

Проблема национальной памяти в украинской женской постколониальной прозе: роман О. Забужко «Музей заброшенных секретов»

Аннотация:

В статье рассматривается проблема национальной памяти в романе О. Забужко «Музей заброшенных секретов» (2009) в контексте постколониальных исследований. Ре(де-)конструкция исторического прошлого через понимание и продолжение истории каждого рода видится автором путем к становлению украинской национальной идентичности.

Ключевые слова:

постколониальные исследования, память, прошлое, украинская национальная идентичность, Забужко.

*Ekaterina V. BAYDALOVA
(Moscow)*

The Problem of National Memory in Ukrainian Postcolonial Literature: the Novel by O. Zabuzhko «The Museum of Abandoned Secrets»

Abstract:

The article presents the problem of national memory in the novel «The Museum of Abandoned Secrets» (2009) by O. Zabuzhko in the postcolonial studies' context. The author perceives re(de-)construction of the historical past through understanding and continuation of every family story as the way to Ukrainian national identity's formation.

Keywords:

postcolonial studies, memory, past, Ukrainian national identity, Zabuzhko.

Мое косноязычное, неартикулированно-гнусаемое
коммунистически-колониальное прошлое маячит сзади
(или — впереди?) горой обломков среди вонючих луж.

О. Забужко

чиї це човни
пливуть по степу
чиї це предки
клепочуть кістками
за нами
як білі лелеки
в гнізді
чиї це вікна
дивляться в воду
чиї це ілюзії
стенають плечима —
якого народу?*

Т. Мельничук

Оксана Стефановна Забужко (р. 1960, Луцк) — одна из наиболее ярких фигур в современной украинской литературе. Забужко — автор нескольких поэтических книг, сборников рассказов и повестей, эссеистики, двух романов, первый из которых — «Полевые исследования украинского секса» (1996) — принес ей известность не только на родине, но и за рубежом, а второй — «Музей заброшенных секретов» (2009) — был удостоен в 2013 г. престижной польской международной литературной премии «Angelus» («Angelus Central European Literature Award») для писателей из Центральной Европы, затрагивающих в своих произведениях важнейшие вопросы современности. Вместе с тем Забужко — кандидат философских наук, старший научный сотрудник отдела Истории философии Украины Института философии НАНУ имени Г.С. Сковороды, где она работает с 1988 г., автор философско-культурологических исследований «Философия украинской идеи и европейский контекст. Период Франко» (1992)¹, «Шевченковский миф Украины: Попытка философского анализа» (1997)², «Notre Dame

* чьи это лодки / плывут по степи / чьи это предки / стучат костями / за нами / как белые аисты / в гнезде / чьи это окна / смотрят в воду / чьи это иллюзии /жимают плечами / какого народа? (перевод с укр. автора статьи).

d'Ukraine: Украинка в конфликте мифологий» (2007)³. Сфера ее научных интересов, обозначенная на сайте Института, — украинская философская мысль XIX–XX вв., философия культуры. Безусловно, Забужко хорошо знакома с современными культурологическими теориями, одна из которых — теория постколониальной культуры — наиболее рельефно проявляется в ее творчестве. Неудивительно, что С. Жеребкин относит этого автора к представителям постколониального постмодернистского националистического феминизма⁴, а критик И. Кукулин «считывает» первичность данной теории (концепции, идеи) в художественном творчестве писательницы: «В начале 1990-х гг. на языках бывших *subaltern nations* распавшегося СССР формируются „правильные“ постколониальные литературы, демонстрирующие расколотость и гибридность постсоветского постколониального субъекта. В некоторых случаях это было вызвано прямым влиянием концепции постколониального письма, которую авторы усвоили из аналитической литературы („Полевые исследования украинского секса“ Оксаны Забужко, 1996)»⁵.

Для Забужко постколониальное состояние Украины становится, наряду с некоторыми другими, ведущей темой творчества. Популярная писательница является одним из тех немногих украинских авторов, кто последовательно использует терминологию и методологию постколониальных исследований в своих работах. При этом очевидно ее увлечение с конца 1980-х гг. также феминистской критикой. Как не без некоторой иронии замечает О. Гнатюк, «соединение двух этих интеллектуальных течений — постколониализма и феминизма — в 1990-х гг. было еще в моде, в частности в американских университетах»⁶. Необходимо отметить, что в целом феминистские, а позднее гендерные исследования, довольно популярные в украинском литературоведении в 1990-х гг. и позже, осуществлялись в основном в контексте постколониальных исследований. Таким образом предполагалось осмыслить украинскую культуру по-новому: «разрушить, расконсервировать патриархальную структуру мышления и народнические идеалы, избавившись от колониальных комплексов и запрограммированного этими комплексами отставания культур»⁷. Некоторые исследователи видят особенность феминизма писательницы в ее стремлении «объединить его с колониализмом и консервативной традицией» и дают ему название «нацфеминизма»⁸. В центре исследовательского интереса Забужко — попытки вписать Украину в

контекст западной культуры и вместе с тем критика имперской России в противопоставлении с либеральной Европой. В интерпретации украинского автора Европе приписывается традиция уважения к личности, в то время как Российской империи — тенденция подчинения человека государством, дух коллективизма, замедленность в развитии индивидуальностей и подчиненных народов. Так, «Философия украинской идеи в европейском контексте» оказывается рефлексией над европейской идентичностью Украины, а «Notre Dame d'Ukraine» — попыткой сквозь призму жизни и творчества, через «код» Леси Украинки доказать, что украинцы — это не «сельская нация», а нация, забывшая свою многовековую рыцарскую (= европейскую) культуру.

В книге «Хроники Фортинбраса» (2001)⁹ содержится избранная эссеистика 1990-х гг.; в ее центре — культура украинского общества «на переломе», культура с приставкой «пост»: посттоталитарная, посткоммунистическая, постколониальная и, по определению автора, посттрагическая (в которой трагедия перестает восприниматься как трагедия). Одной из наиболее важных для автора является работа 1996 г. «Женщина-автор в колониальной культуре, или Заметки к украинской гендерной мифологии»¹⁰, созданная на стыке постколониальных исследований, психоанализа и феминистской критики. В ней Забужко, опираясь как на опыт исследователя истории украинской культуры, так и на собственный опыт литератора, рассматривает проблему «двойной маргинализации»¹¹: ситуацию, в которой находятся украинские писательницы не только как авторы колониальной культуры, но и как женщины, подвергающиеся дискриминации (= маргинализации) из-за своей гендерной принадлежности. Анализируя травму украинской «колониальной истории в гендерном аспекте»¹², писательница приходит к неутешительному выводу: несмотря на то, что украинская культура определяет себя как постколониальную, «внутри себя, в своей гендерной структуре, она и дальше остается — колониальной»¹³. При этом, по мысли Забужко, украинская культура «пребывает в беспрецедентном открытом социальном просторе», дающем ей уникальный исторический шанс, который она сможет реализовать, только если «придет в сознание»*, отрефлексировав все свои деформации — тогда настанет «настоящее культурное освоение-понимание-преодоление

* В одном из своих эссе Забужко использует определение «бессознательной нации» (укр. «непритомна»).

украинской национальной трагедии XX столетия»¹⁴. Таким образом, осмысление своего национального исторического прошлого оказывается принципиальным для конструирования национальной идентичности.

«Настойчивая одержимость прошлым»¹⁵, приписываемая Забужко украинской культуре, прослеживается и в ее собственном творчестве. Прошлое — то, от чего «невозможно окончательно освободиться», даже и «хирургическим способом»¹⁶, отцепить его, «как вагон от состава»¹⁷. При этом прошлое «запоминается — не таким, каким было на самом деле, а таким, каким мы его увидели»¹⁸, воспоминания же, не получившие достаточно убедительного книжного или экранного воплощения, с течением времени неизбежно стираются, даже и в коллективной памяти народа¹⁹: «бремя неартикулированного опыта [...] приравняется к небытию»²⁰. В эссе «Комплекс Итаки», посвященном кризису национальной идентичности, главным смыслом деколонизации названо «возвращение домой», овладение своей национальной культурой и историей²¹. В итоге, важнейшей задачей украинских интеллектуалов является создание «нового образа Итаки», который станет для «украинского Одиссея» новым «образом себя»²². Этот новый образ и пытается создавать Забужко в своем творчестве, четко осознавая значение своей деятельности, «примеряя ризу Моисея украинской нации»²³: «еще девочкой я знала, что принадлежу к нации, которая существует благодаря литературе»²⁴.

Поиск национальной идентичности — центральная тема дебютного романа Забужко «Полевые исследования украинского секса», ставшего в свое время «одним из самых больших литературных скандалов»²⁵ в пространстве украинской культуры²⁶. По верному замечанию исследователя современной украинской литературы Я. Голобородько, прозаические тексты Забужко семантически и ритмо-стилистически связаны, однако именно в первом романе сконденсировано все наиболее значимое, он является квинтэссенцией всех прозаических «импульсов-поисков» писательницы²⁷. «Полевые исследования» стали причиной появления многочисленных дискуссий о «женском письме и женской исповедальности, об основаниях табуированности женского телесного, сексуального опыта в патриархальной культуре»²⁸, а также оказали мощное влияние на развитие украинской женской прозы, «запрограммировав» во многом ее язык²⁹. В центре романа — история несчастливой любви поэтессы Оксаны и художника Мыколы. Оба

они украинцы, причем для героини любимым оказывается «первым готовым» украинским мужчиной, которого не надо украинизировать, таким образом «национальная идентичность становится решающим фактором в развитии отношений»³⁰. Фоном этой любви служат картины «замирания национального интеллекта»³¹, колониального украинского национального унижения как духом, так и телом. Писательница «показывает отдельную любовную драму как глубокую колониальную травму, которая поразила целый народ и разрушила интимное пространство рода»³². Частная жизнь лирической героини «проецируется на украинский социокультурный контекст»³³, взаимоотношения между мужчиной и женщиной анализируются на фоне национальной исторической колониальной зависимости. Появлением «Полевых исследований», с одной стороны, разрушается национальное табу на изображение субъективного (в первую очередь, сексуально-телесного) женского опыта в украинской культуре, с другой стороны, по мысли Н. Зборовской, такое творчество олицетворяет «маргинальное письмо», отмеченное «наследованием имперской деструктивной сексуальности»³⁴. Память о прошлом в этом романе выступает, как считает Л. Лавринович, «как клеймо», поскольку в прошлом героине видятся лишь унижения, лишения, предательства и подчиненное положение как нации, так и индивидуальности: в тоталитарном прошлом отец героини — репрессированный украинский интеллигент — был, как и вся страна, «инфицирован страхом»³⁵. Дискурс этого романа — скорее посттоталитарный и антиколониальный, чем постколониальный, хотя следует отметить, что, по мысли Т. Гундоровой, «постколониальный дискурс несет в себе и антиколониальный протест»³⁶.

Роман «Музей заброшенных секретов», над которым писательница работала семь лет, вышел в 2009 г. В нем получают продолжение многие темы ее предыдущих прозаических произведений (тоталитарного прошлого, довлеющего над человеком, свободных сексуальных отношений и поисков в них себя, предательства и его искупления), мотивы (сестричества как особого вида женской общности, детской психотравмы), герои (образ главной героини Дарины Гощинской имеет типологическое сходство с героиней «Полевых исследований», рассказов «Сестра, сестра», «Я, Милена»; шаблонно изображенный русскоязычный бывший кагебешник Бухалов напоминает представителя тайной службы в рассказе «Сестра, сестра» и др.), прослеживается характерная для ее прозы «надрывная полемичность»³⁷ стиля и т.д. Как

говорит сама Забужко, это роман «о любви и достоинстве»³⁸, однако именно проблема исторической национальной памяти — центральная в данном произведении. Вся история страны в романе видится забытой народом («будто у этого народа есть хоть какие-то незабытые страницы — хоть давние, хоть недавние!»³⁹ (С. 33)), но без ее ре- (хотя в романе, скорее, де-) конструкции невозможно дальнейшее движение к национальной идентичности.

«Музей заброшенных секретов» — семейная сага, действие которой охватывает три поколения, шестьдесят лет украинской истории 1944–2004 гг. Композиционно роман построен как музей, по которому посетители перемещаются в строго заданном порядке от зала к залу — так называются главы романа, — постепенно раскрывая спрятанные секреты. Действие в каждом зале происходит в разных временных отрезках и показано глазами разных персонажей. Главная героиня романа — журналистка Дарина Гощинская — снимает фильм про Олену Довган — участницу УПА*, — которая представляет собой

* Деятельность Организации украинских националистов и Украинской повстанческой армии (сокращенно ОУН-УПА) — один из самых острых дискуссионных вопросов украинской истории XX в. Украинская повстанческая армия была создана в 1942 г. по решению руководства Организации украинских националистов, официально действовала до 1949 г., но отдельные мелкие группы продолжали существовать до 1956 г. Целью УПА была провозглашена борьба за независимость Украины, поэтому военные действия велись как против германских войск, так и против поляков и советских войск. В самой Украине до сих пор часть населения, в основном на западе страны, считает бойцов этой армии героями, другая часть, соответственно, в большей степени на востоке — бандитами. Чаще всего в просторечье на территории бывшего СССР бойцов этих организаций называют «бандеровцами». Со времени обретения Украиной независимости в 1991 г. активно стал подниматься вопрос о придании особого статуса ветеранам ОУН-УПА. В 1997 г. при Кабинете министров Украины была создана правительственная комиссия по изучению деятельности ОУН-УПА. В 2002 г. было принято решение с помощью Национальной академии наук Украины создать рабочую группу историков для научного исследования деятельности Организации украинских националистов и повстанческой армии. На основе полученных от этой группы данных предполагалось определить официальный статус ветеранов этих организаций. В 2006 г. Виктор Ющенко, в то время президент Украины, подписал указ «О всестороннем изучении и объективном освещении деятельности украинского освободительного движения и содействии процессу национального примирения», в котором потребовал от правительства разработать законопроект о придании особого статуса ветеранам ОУН-УПА, а от Министерства образования и науки — популяризировать историю УПА как украинского национально-освободительного движения, организовать выпуск литературы, научно-популярных фильмов и передач об участии украинцев во Второй мировой войне, «всесторонне и объективно освещать в учебно-воспитательном процессе» деятельность таких организаций,

идеализированный «тип национального героя в женской ипостаси»⁴⁰. Внучатый племянник Олены (в романе Гели) Адриан Ватаманюк, бывший физик, а теперь торговец антиквариатом, у которого бурный роман с главной героиней, начинает видеть сны, где он — боец УПА Адриан Ортынский по прозвищу Зверь, погибший в 1947 г. в одном повстанческом убежище с Оленой Довган и безответно влюбленный в нее. Таким образом, события прошлого, о которых не знают современники, буквально начинают влиять на их жизни, вливаясь в сознание не только снами и голосами, но и мистическими телефонными звонками с того света, неожиданными встречами, архивными находками и переплетениями судеб. Несостоявшаяся любовь, нерожденные дети, необличенное предательство — все те секреты, которые были похоронены под глубоким слоем культурно-исторической почвы, частично или полностью открываются и меняют жизнь потомков тех, кому было что скрывать. Так начинает оживать историческая родовая (или генетическая) память: «происходит встраивание себя в семью, род, а семьи, рода — в свое сознание [...], т.е. частичное преодоление травмы разрыва родственных связей»⁴¹. Без оживления родовой памяти, по мысли писательницы, невозможно становление национальной идентичности, возвращение к корням вызвано «желанием четко обозначить связь между индивидуальной и коллективной идентичностью»⁴². В своих интервью Забужко говорит, что наибольший комплимент для нее от читателей «Музея» — когда они в связи с прочтением книги начинают вспоминать свои семейные истории⁴³. Принятие действующими лицами прошлого своего рода происходит в соответствии с концепцией постпамяти, по которой подлинное понимание исторических событий и их осмысление возможно только через поколение: «Видно,

как ОУН-УПА. 29 января 2010 г. Ющенко своим указом признал членов УПА борцами за независимость Украины. Однако социологические исследования, проводимые на территории Украины в 2011–2013 гг., показали, что около 50% населения были не согласны с таким решением президента, а из оставшихся 50% только 20 безоговорочно поддерживали президента. Остальные 30% были не определившимися. Безусловно, тема деятельности ОУН-УПА — одна из самых спекулятивных тем в информационном пространстве и России, и Украины. Если в советской Украине можно было говорить только о терроре мирного населения со стороны УПА и нельзя было упоминать об их антифашистской деятельности, то в Украине независимой маятник качнулся в другую сторону, и в официальном украинском информационном пространстве не допускается упоминания о терроре, а все случаи такового приписываются работе групп НКВД, переодетых в форму бойцов УПА. Соответственно, все происходит с точностью наоборот в официальном российском информационном пространстве.

для таких раскопок нужна историческая передышка, тот же перекур — перевести дух, сделать крюк длиной в одно поколение. Детям это не дано, а вот для внуков — как раз два поколения — именно такая дистанция: систола-диастола, ритмическое дыхание, пульс прогресса...» (С. 598).

Для автора романа история народа — это всегда история рода, причем эта история в романе гендерно маркирована, поскольку именно женщина является продолжательницей рода: «Однажды приняв мужчину, женщина неизбежно переходит в иную зону притяжения — сама напрямую впадает во время как в вязкий поток, всей тяжестью своего земного тела, с маткой и придатками, этим живым хронометром, включительно, — и время начинает течь сквозь нее уже не в чистом виде (ибо в чистом виде оно вообще не течет — стоит недвижимо, как тогда в Софии: одним сплошным озером подсвеченного темно-медового сумрака...), а воплощенным в род, в семью, в бесконечную хромосомную цепочку умирающего и воскресающего, пульсирующего смертной плотью генотипа — в то, что в конечном итоге принято называть, за неимением более точного термина, человеческой историей» (С. 12).

Женщина в этом романе — обладательница некоего тайного знания, недоступного мужчине. Именно поэтому, будучи родственницей Адриана, погибшая Геля «зовет», «призывает» Дарину со старой архивной фотографии, именно ей вверяет историю как своей жизни, так и своего нерожденного ребенка*. «В национальном дискурсе женщины играют роль воспроизводительниц семейной/национальной общности, ответственных за культивирование и передачу языка, традиций и ценностей»⁴⁴, — отмечается в исследованиях *gender&nation*⁴⁵. В романе Забужко женщины изображены как буквальные «воспроизводительницы» нации, поскольку они способны к деторождению. Настойчивым рефреном звучит в романе фраза «Женщины не перестанут рожать», а одним из спрятанных секретов оказывается знание женщины о своей беременности на ранних сроках, недоступное для окружающих, пока сама будущая мать не захочет его открыть. Рожая

* Интересно (и не совсем психологически мотивированно), что эту женскую особенность в романе чувствуют, понимают и мужчины. Так, Адриан признает превосходство Дарины: «Умная женщина все же превосходит умного мужчину, потому что наделена еще тем дополнительным чувством, которого нам не достает, — сестринством ко всему живому, безотносительно к месту и времени» (С. 696).

и давая семейные, повторяющиеся имена своим детям, женщины сохраняют «память рода». На роль «хранительниц» нации они подходят еще и потому, что, с одной стороны, способны лучше запоминать прошлое («Женщины памятьливее» (С. 21)), а с другой, — психологически более стабильны, чем мужчины: «Женщины вообще меньше подвержены ломкам политического климата — они натягивают капроновые чулки, а потом и дефицитные колготки, и сосредоточенно разглаживают их на ноге, совершенно не считаясь ни с убийством Кеннеди, ни с танками в Праге» (С. 4).

Особую роль в сохранении памяти о прошлом в романе играют фотографии. Они становятся импульсом развития некоторых сюжетных линий: журналистское расследование судьбы Гели Довган, которое ведет Дарина, инициируется случайно попавшейся на глаза журналистке фотокарточкой бойцов УПА, открытие собственной семейной истории Бухаловым происходит, когда он видит тюремный снимок своей матери. С совместного рассматривания старых семейных фотографий начинается подлинное создание «ячейки общества» Адриана-второго и Дарины: «Вот чем отличается брак от всех, даже самых вольгатуемых любовей и влюбленностей: он включает обязательный обмен призраками. Твои покойники становятся моими, и наоборот» (С. 5). Дарине кажется, что не только она смотрит на родственников любимого на пожелтевших снимках, но и они, словно живые, наблюдают за ней, как бы оценивая серьезность ее намерений, размышляя, стоит ли она быть принятой в семью. «Обновленные», отсканированные фотографии выглядят «выдохшимися», «как стихи при переводе» (С. 5). С «живых» же старых фотографий на зрителя как будто глядят те, кто на них отображен, вопрошают или призывают к чему-либо; в них можно увидеть и мистический отблеск новой зарождающейся жизни (как на фотокарточке Гели Довган, стоящей в окружении боевых товарищей, но находящейся уже будто не с ними, а в особом мире, в котором пребывают все носящие под сердцем ребенка женщины), и настойчивое требование «не посрамить род» (как на снимках рано ушедшей из жизни мамы Адриана-второго и тети Гели: «А я рос в окружении мертвых женщин — с надолго разлитой во мне подкожной тревогой: что сказала бы мама, если б меня сейчас увидела?.. И тетя Геля, в чем-то неуловимо похожая на маму (они обе с годами как-то слиплись у меня в одну), в большом и круглом, как детский сплюнъячик, белом воротничке, смотрела на меня с бабушкиного бюро» (С. 553)).

Мир прошлого в романе — это еще и предметный, вещественный мир, способный воссоздать в памяти минувшее объемно, его фактуру и запах. Так, Дарина на физиологическом уровне вспоминает, «как ужасно шуршал такой плащ, когда мы, дети, прятались под ним в шкафу» (С. 15). Адриан-второй не случайно по своей второй профессии антиквар: он тот, кто через предметы, сделанные когда-то руками мастеров, а не на серийном производстве, сохраняет связь с прошлым. Он любит «эту прирученную когда-то другими материю, в которой еще можно узнать свернутую траекторию чужой мысли — как свет мертвой звезды» (С. 332), для него в старых вещах можно прочувствовать «радость приближения человека к совершенству живых форм. Радость преодоления хаоса» (С. 332). Для Адриана его магазин старинных вещей — способ задержать уходящий мир прошлого, «способ быть верным» своим предкам, сохранить с ними генетическую связь, без которой жизнь потеряет смысл: «Когда все эти вещи окончательно вымрут, рассыплются, переселятся из антикварных магазинчиков в музейные барокамеры, вместе с ними исчезнет из жизни и эта радость. Тогда мы окончательно окажемся в дистиллированном, мертвом пространстве, заполненном совсем иными вещами — эргономичными и безликими, как одноразовые шприцы. И что нам тогда останется, кроме как жрать собственное дерьмо и кричать, что Бог умер?..» (С. 332).

Вместе с тем личное прошлое в романе, а значит и сама индивидуальность оказываются непознаваемыми в полном объеме. Метафорой человеческой жизни служит безразмерный чемодан, доверху набитый «совершенно бессмысленными для посторонних безделицами, — чемодан, который, покидая этот мир, человек навсегда забирает с собой» (С. 23). Из багажа может по дороге выпасть «горсть-другая хлама на память живым» (С. 23): незначительных деталей, таких, как то, что перед смертью покойник просил грушевого узвара, или то, с каким изящным балетным па подступала к собеседнику художница Влада Матусевич. Эти неважные на первый взгляд осколки чьего-то прошлого представляются неким утерянным тайным кодом «к каким-то глубинным, подземным смыслам чужой жизни» (С. 23). Любое прошлое индивида оказывается непознаваемо в полном объеме еще и потому, что от него остается, как правило, только «устная история», а она «на девяносто пять процентов тот, кто ее рассказывает» (С. 519). Архивы, от которых в начале романа Дарина ждет возможности узнать правду о деле своего отца и жизни и смерти Олены Довган, оказываются фикцией, поскольку

документы из них либо увезены в Россию, либо уничтожены. На те, что остались, по уверениям бывшего кагебешника, а сейчас архивного работника СБУ Бухалова, надеяться нельзя: «как только в документах все красиво, гладко... читаешь — ну прямо тебе Лев Толстой, комар носа не подточит! — так и знайте, что — липа... Липа, для отчета писалось» (С. 659). Но самое страшное — это полное отсутствие памяти о покойном, когда он сам вынужден совершить «Мертвецкую Революцию» (С. 540), напомнить живым о себе, как происходит на Бориспольской трассе, которую проложили через никак не обозначенный могильник, куда в голод 1933 г. свозили трупы: «земля проседает, и на поверхность выносит человеческие кости и черепа» (С. 576).

Основная метафора книги, вынесенная в заглавие, — детская игра в «секретики». Суть этой ритуальной игры заключалась в том, чтобы тайне от других детей, но иногда в компании одного или двух самых близких друзей устроить в земле своеобразный коллаж из фантиков, цветных стеклышек, цветов и всяких других детских «сокровищ». Секретик, как правило, накрывался стеклом и закапывался, а место каким-то образом помечалось. Через некоторое время секрет раскапывался и дети видели, как их творение изменилось с течением времени, или не находили свое сокровище, забывали о нем. Игры эти были чаще всего девичьи, но в романе они подчеркнута гендерно маркированы: всячески отмечается, что мальчики в эти игры не допускались, а совместное создание «секретиков» было одним из способов подтверждения дружбы девочек. Украинская писательница связывает появление этой игры с закапыванием женщинами в землю икон после прихода советской власти, хотя этнографы, скорее, склонны соотносить появление этой игры с хорошо известными в традиционной культуре ритуальными игровыми похоронами⁴⁶. История страны и каждого отдельного рода и память о ней представляется в романе как раз музеем таких заброшенных секретов, затерянных в пространстве и во времени обрывков человеческих историй, не явленных миру, но связанных с ним невидимыми нитями, историй, спрятанных и забытых, которые необходимо найти для того, чтобы наконец самоидентифицироваться, соединить воедино национальную историю, расколотую, разделенную на множество отдельных человеческих историй. В романе, однако, «секретики» — это еще и цикл коллажей талантливой украинской художницы Влады Матусевич, которые она создает из предметов (того, что от них осталось), побывавших в домашнем обиходе. Из разрозненных вещей, «разрушенного быта»,

«разрушенного дома» она конструирует «новую целостность, уже чисто художественную» (С. 62). «Секретники» — это и подземные убежища бойцов УПА (схроны, кривки), в которых спрятанными оказываются главные сокровища народа — национальные герои. Создание, а впоследствии поиск «секретов», их осмысление и принятие в романе оказывается сугубо женским делом.

Понимание украинской национальной истории, представленное в романе в восприятии главной героини, меняется по ходу действия произведения. В первом «зале» романа Дарина Гошинская рассуждает о национальных исторических фигурах в пренебрежительной манере: «вера, язык и флаги менялись в украинских семьях чуть ли не каждое поколение, даже не как костюмы, а как одноразовые шприцы, уколота — и в ведро, и так всю дорогу [...] это, похоже, и есть единственная национальная традиция, действующая и по сегодня, — ложиться под того, кто сейчас самый сильный» (С. 20). Она ощущает свое экзистенциальное одиночество, оторванность от корней, чувствует жалость к себе и своему возлюбленному как «к двум сиротам, брошенным на произвол судьбы, как Ганс и Гретель в темном лесу, двум одиноким выкидышам, вышвырнутым на берег нового столетия натужным усилием стольких погубленных поколений мужчин и женщин, которые, в конечном счете, только и смогли, что произвести нас на свет, с чем их следует посмертно поздравить, ведь большинству их ровесников и того не удалось» (С. 14). В последнем же «зале» романа, узнав историю рода своего любимого, переосмыслив историю своей семьи, примирившись с ней, Дарина, увидевшая на тест-полоске две красные черточки, воспринимает их как «мобилизационную повестку» в невидимую, несчитанную, самую могучую на свете подпольную армию, «что молча и упрямо ведет свою войну, через века и поколения, — и не знает поражения [...] Армия, да. Второй фронт. Нет, другой фронт — куда сильнее первого...» (С. 676). Героиня ощущает себя не только продолжательницей рода, но и преемницей бойцов УПА в борьбе за свою нацию, свободу, право самоопределения, национальную идентичность: «война продолжается, война никогда не прекращается, — теперь это наша война, и мы ее еще не проиграли» (С. 687)*.

* Эволюция взглядов главной героини происходит и в этом вопросе: в начале романа деятельность УПА воспринималась Дариной отстраненно: «Про УПА, по моему твердому убеждению, следовало снимать и писать исключительно „западенцам“, у которых у каждого в семье, если поискать, можно найти если

По традиции, уже сложившейся в современной украинской литературе, Забужко мифологизирует бойцов УПА⁴⁷. Происходит типичная инверсия образов советского солдата и «бандеровца», сложившаяся во времена соцреализма. Как не без иронии заметил В. Геросин в рецензии на данный роман в «Новой газете»: «воины УПА, как когда-то советские солдаты, обладают не одной, а сразу всеми добродетелями: богатым внутренним миром, хорошим образованием, любовью к Богу и Родине, ненавистью к врагу. При этом если влюбятся в кого — краснеют и бледнеют и чуть ли не в обморок падают»⁴⁸. Инверсии подвергаются и некоторые идеологические советские клише: так среди повстанцев рука об руку воюют западные и восточные украинцы, русские и евреи. Все они объединены борьбой против тоталитаризма. Типичное перевоспитание негативного персонажа можно увидеть в эпизоде с пленным майором НКВД, который после полугода в плену у повстанцев проникся их верой, но безропотно и мужественно пошел на расстрел, потому что хотел хотя бы своей смертью заслужить прощение украинских националистов. Расстрелявшие же его «хлопцы» так переживают, что сами ищут смерти в бою. Исключительно силой слова бойцы УПА убеждают в романе учительниц, председателей колхозов, врачей если не переходить на их сторону, то хотя бы не препятствовать их деятельности. Так, украинец-военный, рьяно собиравший людей в селе в колхоз, «получил устное предупреждение — его перехватили, когда он ехал с женой через лес, и провели с ним часовую беседу. Сам он с тех пор притих, беседа подействовала: с людьми стал вежлив, даже про нынешнюю облаву предупредил...» (С. 391). Особенно «скользящая» тема — о зверствах повстанческой войны, так называемых «ритуальных жестокостях», которые были со всех воюющих сторон, — решена Забужко ожидаемо однобоко: все распоротые животы беременных женщин, прибитые к доскам языки девушек-связных, искалеченные тела мертвых младенцев приписываются исключительно одной из сторон — бойцам НКВД. Естественно, про участие националистов в уничтожении еврейского населения на территории Украины автор не вспоминает ни разу. Центральная для польской официальной памяти про преступления Второй мировой

и не напрямую „хлопцев из леса”, то уж наверняка депортированных „за пособничество”, а поскольку депортировали их целыми селами [...] с какой беды мне соваться со своими пятью копейками туда, где и без меня на каждом шагу для кого-то живые кости хрустят?» (С. 43).

войны тема Волынской резни⁴⁹ проскальзывает лишь в одном пафосном коротком отступлении: «И когда наша военная сила, как река, что выходит из берегов, ринулась было в мстительное русло, и на Волыни и Подполье запылала усадьба польских колонистов, у нас нашлась другая сила, остановившая движение по траектории слепого возмездия, — первосвященник из Святого Юра, а за ним и мученики-стигматы из подполья раскинули предостерегающе руки, взывая к людям не пятнать перед Богом святое оружие невинной кровью...» (С. 405). Героизированные бойцы УПА становятся недосягаемыми образцами для своих потомков. Главный герой романа — Адриан Ватаманюк — понимает, что надо ориентироваться на стандарты своих бабушки и дедушки: «„Наши хлопцы” — вот каков был ее стандарт. Каждый раз, когда бабушка Лина так говорила, было ясно, что речь не о нас с отцом, а речь про совсем других „хлопцев”, до которых мне, а чего доброго и папе, — как до луны на карачках. [...] И когда они говорили „наши хлопцы”, то имели в виду мертвых — тех, кто тогда погibli и кого они постоянно держали в уме, словно стояли перед ними по стойке смирно, — и так и пронесли через всю свою жизнь ту свою несгибаемую военную выправку» (С. 552–553). Травматичный опыт неудавшейся борьбы за независимость в 1930–1940-е гг. актуализируется после обретения независимости в 1991 г., возможно, еще и потому, что, в Украине, как говорит один из персонажей романа «Музей заброшенных секретов», лучшие люди — те, кто «годится лишь на то, чтобы за Украину умирать», в то время как очень мало тех, что «будут ее строить, когда она станет нашей» (С. 461).

Неким парадоксом в контексте романа выглядит то, что старательно мифологизируя деятелей УПА, рассказывая их личные трагические истории, вызывая эмпатию у читателя, Забужко в тексте романа актуализирует известный анекдот, поддерживающий стереотип о склонности украинцев к предательству: «Один хохол — это партизан. Два хохла — партизанский отряд. Три хохла — партизанский отряд с предателем». В романе наблюдается практически такая же ситуация, лишь усложненная любовным треугольником: Адриан любит Гелю, она становится женой другого, а тот оказывается предателем и приводит отряд бойцов НКВД к укрытию, где находятся его товарищи и жена. Тема предательства — одна из центральных в романе. Фильм, который снимает главная героиня романа про Олену Довган как деятеля УПА, в итоге оказывается фильмом про предательство. Не конкрет-

ное, а «каждое», Родины, любви, себя, про предательство «как дорогу, что ведет к смерти [...] за каждое предательство кто-то так или иначе должен заплатить, чтобы выправить нарушенный им в мире баланс сил. Чем больше предательств, тем больше жертвы» (С. 692–693).

В романе представлена авторская проекция, ре(де-)конструкция прошлого. Безусловно, она тенденциозна и политически ангажирована. Как справедливо отмечает Я. Полищук, писательница «принципиально отстаивает право на субъективную истину, на частную версию прошлого. Если для этого не хватает документальных источников [...], то можно прибегнуть к условной реконструкции прошлого, не стесняясь свободного домысливания неизвестного»⁵⁰. Позиция Забужко здесь очевидна: для становления национальной идентичности в рамках нового независимого государства Украины необходимо отмежеваться от советской версии общей истории, потому этот роман еще и подчеркнута антироссийский*. Существующий во времена СССР разрыв между официальной и альтернативной памятью о событиях периода Второй мировой войны** после обретения Украиной независимости не исчез, а трансформировался в национальную «расщепленную», «разделенную»⁵¹ память, когда представители одной и той же нации «на события прошлого смотрят кардинально разными взглядами и не могут или не хотят дойти до точки диалога и понимания, не желают найти и признать всеохватывающую правду»⁵². Этот разрыв, к сожалению, углубляется текстом данного романа, который написан как постколониальный роман, однако включает в себя антиколониальный и посттоталитарный дискурсы.

* Все русскоязычные в романе (этот аспект текста в русском переводе романа, естественно, утрачивается) — откровенно негативные персонажи, продажным украинским политикам платит Россия (см. разговор Дарины и Вадима), «КамАЗ, сбивающий машину с будущим кандидатом в президенты, — это уже чисто российский стиль» (С. 539) и пр.

** Вот как об этом говорит в романе Дарина Гощинская: «Ни одна тема не вызывала на переменах таких горячих споров, как война, — для наших родителей она была еще живой, не книжной, и слишком уж отличалась взбитая в семьях память от того, что полагалось заучивать по учебнику, возникала элементарная химическая реакция несовместимости: бурлило, хлопотало и выпадало в осадок в адрес учебника четкое и презрительное: брех-ня!..» (С. 46).

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. Київ, 1992.
- ² *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. Київ, 1997.
- ³ *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ, 2007.
- ⁴ *Жеребкин С.* Наслаждение быть украинкой: вдохновение постколониальности в украинских гендерных исследованиях // Гендерные исследования. 2007. № 15. С. 272–294.
- ⁵ *Кукулин И.* «Внутренняя постколонизация»: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970–2000 годов // Политическая концептология. 2013. № 2. С. 172.
- ⁶ *Гнатюк О.* Прощание с империей. Между Востоком и Западом // Перекрестки. Журнал исследований Восточно-Европейского пограничья. 2005. № 1–2. С. 58.
- ⁷ *Байдалова Е.В.* Гендерные исследования в современном украинском литературоведении. Комментарии к библиографии // Гендер и литература в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. Серия «Современные литературы стран ЦЮВЕ». М., 2013. С. 225.
- ⁸ *Харчук Р.* Сучасна українська проза. Постмодерний період. Київ, 2008. С. 193. Ср. с определением С. Жеребкина «постколониальный постмодернистский националистический феминизм»: *Жеребкин С.* Наслаждение быть украинкой: вдохновение постколониальности в украинских гендерных исследованиях.
- ⁹ *Забужко О.* Хроніки від Форгінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. Київ, 2001.
- ¹⁰ Там же. С. 152–193.
- ¹¹ Там же. С. 152.
- ¹² Там же. С. 155.
- ¹³ Там же. С. 193.
- ¹⁴ Там же. С. 151.
- ¹⁵ Там же. С. 24.
- ¹⁶ Там же. С. 61.
- ¹⁷ Там же. С. 62.
- ¹⁸ Там же. С. 77.
- ¹⁹ Там же. С. 78.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Там же. С. 91.
- ²² Там же. С. 98.
- ²³ *Голобородько Я.* Елізіум. Інкорпорація стратега. Харків, 2009. С. 43.

- ²⁴ *Забужко О.* Хроніки від Фортінбраса. С. 23. И дальше самоиронично Забужко продолжает: «В пятнадцать лет я твердо знала, что мне, как украинскому поэту и спасителю нации, приготовлены на будущее пытки, распятие, а также обязательная вечная слава в грядущих поколениях, — перспектива, от которой в пятнадцать лет просто дух захватывало». Там же.
- ²⁵ *Агеева В.* Женское пространство. Феминистический дискурс украинского модернизма. М., 2008. С. 271.
- ²⁶ Как указывает Гнатюк, сама Забужко активно поддерживала «скандальность» романа, а во всех ее интервью этот роман назван первым украинским бестселлером, однако «этот тезис остается неподтвержденным из-за отсутствия достоверных данных о совокупном тираже и количестве проданных экземпляров»: *Гнатюк О.* Прощание с империей. С. 90.
- ²⁷ *Голобородько Я.* Елізіум. С. 29–30.
- ²⁸ *Агеева В.* Женское пространство. С. 271.
- ²⁹ Там же. С. 275.
- ³⁰ *Крупка М.* Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) // Слово і час. 2007. № 7. С. 74.
- ³¹ *Зборовська Н.* Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики // Слово і час. 2005. № 6. С. 6.
- ³² *Гундорова Т.* Український літературний постмодерн. Київ, 2005. С. 123.
- ³³ *Кисла Т.* Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму. Автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 2008. С. 8.
- ³⁴ *Зборовська Н.* Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Київ, 2006. С. 427.
- ³⁵ *Лавринович Л.* Мотив памяти в художественном произведении (на материале современной украинской прозы) // Современная славистика и научное наследие С.Б. Бернштейна. Тезисы докладов международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения выдающегося отечественного слависта д.ф.н., проф. С.Б. Бернштейна. 15–17 марта 2011 г., Москва. С. 375.
- ³⁶ *Гундорова Т.* Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. URL: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma/> (дата обращения: 05.05.2018).
- ³⁷ *Агеева В.* Женское пространство. С. 275.
- ³⁸ Оксана Забужко: правдиву історію ми маємо лише з родинних переказів. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/1912129.html/> (дата обращения: 08.05.2018).
- ³⁹ Здесь и далее роман «Музей заброшенных секретов» с указанием страниц в круглых скобках цитируется по изданию: *Забужко О.* Музей заброшенных секретов. Пер. с укр. Е. Мариничевой. М., 2013.
- ⁴⁰ *Полищук Я.* Реактивність літератури. Київ, 2016. С. 47.
- ⁴¹ *Адельгейм И.Е.* Аутопсихотерапия исторической и структурной травмы в польской прозе 1990–2000-х гг. // Славянский альманах. 2017. № 1–2. С. 272.
- ⁴² *Мрозик А.* Женские архивы — кладовые памяти. Политика идентичности в (авто)биографиях женщин после 1989 года // Гендер и литература в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. С. 40.

-
- ⁴³ Музей покинутих секретів // Обговорення творчості Оксани Забужко. URL: <http://paniokšana.ucoz.com/forum/4-16-2/> (дата обращения: 04.04.2018).
- ⁴⁴ *Yuval-Davis. N. Gender and Nation*. London, 1997. Цит. по: *Мрозик А.* Женские архивы — кладовые памяти. С. 41.
- ⁴⁵ Ср.: «Мы разбросаны по свету, и прошлое для нас умещается в тонкой пачке выцветших снимков, в паре старых вещей и в воспоминаниях и устных историях. Но мы его все равно храним — это летучее, ускользающее ощущение общности и преемственности, основанное на стремлении сохранить свою порядочность и достоинство, никогда не быть жертвой и просителем, что бы ни происходило, и помнить, что у каждой из нас есть свое предназначение на земле, которое надо найти, понять и претворить. В нашей семье именно женщины оказались носительницами этого начала» (*Глостанова М.* Деколониальные гендерные эпистемологии. М., 2009. С. 6).
- ⁴⁶ *Адоньева С.* Игра в «секретики» // СССР: Территория любви. М., 2008. С. 208–223.
- ⁴⁷ Мифологизация деятельности ОУН-УПА — одна из наиболее серьезных проблем современного этапа изучения военной истории (подробнее см.: *Лукшиц Ю.* ОУН-УПА. Факты и мифы. Расследование. URL: <https://topwar.ru/22786-oun-upa-fakty-i-mify-rassledovanie.html> (дата обращения: 03.04.2018). Такая мифологизация происходит не только в пространстве современной исторической науки, но и в гораздо большей степени в пространстве массовой культуры посредством, в первую очередь, телевидения, сети Интернет, а также художественной литературы. В новой исторической реальности закономерно стали появляться произведения литературы, в которых наблюдается героизация деятелей национального подполья: например, *Стефак В.* «По ту сторону ночи» (2008), *Андрусак М.* «Братья грома» (2005), *Матиос М.* «Даруся сладкая» (2004), *Винничук Ю.* «Танго смерти» (2012) и др.
- ⁴⁸ *Герсин В.* Возмутитель литературного спокойствия Оксана Забужко написала роман-поучение и предупреждение. URL: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2011/09/14/45892-natsionalisticheskiy-realizm> (дата обращения: 16.04.2018).
- ⁴⁹ Тема Волынской резни — массовых убийств гражданского польского населения, организованных в 1943 г. украинским националистическим подпольем — наиболее болезненная в пространстве украинно-польских национальных взаимоотношений. Не случайно, если в Польше к определению Волынская, кроме слова «резня», добавляют «преступление», «этническая чистка», то на Украине предпочитают говорить о Волынской «трагедии». Показательно, что польский историк Г. Мотыга в своей книге об этих событиях говорит о польско-украинском конфликте памяти: *Motyka G.* Cień Kłuma Sawura. Polsko-ukraiński konflikt pamięci. Gdańsk, 2013.
- ⁵⁰ *Поліщук Я.* Реактивність літератури. С. 48.
- ⁵¹ *Рутар Х.* Формули колективної пам'яті на сторінках роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». URL: <http://uamoderna.com/demontazh-pamyati/rutar-collective-memory> (дата обращения: 25.04.2018).
- ⁵² Там же.