу — дедалі оглушливішого, і вже з трудом розрізняльного — навзаєм себе перекрикуючих голосів: Я є! Є! Є!.. Я — такий-то, зробив те-то, — і так до нескінченности... Але всі ці голоси насправді лунають на тлі вигорілих пустот — на тлі мовчання тих, кого позбавили змоги крикнути "Я є!": заклипили рота, перерізали горло, спалили рукопис...» [13, 709].

«Вигорілі пустоти» створювалися за допомогою різноманітних методів — від Голодомору до нищення київських архівів напередодні набуття Україною незалежності. Фізична ліквідація особи припиняла передавання народної та особистої історії з уст в уста, руйнувала зв'язок між поколіннями, а спалення чи продаж архівних документів стирала людину та події з лиця землі юридично. Олександр Грищенко зазначає, що «в романі образ архіву є ключем, що відкриває минуле» [10], втім, на практиці бачимо, що це не зовсім так. Головна героїня побивається: «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» [13, 707]. Таким чином органічне становлення справжньої української ідентичності унеможлиблювалося, а українська нація ставала ще на крок ближчою до небуття.

Прикладом «буття, яке вбиває» можна назвати долю батька Дарини — Анатолія Гощинського. Чоловіка все життя мучить «гамлетівська нездатність

до рішучих дій при виді торжествуючого зла» [13, 33], з якою він відчайдушно бореться, домагаючись справедливості від бюрократичного радянського апарату у справі про Палац «Україна», який, за наказом московського керівництва, був «цілком чемно та шкарадно переряджений за зразком стандартного обласного кінотеатру» [13, 43], бо «він затьмарював Кремлівський Дворець Съездов, а це було вже не тільки нечемством і викликом, а й грубою політичною помилкою» [13, 42]. Бути *красивими*, серйозними, а в дечому навіть і розкішними, бути *собою* було небезпечно і небажано. Анатолій, намагаючись не зрадити своєму моральному компасові, бореться й за справжнє обличчя своєї нації, що, на жаль, не доводить історію його життя до щасливого кінця. Чоловіка запроторюють до психлікарні за вигаданим «політичним діагнозом — “сутяжно-параноїдальна психопатія”» [27, 37], де він і згасає. Втім, Дарина не бачить в історії свого батька ніякого героїчного флеру, у її пам'яті відбиваються лише «вихудлі, жовті маслакуваті ноги з настовбурченими п'ятами, схожі на курячі лапи, вистромлені з авоськи, — все це вкупі з застоїним солодкавим духом чи то сечі, чи немитого тіла й загальмованим помутнілим поглядом» [13, 38] — сумна карикатура колись гаряче коханого чоловіка та батька.

Отже, однією з моделей національно-культурної ідентичності Забужко виводить опозицію «небуття» та «буття, яке вбиває». Обидві з них трагічні, втім, кожна з них по-своєму — перша зболює неспроможністю додати свій голос до інших світових голосів, змушує до життя «інкогніто», призводить до самотності та відчуженості; друга ж — означає припинення навіть «небуттєвого», анонімного існування. Як наслідок, обидві опозиції призводять до виродження нації.

2.2. Митець як носій національно-культурної ідентичності

Як один із найяскравіших прикладів описаної в попередньому підрозділі моделі національно-культурної ідентичності Забужко наводить ремесло митця.

В обох аналізованих творах митці та мисткині наділені, так би мовити, містичними здібностями — вони здатні бачити вглиб, вичленовувати з речей, людей та подій їхню суть. Ведені силою провидіння та власного таланту, вони зображені як охоронці української ідентичності і, більше того, як ті, хто здатний цю ідентичність активно формувати.

У «Польових дослідженнях» авторка зосереджується на образах двох митців — головних героїв, Оксани та Миколи, стосунки між якими є одним із головних конфліктів роману. Оксана, як уже згадувалося — письменниця, Микола ж — художник та скульптор.

Головну героїню мучить гостра неприналежність української культури до культури світової, нездатність українського митця по-справжньому вирватися із зачарованого кола *неіснування*. Оксана побивається над властивим кожному українцеві, і митцеві — теж, почуттям «провінційної закомплексованості: куди, мовляв, нам, зі свинячим рилом» [11, 77]. Втім, попри всі вади, притаманні українській свідомості та культурі, персонажка не може відмовитися від своєї країни, «в яку я, після всього, — вернуся, авжеж, і дарма мої добросерді американці радять мені податися на ще якусь стипендію, запевняючи, що маю добрі шанси, я вернуся, я поповзу доздохувати, як поранений пес, залиганий повідком нікому не знаної мови» [11, 35]. Героїня відчуває образу на свою державу, втім розуміє, що не має морального права стати неукраїнською письменницею і «не тому, що не зуміла б змінити мову, — пречудово зуміла б, якби трохи помарудитись, — а тому, що заклято тебе — 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, а однак сьогодні є ти, котра через усіх тих людей переступити — негодна, негодна і все» [11, 29]. Оксана не хоче писати нікому не потрібних книжок, тому намагається популяризувати українську культуру за кордоном, щиро бажає, «аби ми щось

побачили, аби нас нарешті почули, і скільки сил я вгепала в це діло — як в унітаз спустила, подумати страх!» [11, 76].

Її старання вмотивовані, звичайно, не філантропічними переконаннями, а, ймовірно, жагою самореалізації. Оксанині потуги можна пояснити також «божевільним страхом і собі впасти в ряд, не збутись, скапцаніти, як усі в попередньому поколінні, і в позапопередньому, і в поколінні перед позапопереднім (тим узагалі привелося — бодай не згадувати!), 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» [11, 48]. Жінка вважає, що «Україна — Хронос, який хрумає своїх діток з ручками й ніжками» [11, 17], себто держава, яка не лише не дає своїм митцям популяризувати українську культуру за кордоном та шансу збутися там, де це по-справжньому оцінили б, а й усіляко пригноблює їх на власних теренах.

Інший же представник українського мистецького світу — художник Микола — має дещо відмінний погляд на ситуацію. Маючи дисидентське минуле, чоловік визнає, що «завжди хотів одного — реалізуватися» [11, 54]. Втім, його уявлення про самореалізацію кардинально не збігається з уявленням Оксани — художника не надто приваблюють перспективи закордонного успіху. Жінка кличе художника з собою до Америки, адже бачить там для нього великі перспективи. Вона вважає, що «це тобі [Миколі — прим.] належить по праву власна галерея на Сохо, десь вона мусить чекати на тебе, поки ти сліпаєш ночами в своїй злиденній майстереньці без водогону, де тиньк сиплеться зі стелі на свіжі скульптури» [11, 76]. Проте з усіх принад закордонного мистецького життя чоловіка найбільше захоплює різноманіття доступного художницького та скульпторського приладдя — глибоко всередині досить відомий на Батьківщині художник лишався дитиною з маленького радянського містечка.

Видається, що причина такої позірної (на думку Оксани) неамбіційності лежить у надрах української ментальності. Йдеться навіть не про комплекс мешовартості, а скоріше про звичку до виставлення планок, після досягнення яких подальший рух здається непотрібним з різних причин — через переконання у досягненні власного ліміту чи впевненості у власній недостойності вищих звершень. Можна припустити, що Микола потрапив у пастку такого дещо деструктивного мислення. Можливо, саме тому чоловік і гаявся із приїздом до Америки, адже «скоро наперед знав, що все тут тобі [Миколі — прим.] — на фіга?» [11, 77].

У «Музеї покинутих секретів» бачимо антипод Миколи — Владиславу Матусевич, українську художницю, яка за кордоном відома тією ж самою (якщо не більшою) мірою, що і на Батьківщині. О. Забужко не цурається детального перелічення Владиславиних регалій: «Насамперед дозволь привітати тебе з успіхом справді небуденним, особливо для українського митця, — із премією Фундації Мистецтв від Nestle, якою була відзначена твоя персональна виставка — поправ мене, якщо я помилюся, в Цюриху? (*“В Цюриху, в Берні, в Женеві і в Лозанні”*, — уточнює блондинка з діловою інтонацією людини, давно і стійко призвичаєної до небуденних успіхів.)» [13, 68], а пізніше зазначити, що «українцям, як відомо, притаманна хронічно низька самооцінка, так що всяке визнання “наших” зі сторони “чужих” — це, вважай, компрес нам усім на задавленні національні травми» [13, 70].

Втім, Владислава організовує виставки своїх робіт у найкращих європейських музеях, не маючи на меті залікувати свої або чийсь травми. Звичайно, певною мірою вона сповнює мрії про успіх її покійного батька — також художника, який не витримав натиску радянської соцреалістичної машини. Але основною мотивацією тріумфальної ходи Європою є наділеність художниці, на думку головної героїні, «надміром внутрішньої свободи, який видається в одному пакеті з талантом і без якого й талант не остоїться — так і стринькаєшся, крутячи голівкою навсібіч у чеканні схвального аплодісману» [13, 119]. Владислава бажає не стільки визнання, скільки життя і свободи,

створених за її власними умовами. На відміну від Миколи, світ їй цікавий, він обіцяє сповнення будь-яких цілей, які ніколи не видаються художниці занадто амбітними. Жінка жила, «вставши, як із шанців — на повен зріст» [13, 103]. Своїм широким поглядом на життя Владислава надихала й головну героїню на сміливі кроки у своєму житті. Як розповідає сама персонажка: «Влада ніби демонструвала мені навіч — як у 1990-му в дні студентського страйку, — і далі, ніскільки не залежну од віку безмірність вготованих нам можливостей, простерту навстіж на ціле життя в і д к р и т і с т ь м а й б у т н ь о г о» [13, 116].

Саму Дарину Гощинську не можна назвати мисткинею в класичному сенсі цього слова. Вона не письменниця чи художниця, а журналістка, ведуча телепередачі «Діогенів ліхтар», де розповідає цікаві історії життя звичайних українців. Дарина — майстер створення «сторі», жінка вміє вдало поєднати свої інтерв'юерські навички з талантом оповідачки, щоб сформувати переконливий та вартий уваги наратив. Найголовнішою перевагою такої форми мистецтва є його широкодоступність і, таким чином, більша можливість впливу на умовителів. Позитивний приклад власних співвітчизників грає неабияку роль у формуванні колективної ідентичності, адже наочно показує глядачам, що вони такі самі люди, як і телевізійні герої, а отже — також здатні на героїчні вчинки. Дарина вважає за потрібне показувати таких людей, адже «світ на них споконвіку стояв і стоятиме, і треба, щоб про них знали!» [13, 298] і «тому що, коли не знати, що такі люди є, то дуже тяжко жити» [13, 298].

Такі «сторі» є також чудовим виховним інструментом для молодших поколінь. Зустрівшись зі студенткою — запеклою фанаткою «Ліхтаря», вже після його закриття, Дарина побивається: «молодь завжди потребує рольових моделей — “на каво равняця”... потребує перед очима не тільки мільйондоларових бандитів і їхніх шлюх на “лексусах”, а й, добре казав Вадим, моральних авторитетів, і саме тому мої нікому не відомі герої й героїні, які для вас ні разу не авторитет, для цих дітей — як вода на випалений ґрунт: всьорбують, аж шкварчить, і просять ще!» [13, 732].

З описаного вище бачимо, що в «Польових дослідженнях» та «Музеї покинутих секретів» митець постає у різних іпостасях, проте в кожній із них він є носієм елементів української ідентичності, позитивних і не дуже, а також виступає активним творцем згаданої ідентичності.

2.3. «Переможці» та «переможені»

Однією з основних моделей національно-культурної ідентичності українців, наведених у творах Оксани Забужко, є протиставлення образів так званих «переможців» та «переможених».

У «Польових дослідженнях» як «переможця» показано художника Миколу: попри всі перепони (бідне дитинство, переслідування радянською владою за дисиденство тощо) чоловік зумів справдити свої амбіції й стати першорядним українським митцем. Головна героїня повсякчас дивується: «вперше-бо мала до діла з *мужчиною-переможцем*. Українець — і переможець: чудасія, їй-бо, в сні б не приснилося» [11, 49]. Жінка визнавала також той факт, що Микола був *сильнішим* за неї у чисто мистецькому сенсі: «цей хлоп копав там, де й я, і, єдиний з усіх, робив це, ах холера, — аж слину крізь стяті зуби всичала з захвату! — ліпше за мене: глибше, потужніше, та йолки, просто безстрашніше» [11, 38].

Втім, така сила поєднувалася у характері чоловіка із емоційною закритістю та деякою жорстокістю. Миколі важко комунікувати із зовнішнім світом: попри те, що художник має багато знайомих, дуже небагато хто з них наближений до нього по-справжньому. Оксана зазначає, що «для чужих він шмарувався назверх — непропускним, дуже, правда, несерійного виробу трьопом, щедро присмаченими прянуватою іронією фрашками-придабашками» [11, 44]. Цьому, так званому, «трьопові» катастрофічно не вистачало емпатії: художник «безжально розкидав навсібіч оцінки... мов осикові кілки вгороджував людям у груди: кріпив, забивав сплеча, без натяку на співучасть, себто чуттями своїми до їхніх життів, властиво, не дотикався» [11, 44].

Свої істинні почуття Микола висловлював лише у моменти любовної близькості. Оксана пригадує, як «він виринув із неї з таким промитим од літ, розгладженим вологою підсвіткою щастя лицем, аж зір їй заступили мимовільні сльози ніжності, в тих сльозах худий і гострорисий, насторчений вухами й вилицями сільський повоєнний пацанок... вивільнити того пацанка з цього мовчазного й жорсткогубого, добре задбаного й охайно поголеного чоловіка... то була цілком самодостатня творчість» [11, 20].

Проте такі рідкісні моменти емоційного вираження не компенсували чоловікового «уславленого герметизму» [11, 45]. Крім незвички до співчуття та турботи про когось, Миколі характерна вже згадана незацікавленість навколишнім світом. Намертво замурований у своїй відлюдькуватій та дещо жорсткій парадигмі, він виявився не тим, за кого прийняла його спершу Оксана. Микола не був чоловіком, з яким можна було дати початок новому поколінню української інтелігенції — вільній від будь-яких рабських почувань та комплексів, адже в ньому самому ці почування вкорінилися надто міцно. Сором через власне походження та славнозвісний комплекс меншовартості знайшли своє вираження у Миколиній філософії «кам'яного яйця» [11, 45], суть якої полягає у зведенні товстих мурів навколо чоловікової (все-таки!) тендітної художницької душі. В любові так не виходить, вона не приймає цілковитої закритості від партнера.

Коли чоловік починав відкриватися Оксані в ті рідкісні моменти чуттєвості, йому, вочевидь, здавалося, що його «переможність» витікає з нього по малій краплині, з кожним відвертим словом лишаячи його все незахищеним та слабшим. Пильно дослідивши Миколин характер, Оксана «ляпнула була з маху, так би мовити, довірчо поділилась цікавим спостереженням: “Знаєш, що мені здається? Тільки зрозумій мене правильно, не ображайся: що ти відкритий до зла”» [11, 84]. Художникові почуття, купую звалені у непровітрюваному сховищі його душі, прагли хоч якогось вираження і знаходили його, на жаль, у темному бажанні «вляпатися в крапочку» [11, 16], несучись мокрою трасою. Таким образ переможця постає у «Польових

дослідженнях з українського сексу» — амбітний, успішний і талановитий митець, емоційний інвалід, «аутичний маніяк» [11, 41] і, «в житті піддослідної [Оксани — прим.]... перший український мужчина» [11, 24].

У «Музеї покинутих секретів» Забужко розвиває модель «переможців» та «переможених», застосовує її до багатьох різних персонажів. Як уже згадувалося вище, сюжет «Музею» торкається долі трьох поколінь: дідів, батьків та дітей. У кожному з цих поколінь є свої представники згаданої моделі.

Події першої половини ХХ століття (тобто історію представників покоління «дідів») описано з точки зору Адріяна Ортинського — талановитого та добре вишколеного солдата УПА. Особливістю чоловіка, яка допомагає йому на полі бою, є неймовірно відточене шосте чуття: «Голос, той самий, що завжди остерігає його під небезпечну хвилину, часом прямо наказуючи, що має зробити» [13, 137]. Знаючи за собою таке чітке, сливе інстинктивне почуття небезпеки, Адріян «недарма прибрав собі псевдо «Звір» [13, 138]. Іншою характерною особливістю чоловіка була здатність «злущувати з себе щойно прожите, як суху шкірку з рани, махом витягати з проминулого всі корінчики чуттів і без останку пересаджувати їх у мить теперішню» [13, 140], тобто жити самою лише теперішньою миттю, без тримання у собі будь-яких непотрібних для справи спогадів. Адріян вважав: «хто кличе вві сні живих і померлих, той уже не вояк. Куля знаходить такого в першому ж бою, а то й без бою — ніби на те вони, кулі, й відливаються, щоби знаходити й поціляти в чиюсь живу минувшину» [13, 140].

За іронією долі, саме у той листопадовий ранок 1943-го року, коли у чоловіковій голові снували такі думки, минувшина таки наздогнала «Звіра» — вона з'явилася Адріянові як «запах дівочого білявого волосся в електричному світлі, запаморочливий, білявий запах, гостра мука невимовної ніжності, од якої все всередині перетворюється на квітку» [13, 143]. Зустріч із Оленою (Гелею) Довган перетворила «Звіра» на людину з кровотечивою раною власного минулого. Чоловік розуміє, що «його смерть уже в дорозі. Відлік її ходи вже

розпочався — десять хвилин тому. Скільки він іще триватиме, то байдуже — години, місяці чи роки, — вони зі смертю йдуть собі назустріч, і зустріч ця обов'язково відбудеться» [13, 153].

Смерть приходить за Адріаном, який на той час уже прибере псевдо «Кий», за чотири роки, перебравшись у «витягнуте горбоносою сокирою наперед, як вовчий писок із близько посадженими провалами очей» [13, 575] обличчя. Вояк із позивним «Стодоля» не подобався Адріанові, хоч йому і не хотілося собі в цьому зізнаватися. «Стодоля» виніс пораненого «Кия» на собі з поля бою, доправив його до польового шпиталю, був вправним командиром та солдатом, і все ж викликав у Адріана настороженість. «“Стодоля” тішився самою помстою, вмів із того тішитися. І не так, як виграною в шахах комбінацією, а чуло, сливе сласно, як коханням... Він, Адріан, того не вмів. Сама з себе ненависть до ворога не справляла йому приємности, не вмів нею смакувати. А “Стодоля” навчився з тим жити» [13, 479], роздумує «Кий». Цьому чоловікові бракує емпатії, «Стодоля й був — людиною без слабкостей. За те його в підпіллі й недолюбливали. І — побоювались, авжеж» [13, 480].

«Стодолі» подобається керувати та наказувати, навіть до власної нареченої він час від часу ставиться так, наче «має її за дитину» [13, 481]. Йому, знову ж таки, характерна ота герметичність та закритість — у підпіллі про чоловіка майже нічого не знають. «Його гаслом було — “Не вір нікому, і ніхто тебе не зрадить”»: тепер Адріанові здавалося, наче “Стодоля” те щоразу проказував якимось нарочито визивно, зухвало-глумливо, — наче в живі очі прямо о с т е р і г а в, щ о б й о м у н е в і р и л и» [13, 540]. Зрештою, це попередження виявилось правдивим, адже «Стодоля» перейшов на бік більшовиків.

Порівнюючи двох цих героїв, бачимо основні відмінності між образами «переможців» та «переможених». Для «Стодолі» найважливішим було справдження його керівницьких амбіцій та виживання, Адріан же щиро вірив у ідею і готовий був за неї померти. Чоловік мав власну «ієрархію страхів — коли

ганьби й зрадницького тавра боїшся більше, ніж смерти» [13, 508]. Адріян, власне, і висловлює тезу, яка найчіткіше описує різницю між цими двома світами українського суспільства: «ті, що над усе люблять свій край, — ті найперші гинуть за нього в боях. І коли вони мають щастя — не те просте вояцьке, котре досі, нівроку, мав він, а подібне до картярського щастя історичного гравця трапити в слушне місце в слушний час, так, щоб їхня кров прийшла в масть у веденій поза ними світовій політичній розгрі, — тоді по їхній крові приходять до влади ті, хто любить уже саму владу — і вмів її вдержувати. І “Стодоля” з тих других, то правда» [13, 553].

Емоційна відстороненість з рідкісними бурхливими прориваннями, амбіційність та жага до самореалізації будь-якою ціною, вміння підлаштуватися під систему і працювати всередині неї — ось прикметні риси українського «переможця». «Переможені» ж відрізняються від них здатністю до глибокої любові та віри в ідею, жагою до справедливості та страхом перед ганьбою, бажанням зруйнувати нищівну систему. Представників кожного зі згаданих світів знаходимо у всіх трьох описаних у романі поколіннях. Покоління «дідів» — Адріян Ортинський та «Стодоля»; покоління «батьків» — Анатолій Гоцинський, про історію якого згадувалося вище, та безлика маса радянських громадян, які навчилися існувати в межах системи; покоління «дітей» — люди, яких хвиля розвалу СРСР потягла на дно замість винести нагору та депутат Вадим, про якого докладніше йтиметься у наступному розділі.

У контексті моделі «переможців» та «переможених» цікавим є також образ капітана Бухалова-молодшого — колишнього КГБіста, який після розпаду Союзу переходить працювати до СБУ. Батько чоловіка — Адріян Ортинський, а матір — єврейка з позивним «Рахеля», відправлена більшовиками в упівський тил для збору інформації і після цього зникла з їхніх радарів на кілька років. Після смерті їх обох чоловіка забирає із тюремного сиротинця капітан Бухалов-старший, саме той, хто керував операцією з ліквідації Ортинського. Бухалов-молодший будує досить успішну кар'єру в органах. Саме він рятує матір головної героїні від плачевної долі її чоловіка —

Анатолія Гощинського. У чоловікові видимо боряться два начала: властиве йому з народження почуття моральної справедливості та гідності і жорстокі наставляння його прийомного батька. Як відмічає Дарина: «Він взагалі якийсь — як із різних шматків змонтований, ні? Арматура стирчить...» [13, 786].

Образ Бухалова-молодшого є немов уособленням сучасного українського суспільства, чия ідентичність так само складається з двох протилежних начал. Глибинне розуміння неправильності насаджуваних імперських цінностей та бунт проти них гаситься довгим періодом колонізаторського «виховання». Віра Агеева на цю тему 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» [3].

У своїх творах О. Забужко чітко вказує на необхідність позбутися такого примусового роздвоєння. Між рядків читаємо, що так звані «переможці» такими вважаються лише через їхній талант до виживання (незалежно від методів). У країні, де буття може тебе вбити, і чия історія сповнена трагедій, така здатність викликає трепет. Українцям важко дізнаватися про своє минуле і ще важче його пропрацювати, втім, як повсякчас наголошує О. Забужко, своє минуле потрібно знати, але *не давати йому тебе вбити*. Українська історія має стати для українського суспільства непробивною бронєю, а не смертоносною зброєю, направленою на нього чужою рукою.

2.4. Жінка, чоловік і національно-культурна ідентичність

Проблема жіночої та чоловічої національно-культурних ідентичностей займає одне з чільних місць у «Польових дослідженнях» та «Музеї покинутих секретів». О. Забужко аналізує особливості цих ідентичностей, часто співставляючи їх у контексті романтичних стосунків.

Як уже згадувалося у нашій роботі, основний конфлікт «Польових досліджень з українського сексу» будується на стосунках між головною героїнею Оксаною та її коханим — Миколою. На відміну від усіх інших чоловіків у жінчиному житті, Микола таки справді був єдиним, кого Оксана спромоглася назвати справжнім українцем. Він був «перший готовий — кого не треба було вчити української мови, тямити йому на побачення, виключно аби розширити спільний внутрішній простір порозуміння, книжку за книжкою з власної бібліотеки... а в часі любосного воркотання мимобіжно згадавши “Не захист мрій — блаженний дім...” тут-таки запускати в півгодинний коментар про життя і творчість автора» [11, 24]. Жінка відчувала з Миколою глибоку спорідненість: «побраталися ми, між іншим, давно, задовго до того, як стрілися, бо це до тебе, серце, авжеж до тебе гналися з мене, задихаючись, крізь роки надсадно зжужманої молодості непорозуміло-темні рядки — ніколи не давала в друк! — у яких нема-нема та й вигулькував назверх якийсь, підводним нуртом винесений “брат-чорнокнижник”, котрого зроду ж не мала» [11, 37]. Їх поєднував не лише непересічний талант та інтерес до схожих тем у творчості, а й схоже минуле — як і Микола, Оксана не з чуток знає, що таке політичні переслідування, хоч у її юності вони й були націлені скоріше на жінчиного батька (дисидента та колишнього ГУЛАГівця). Оксана гірко роздумує: «ех, братіку мій, і побратимство ж наше довбане — все’дно що з одного табору кореша, скільки ж, мати його за лапу, справді років триває цьому спадку, і як його з себе викров’янити, вихаркати — як?» [11, 49].

Засновані на такій глибокій спорідненості, ці стосунки є водночас дуже токсичними. Миколу не хвилює, чи отримує Оксана задоволення під час статевого акту, більше того — він часто робить їй боляче. Втім, жінка довго не може знайти в собі сили для того, щоб нарешті відмовитися від нездорової любові, вона навіть отримує від таких болісних стосунків певне задоволення: «ну от тебе нарешті й *виїбли*, подруга, так-таки прямим текстом — виїбли, уперше в житті, бо доти все більше — годили, панькались, як із теплим тістом, допитувались, які слова любиш, а тут просто взяли та й трахнули

помужицькому, без церегелів, — і, дивно, навіть ця думка не була неприємна... *ти вернулась до себе, ти була вдома*» (курсив наш) [11, 20 — 21].

Теза про повернення додому спершу видається недоречною — як сексуальне насилля може дати почуття *дому*? Єнс Герльт зазначає, що у «Польових дослідженнях» «те, що починалося як опис нещасливого кохання та самотності, дуже швидко стає рефлексією з приводу визначального впливу українського минулого на вчинки та почуття двох людей. Тож цілу історію взаємного насильства, образ, поневолення і страждань можна розглядати як емблематичну ілюстрацію авторської візії української історії» [8, 292]. Себто О. Забужко крізь призму аб'юзивних романтичних стосунків показує своє бачення залежності власної країни від насаджених Росією імперських наративів. Українське суспільство начебто чітко розуміє, що над ним здійснюється акт насилля, проте воно безсиле цьому насиллю протистояти, адже суспільне історичне минуле багато в чому саме на нього і спирається — «принижене тіло нараторки віддзеркалює стан дегенеративного “тіла” нації» [8, 295].

Таким чином, О. Забужко тісно пов'язує національну самосвідомість з особистим життям кожного окремого її носія. Наприкінці роману Оксана доходить до висновку, «що нас ростили мужики, обйобані як-тільки-можна з усіх кінців, що потім такі самі мужики нас трахали, і що в обох випадках вони робили з нами те, що інші, *чужі* мужики зробили з ними? І що ми приймали й любили їх такими, як вони є, бо не прийняти їх — означало б стати по стороні тих, чужих» [11, 112]. На чоловічу болісну покору накладається жіноча «блядська залежність, закладена в тіло, як бомба сповільненої дії» [11, 12]. Забужко зауважує, що українським жінкам властивий потяг до сили, яка насправді є замаскованою жорстокістю.

Тему цього потягу авторка ширше аналізує в «Музеї покинутих секретів». Порівнюючи стосунки Гелі Довган та «Стодолі» і Владислави Матусевич та Вадима, О. Забужко доводить, що стосунки з так званими «переможцями» завжди, так чи інакше, є аб'юзивними і приводять до плачевних наслідків.

«Стодоля» та Вадим немов витіснили зі стосунків простір для вільного існування (Адріян Ортинський так думає про «Стодолю»: «був важкий, так, — ні на що, крім себе самого, не лишав довкруг себе шпарини» [13, 504]; Дарина про Вадима: «намертво засівши при столі зі своїм коньяком і добродушно-поблажливою посмішкою бардадима, він забрав під повний контроль ту територію, на якій розгортались їхні з Владою стосунки» [13, 237]). На думку головної героїні, саме стосунки із такими чоловіками призвели до загибелі Гелі та Владислави, освічених, спраглих до свободи жінок — огрому жорстокої сили, який був притаманний Вадимові та «Стодолі» завів їх у глухий кут. Дарина роздумує: «Якраз ми, красуні й розумниці, потрапляємо в житті таких дров наламати, що ніякій дурепі не присниться. Правда, правда... Знаєш, чому? Бо в нас ризиків більше. Більше спокус уявити, ніби ти хазяйка над чиеюсь долею» [13, 537].

Пояснення цьому деструктивному потягові Забужко знаходить у тій самій травматичній прив'язаності до «переможців», що і в «Польових дослідженнях»: «на його місці бачила зовсім іншого чоловіка — його намалювала моя уява під впливом тяжких поразок, незагоджених комплексів і збірних жадань мого народу. Він здавався мені сильним. Тим, хто здатен вирішувати долю багатьох. Адже долю багатьох у нас завжди вирішували чужинці й їхні вислужники... Люди влади — то завжди була недосяжна мрія: втілена мрія відвічної колективної безправності про “свою”, власну силу, яка оборонить і захистить» [13, 559-560].

Істинну ж силу «якою внеможливлується жорстокість» [13, 560] авторка приписує власне жінкам — тим, хто так часто потрапляє у пастку «переможної» руйнівної могутності. Саме вони «щойно з першим метеликовим порухом дитяти в лоні» [13, 560] розуміють, що справжня непересічна сила — у *створенні*, а не *деструкції*. Саме жінок О. Забужко охрещує справжніми переможницями в повсякденній війні життя проти смерті, адже попри всі обставини вони *«не покинуть родити»* [13, 797], а отже кругообіг життя не припиниться навіть за найгірших умов.

Жіноцтво у прозі О. Забужко виступає як ключовий елемент творення національно-культурної ідентичності, адже саме завдяки жіночому потенціалу створення змінюються людські покоління, а з ними і навколишній світ. У нового покоління завжди є шанс вийти із парадигми, нав'язаної їхнім предкам, і створити нову реальність та нове суспільство. Саме такими надіями просякнуті тексти «Польових досліджень» та «Музею покинутих секретів» — авторка сподівається, що круговерть життя, забезпечена жінками, приведе-таки до того, що українське суспільство набуде свого істинного обличчя та створить тип «нового» українця.

ВИСНОВКИ

Національно-культурна ідентичність — це процес самоусвідомлення себе певним народом. Під час цього процесу увага акцентується як на відмінностях (які допомагають усвідомити власну окремішність від інших схожих груп), так і на спільних рисах (які допомагають створити почуття спорідненості та відповідальності між членами спільноти). Національно-культурна ідентичність складається з двох рівновеликих іпостасей: власне, національної та культурної. Національна іпостась пов'язана з уявленням народу як політичної та юридичної одиниці, а культурна — зі спільним історичним та, власне, різноманітним культурним спадком народу. Втім, ці поняття не є цілковито розрізненими, і говорячи про національно-культурну ідентичність до уваги варто приймати кожне з них. Також у роботі згадано про процес ідентифікації індивіда з етносом та нацією.

У дослідженні ми коротко описали етапи формування саме української національно-культурної ідентичності, а також згадали про колоніальні та імперські впливи на неї.

Різноманітність моделей української національно-культурної ідентичності є однією з ключових тем у прозі Оксани Забужко, зокрема у її

романах «Польові дослідження з українського сексу» та «Музей покинутих секретів».

Однією з цих моделей є опозиція «небуття» та «буття, яке вбиває». У «Польових дослідженнях» авторка пов'язує «небуття» з неприналежністю української культури до світової та сприйняття України як російської провінції. Вона наголошує на численних репресіях проти свого народу, які ставали на заваді нормального розвитку української ідентичності та перетворювали цей народ на раба із нав'язаним комплексом меншовартості у намаганні цілковито припинити його існування. В цьому і полягає суть «буття, яке вбиває» — авторка наголошує на тому, що саме існування українців як нації становило небезпеку для імперії, яка намагалася загарбати українські території та насадити на цих теренах власну ідентичність. Тому ті, хто не піддавався на таке втручання підлягав знищенню, як і їхня історія. У «Музеї покинутих секретів» «секрети» — здавалося б, безневинна дівчача гра постає метафорою прихованої української історії, яку доводиться берегти від чужих очей у таємних місцях. Втім, тоді проблематичним стає збереження історії у пам'яті самої нації, адже заховане часто може стати забутим.

Пластом суспільства, на якому згадана модель відбилася чи не найбільше Забужко зображає митців — літераторів, художників тощо. У «Польових дослідженнях» авторка описує відсутність можливостей для творчого зростання на Батьківщині та відчайдушні намагання головної героїні — письменниці Оксани — заявити про існування української культури у світі. Таким амбіціям жінки Забужко протиставляє байдужість художника Миколи, незацікавленого у реалізації української культури як світової і, як наслідок, реалізації себе як всесвітньо відомого митця через обмежений погляд на власні можливості. У «Музеї покинутих секретів» Забужко описує антипод Миколи — добре відому за кордоном художницю Владиславу Матусевич, для якої будь-яка амбіція (велика чи менша) є прямим закликком до дій. Через образ головної героїні «Музею» — журналістки Дарини Гоцинської, авторка показує, що мистецтво є потужним засобом формування національно-культурної ідентичності.

Іншою важливою моделлю національно-культурної ідентичності українців є опозиція «переможців» та «переможених». У «Польових дослідженнях» образ «переможця» уособлює Микола. Він жорстокий, закритий у собі та амбіційний, хоча і геть незацікавлений зовнішнім світом. Ці риси притаманні й «переможцям» описаним у «Музеї» — депутатові Вадиму та солдатові УПА «Стодолі», але до цих рис додається ще й талант до виживання, бажання керувати іншими та вміння підлаштовуватися під систему. Для «переможених» же характерне загострене почуття справедливості, емоційна наповненість та бажання зруйнувати систему опресії. У образі капітана Бухалова-молодшого поєднуються ці два протилежні начала, таким чином створюючи метафору сучасного українського суспільства.

Стан цього суспільства Забужко показує через метафору романтичних стосунків. У «Польових дослідженнях» аб'юзивні стосунки між головними героями є символічним зображенням ставлення українців до власних гнобителів та до так званих «переможців» — травматична прив'язаність до них ускладнює процес необхідної сепарації. Ця тема ширше висвітлена у «Музеї покинутих секретів», через стосунки між Гелею Довган та «Стодолею» і Владиславою Матусевич та Вадимом. Забужко аналізує дві моделі національно-культурної ідентичності, представлені героєм та героїнею: деструктивну «переможну» силу та силу, яка полягає у створенні, а не руйнації. Таким чином авторка переосмислює стереотипну патріархальну модель суспільства.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. П. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. 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_Q18 (дата звернення: 22.06.2022).
3. Агеєва В. П. Оксана Забужко в "Музеї" УПА : "Музей покинутих секретів" // Дзеркало тижня. 2010. 15 січня. С. 13.
4. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. — Київ : Критика, 2001. 272 с. URL : <http://litopys.org.ua/anders/and.htm>

5. Брайчевський М. Ю. Походження Русі. Київ : Наук. думка, 1968. 224 с.
6. Брас Р. Пол. Етнічні групи і формування етнічної ідентичності // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. — Київ : Смолоскип, 2000. 298 с.
7. Гелнер Е. Нації та націоналізм // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. — Київ : Смолоскип, 2000. 298 с.
8. Герльт Є. Польові дослідження націоналістичного дискурсу: випадок Оксани Забужко // Україна модерна, 2009. №14(3). С. 291 — 296.
9. Гриневич В. Подолання тоталітарного минулого — Частина 3: Чи був СРСР імперією, а Україна - колонією? URL : <https://uamoderna.com/blogy/vladislav-grinevich/totalitarism-part-3> (дата звернення: 23.06.2022)
10. Грищенко О. В. Кризь простори часу: до проблеми історичної пам'яті в романі "Музей покинутих секретів" О. Забужко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки. 2013. Вип. 4.12. С. 55—59.
11. Забужко О. С. Польові дослідження з українського сексу. 13-те вид. Київ : КОМОРА, 2021. 120 с.
12. Забужко О. Оксана Забужко: я дуріла від того, як Кундера працює з сексом. *Уніан*, 2008, 30 березня. URL : www.unian.ua/society/amp-106380-oksana-zabujko-ya-durila-vid-togo-yak-kundera-pratsyue-z-seksom.html
13. Забужко О. С. Музей покинутих секретів. 2-ге вид. Київ : Факт, 2009. 832 с.
14. Капелюшний В. П. Колоніалізм. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. — Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL:

- https://esu.com.ua/search_articles.php?id=5764 (дата звернення: 23.06.2022)
15. Касьянов Г. В. Теорії нації та націоналізму: Монографія. — Київ : Либідь, 1999. 352 с.
16. Котляр М.Ф. Монголо-татарська навала. *Енциклопедія історії України*: Т. 7: Мі-О / редкол.: В. А. Смолій та ін. — Київ : Наукова думка, 2010. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Monholo_tatarska (дата звернення: 23.06.2022)
17. Макаренко Н. Ю. Національна ідентичність: особливості формування. *Збірник наукових праць «Політологічні студії»*. 2010. № 1. С. 188-196.
18. Нагорна Л. П. Націоналізм. *Енциклопедія історії України* : Т. 7 : Мі - О / редкол. В. А. Смолій та ін. Київ : Наукова думка, 2010. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Natsionalizm> (дата звернення: 23.06.2022).
19. Нагорна Л. Поняття "національна ідентичність" і "національна ідея" в українському термінологічному просторі / Л. Нагорна // *Політичний менеджмент*. 2003. № 2. С. 14-30.
20. Нагорна Л. Феномен регіоналізму і національна ідентичність в Україні: історичні витоки / Л. Нагорна // *Регіональна історія України*. 2007. Вип. 1. С. 107-122.
21. Пекар В. Про національні ідентичності. URL: http://www.ji-magazine.lviv.ua/anons2013/Pekar_Pro_national_identych.htm [дата звернення: 07.06.2022]
22. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 728 с. URL : <http://litopys.org.ua/popovych/narys11.htm> (дата звернення: 29.06.2022)

23. Саніна Т. О. Дослідження національної та етнічної ідентичності : теоретичний огляд. *Наукові записки НаУКМА : Соціологічні науки*. 2005. Т. 46. С. 22 — 27.
24. 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> (дата звернення: 29.06.2022)
25. Сміт Ентоні Д. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Тарашука. — Київ : Основи, 1994. 224 с. URL : <http://litopys.org.ua/smith/smi03.htm> (дата звернення: 29.06.2022)
26. Терен Т. Оксана Забужко: "Я написала роман народу, позбавленого написаної історії" // *Рідний край*, 2010. № 1. С. 142-146.
27. Тиский М. Г. Етапи становлення української національної ідентичності. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Міжнародні відносини*. 2011. 21 (218). С. 111—114.
28. Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм. — Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. 368 с. URL : <http://litopys.org.ua/thompson/tom02.htm> (дата звернення: 29.06.2022)
29. Jenkins R. *Social identity*. London : Routledge, 1996. 206 p.
30. Marcia, J. E. Identity in adolescence. In J. Adelson(Ed.), *Handbook of adolescent psychology* New York: Wiley, 1980. pp. 109–137.
31. Moore D. C. Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *Publications of the Modern Language Association of America*. 2001. Vol. 116, no. 1. P. 111—128. URL: <https://doi.org/10.1632/s0030812900105073> (date of access: 23.06.2022).

