

Шукай О. Ю.,
здобувач

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ О. ЗАБУЖКО «МУЗЕЙ ПОКИНУТИХ СЕКРЕТІВ»

Анотація. Статтю присвячено опису національної ідентичності жіночих образів на прикладі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів». Через акцентування гендерної різниці у світосприйманні героїв роману розкривається визначення концептуальних проблем жіночих образів. У статті представлена жіноча модель образної системи роману, особливості жіночого світосприймання, емоційність, зображення відомих лише жінці відчуттів. У розкритті концепції особистості жінки вагомий вплив має оповідний прийом двох точок зору на події – чоловічої і жіночої. Це дає великі можливості для акцентування гендерної різниці у світосприйманні героїв, однак водночас глибшим, опуклішим стає жіночий образ-характер, доповнений «віддзеркаленням» у чоловічому погляді.

Історія представлена в романі трьома поколіннями, складена із забутих і потаємних секретів. Показано взаємозалежність кризи державотворення в минулому і кризи в суспільній свідомості, національній свідомості, яка зумовлена низкою процесів державотворення на сучасному етапі. Людство досить часто вдається до змін, перероджень, утрат і компромісів для утвердження акцентів у своїй самооцінці.

Людина протягом усієї людської історії зазнає трансформацій щодо свого людського ества, готова до виходу за межі власної якісної визначеності, з якою пов'язується звичне уявлення про неї. За таких обставин закономірно постає питання про відродження національної культури.

Те, що в модерні часи звикли називати суб'єктом, а детальніше, пов'язувати його з поняттям «ідентичність», уже вільніше стає порівнювати з інформаційною системою або структурою. Виявляється, що такий конструкт, як «людина», не виправдовує того «сміслового навантаження», який чи інтуїтивно, а може, і з цілком певною послідовністю обґрунтувань звикли використовувати. Свідомість починає розглядатися як продукт різних рівнів кодування й не дає змоги припускати, що вона мусить виступати беззаперечним гарантом існування нашого «я».

Ключові слова: національна ідентичність, образ жінки, гендер, концепт особистості, гендерна різниця, державотворення, секрети, історія.

Постановка проблеми. До визначення концептуальних проблем жіночих образів зверталися в працях багато дослідників: А. Єсін, О. Міщенко, В. Фашенко, С. Філоненко, Б. Хмелюк, Б. Цимбалівський, О. Червінська, Е. Щербаненко та ін. З основних чинників, які формують народну психіку, психолог Б. Цимбалівський виділяє духовний клімат української родини й психологічний феномен жінки-матері в житті українців як головні культурно-антропологічні фактори. Учений стверджує, що українська сім'я успадкувала чимало рис матриархальної родини. Материнське родинне виховання, у якому майже не бере участі батько як чоловічий чинник, виробляє в дітей жіночі

ідеали, норми поведінки й моралі та формування національної вдачі. Визначаючи, що проблема національної вдачі є складною й неоднозначною для наукового дослідження, Б. Цимбалівський підходить до її розв'язання логічно. Він зазначає, що національний характер допомагає продовжувати й передавати з покоління в покоління національну культуру в незмінному або мало зміненому вигляді [1, с. 218].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У постмодерній свідомості часто діє табу на вживання понять «нація» та «національне». Український філософ В. Малахов переконаний, що проблеми нації, національного належать давньому минулому, а їх актуалізацію асоціює тільки із жахіттями нацизму в Німеччині першої половини ХХ ст. [2, с. 515–518]. Т. Гундорова іронізує щодо «глорифікації тожсамости» й національну ідентичність культури вважає міфом, вигаданим шістдесятниками [3, с. 31]. Однодумці дослідники наголошують, що культурна ідентифікація потребує сакрального значення та розкриття.

У глобалізаційній культурі, щоб запобігти міжнародному колапсу, відбувається врівноваження унікальності кожної нації й індивіда зокрема.

Як констатує Е. Сміт, усе більшу глобальну взаємозалежність супроводять етнічний поділ і культурні відмінності. «Відчуття незамінності власних культурних цінностей загострюється в міру того, як дедалі помітнішає глобальна одноманітність», а «розмаїтий світ націй і національних держав залишається єдиним запобіжником проти імперської тиранії» [4, с. 202, 214].

Метою статті є розгляд опису національної ідентичності жіночих образів на прикладі роману О. Забужко «Музей покинутих секретів».

Виклад основного матеріалу. Роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» (2010) є одним із найвагоміших здобутків сучасної української прози, у якому переплітається минуле та сучасність. Саме поява такого роману є своєрідною точкою відліку нової хвилі в літературному процесі сучасної України.

Сама письменниця так характеризує сучасний літературний процес: «На сьогоднішній день у нас не вироблено національного нарративу – тобто єдиної картини, єдиної зв'язної послідовної розповіді про нашу історію 20 століття, чи хоча би повоевній історії. Саме тому ми не є європейською країною, ми не в європейській унії і не скоро в ній будемо... Ми всі продовжуємо жити у поствоєнному світі, світі, породженому і сформованому Другою світовою війною» [5]. Окрім того, на її переконання, поки на Заході нарративи будуть реконструйовані, ми тільки прийдемо до створення власного, їм є що реконструювати, а ми реконструюємо, конструємо й реконструюємо водночас, це завдання потрійної складності, уважає письменниця [5].

Е. Сміт говорить про розрізнення нації та етносу, не альтеризує їх, не протиставляє першу другому. Він доводить, що нації походять «від наявних доти й чітко розділених між собою культурних спадків та етнічних утворень» [4, с. 12–13]. Е. Сміт переконаний, що «нація історично закорінена. Вона – сучасний нащадок і перевтілення набагато старшого й загальнішого етносу і як така вбирає в собі всі символи й міфи домодерної етнічності» [4, с. 217]. Тут символи й міфи уособлюють загальнішу сутність – культуру. Її нація не просто успадковує від етносу та збагачує в нових історичних умовах, а детермінується нею.

Ту саму позицію поділяє Поль Рікер, трактуючи культуру як «комплекс цінностей, що конституують народ як народ» [6, с. 301]. Водночас він слушно стверджує, що з переходом від етносу – найбільш стійкої соціальної групи – до нації настає кінець «культурної монополії», тобто усвідомлюється множинність культур [6, с. 300].

В одному з останніх досліджень «Культурні основи націй» (2008) Е. Сміт демонструє, як донаціональні форми колективних культурних ідентичностей, останньою з яких є етнічна спільнота, творили для нації «певну культурну основу у вигляді міфів, спогадів, символів і традицій», які він поєднує в понятті «культурні ресурси етнічних спільнот» [7, с. 52]. Тому «національне існування можна вважати за спеціалізований розвиток етнічної належності, а конкретні нації (або історичні форми націй, які Сміт відрізняє від ідеального типу націй, осмислюваного ним на ґрунті відповідного концепту) – за територіалізований і політизований розвиток *etnies*» [7, с. 55].

Назва роману «Музей покинутих секретів», «секрети» – це метафора, яка розкриває декілька значень. Історія представлена в романі трьома поколіннями, складена із забутих і потаємних секретів. Оксана Забужко розтлумачує і пояснює: «Наша нація досі немає того, що називається єдиним нерозв'язним національним наративом. Причина зрозуміла: в нас не лише не було ілюстрації, а взагалі не було переоцінки того радянського періоду. Я глибоко переконана: ми й далі живемо в УРСР, лише зі зміненими прапором і гербом. ... Метафора «Музей покинутих секретів» – це і є історія народу, який ще не навчився бачити себе в часі, чий секрет досі залишаються засипаними піском пам'яті» [8]. Центральною метафорою книги є образ «покинутого секрету». Оксана Забужко звертає увагу на історію виникнення цієї метафори: «Музей покинутих секретів» для мене почався ще у вересні 1999 року – коли з'явився образ отих дитячих закопаних «секретів», про які думає героїня: що вони лишилися у землі, і ніхто їх уже не побачить, бо втрачено код, за яким можна знайти місце» [8].

У романі «Музей покинутих секретів» зображено життя трьох поколінь, шістьдесят років розвитку української історії, період із початку осені 1943 р. й до весни 2004 р. Передано добу бойових дій УПА та суперечливої політики Сталіна, добу шістдесятників і період незалежності, перебудову та конфліктні 90-і рр. Віра Агеєва говорить, що роман включає процес пригадування власних історій, іде процес розгальмовування витісненої пам'яті [3].

За словами О. Забужко, «один із головних «меседжів» цієї книжки, власне, полягає в тому, що в історії є речі, яких ми ніколи не дізнаємося. Із цим знанням треба жити, бути свідомим того, що далеко не всі із «закопаних» і «покинутих» секретів будуть розкопані, що це не означає, що вони не

продовжуватимуть оті-от нам «невідомі» й «незнані» сюжети і впливати на наше сьогодення й майбуття» [8].

Роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» – один із перших творів української сучасної жіночої прози, який являє собою розгорнуту історико-суспільну панораму буття з майстерно по-жіночому виписаним світом жінки. Про підтвердження жіночого авторства та письма свідчить жіноча модель образної системи роману, особливості жіночого світосприймання, емоційність, зображення відомих лише жінці відчуттів вагітності, жіночої солідарності, сприймання чоловіків. Жінка в романі постає перед нами в різних іпостасях, серед яких є «парні» образи: жінка-мати – вагітна жінка, сучасна успішна *woman* і «кохана дівчинка Лялюся», жінка-художниця та «жінка-войовниця», але цим переліком не вичерпується галерея жіночих образів [9, с. 45].

О. Забужко охарактеризовує роман так: «Знищені проекти, життя, задуми, любові, ненароджені діти... Усе це не витирається, не зникає, а продовжує існувати в невидимому полі і раціонально незрозумілими способами формувати наше життя. Простежую це на дистанції трьох поколінь. Важко сказати який жанр роману. Сімейна сага? Але у романі є члени однієї родини, які навіть не знають одне про одного. У «Музеї...» – троє оповідачів, зокрема, сімейна пара (журналістка і колишній фізик, який у 1990-ті став бізнесменом, зайнявшись торгівлею антикваріатом) та вояк УПА, який з'являється їм у снах... Сюжет заплутаний, у ньому кілька ліній, які переплітаються, підсвічують одна одну» [10].

«Музей покинутих секретів» – не просто назва твору, яка крок за кроком розкодовується авторкою на сторінках роману, це загадки, таємниці, скелети, що приховані в родинних шафах Гощинських і Довганів-Ватаманюків, для більшої переконливості письменниця наводить на перших сторінках книги схему родоводів героїв, крім того, авторка досліджує сімейні трагедії Матусевичів і Бухалових, секрети яких поховані в глибинах історії. Невідомі сторінки української історії та національно-визвольної боротьби УПА, жакливі наслідки дій КДБ та захопницької політики радянської влади завдяки майстерності й винятковому відчуттю О. Забужко тонкоців людської психології, усі ці «секрети» співіснують у тексті з таємницями жіночої дружби, внутрішнього світу жінки та ідеальним коханням [9, с. 43].

Головна героїня роману говорить: «А я була перед ними смертна – мені зазедве стовнилося вісімнадцять, і я тоді ще й жінкою, по правді сказавши, не була (от якраз невдовзі по тому й стала!), так що, може, то було прозріння з розряду тих, що класифікуються в богословській літературі як видіння отроковиць абощо, – в кожному разі, ніколи потім, у жодному з тисячолітніх святилищ, ні на Афінському Парфеноні, ні на оголеній плацизні Єрусалимського Храму, ні в Гетсиманському саду, – ніде більше ті, видимі чи невидимі, хто віками замешкує місце, не приймали мене за свою: все, що я будь-де відчувала, навіть коли вдавалося зостатися з ними сам-на-сам, була їхня з а ч а є н і с т ь – не грізна чи відпихаюча, а десь така, як затамований подих, що словами приблизно віддається як «Чого тобі, жінко?». Мушу признати їм слушність: і справді, що мені до них? ...» [11, с. 21].

У героїні роману Дарини Гощинської, сильної дорослої жінки, яка позиціонує себе в ролі маленької дівчинки, із дитячої пам'яті вигулькує: «...Схоже, я все це в ролі дівчинки –

а в ролі дорослого цим разом ти: від поручником за всіх своїх мертвих. Ти й справді немов подорослішав над ними, і більше не подобаєш на того доволетелесого й клоповухого, розгойданого в ході, мов загрибаси «із запасом», пацана, якого я щоразу проводжаю очима з вікна вздовж по вулиці, аж доки не зникне за рогом, – ніби відмотую нитку з невидимого клубка, тільки що нитка ця тягнеться з мене, зсередини, як із шовкопряда... Іноді при тому мене охоплює мало не материнська гордість – так, ніби то я тебе народила: таким доладно скроєним, із такою розкутою пластикою рухів, – попереднє покоління «зразкових хлопчиків», тих, радянських, що «пионер, комсомолец, потом коммунист», і так воно з ними й ставалося, рухалося інакше, штивніше – з непохитною армійською олов'яністю майбутніх носіїв пижикових шапок, яка дотепер іще так впадає в око в будь-якому міжнародному аеропорту, що можеш не вагаючись підходити й забалакувати по-російськи, і чи не тому я з дитинства й не зносила їх, зразкових, і мене, відмінницю з бантами в косах, завжди нездоланно тягло до шпани...» [11, с. 30].

Оксана Забужко відмовляється від традиційних ролей жінки як матері й «берегині», навпаки, наголошує на скептичному ставленні та відверто бунтує у феміністичному характері на прикладі героїнь роману. На перший план виходять ролі подружки, сестри, «жриці», що охороняє любов і пам'ять, лідерки-інтелектуалки. Авторка для похвали жінок використовує уста героїв-чоловіків. Ось як міркує закоханий у Гельцю повстанець Адрія́н: *«Жінки!.. А проте мусив визнати, що в ділі всі вони, ті, з якими доводилося працювати, залишалися до кінця вірні й тверді. Менші ризикантки порівняно з хлопами – то правда: не пхалися на рожен без потреби, з самого голого азарту. Але суто інтуїтивно він довіряв їм більше, ніж чоловікам, – так, ніби їхня самопосвята для справи тільки скріплювалася самопосвятою для чоловіка, якого любили і яким пишалися, – і скріплювалася вже намертво, мов найвищою якості цементом» [11, с. 202].* Наприкінці роману інший Адрія́н додає таке судження, що межує із жіночим сексизмом: *«Мабуть, розумна жінка таки переважає розумного чоловіка, бо наділена ще тим додатковим зміслом, якого нам бракує, – сестринством до всього живого, безвідносно до місця й часу...» [11, с. 819].*

У розкритті концепції особистості жінки вагомий вплив має оповідний прийом двох точок зору на події – чоловічої і жіночої. Це надає великі можливості для акцентування гендерної різниці у світосприйманні героїв, однак водночас глибшим, опуклішим стає жіночий образ-характер, доповнений «віддзеркаленням» у чоловічому погляді.

У романі «Музей покинутих секретів» О. Забужко згадує «попереднє покоління жінок», для яких жіночим ділом були образи «хатини» і «творчості». *«А бабський бунт – це ніби це так, несерйозно... А по-друге, і це головне, – хатні образи в нас завжди виконували функцію свого роду пенатів, богів домашнього вогнища, а все, що стосується дому, то, зрозуміло, сфера жіночої компетенції, – чоловікове починалося за порогом... Так що бабуні наші, коли образи тоді ховали, не за художні цінності дбали, а, як і пристало господиням, дух дому берегли – поки образи, поти й хата, навіть прислів'я ж було... Жіноче то було діло, Дар, стопудово тобі кажу, жіноче – ось тому, через два покоління, дівчача й гра. Іншого пояснення немає...» [11, с. 67].*

Щодо особистості жінки в літературі ХХ–ХХІ ст. треба зазначити, що в розкритті літературного характеру як цілісності важлива роль відводиться засобам відображення внутрішнього життя людини, її психічного буття. Під психологізмом розуміється досить повне, докладне й глибоке зображення почуттів, думок і переживань особистості жіночого образу за допомогою специфічних засобів художньої літератури. Більшість дослідників стверджує, що вибір психологізму як переважачого способу зображення жіночого образу зумовлений домінуванням у літературному історичному творі певного типу художньої проблематики, розкриттям «ідейно-моральної, філософської сутності характеру» [3].

Щодо жіночого образу, то, як стверджує російська дослідниця Е. Щербаненко, «жінка є ніби дзеркалом свого часу <...> жінка відкритіше вловлює дух свого часу, вбирає в себе те, що пропонує їй навколишній світ. Але вона ж <...> мабуть, з інстинкту життя гостріше відчуває його негаразди, внутрішньо чинить опір руйнівній його силі» [1, с. 209].

О. Забужко розкриває образ жінок, які жили в попередньому столітті, але в чомусь мали інакшість від традиційного образу: *«Найсмішніше, що в тому, попередньому поколінні такі жінки ще справді водилися: вони сиділи вдома, варили борщі, студіювали езотеричну літературу, опікувалися гнаними й невизнаними митцями, часом щось пописували чи рукописали і в очах громади уходили за якихось страшених діячок, а що всю дорогу який-небудь скромний трудячий чоловіченько їм усе те оплачував – і митців, і езотеричну літературу, і те, що кладеться в борщі, – про те ніколи ніде не згадувалося ні словечком, як не згадувалося в товаристві про те, що людина мусить пісяти й какати, і як то воно дамам виходило так легко в житті влаштуватися – то вже належить до розряду древніх жіноцьких умінь, на кінець двадцятого століття безповоротно затрачених, як ткацтво на кроснах чи підкурювання бешихи...» [11, с. 114].*

Історію, що триває в романі три покоління, складено з таких забутих і потаємних секретів. Історія, якій кожен із нас може довіряти, – це те, про що розповідають нам наші бабусі в дитинстві. Автору вдалося знайти унікальний образ-символ роману – «секрети» дівчаток. Через цей образ стало можливим виправдати фрагментарність літературно-сміслової структури роману. «Секрети» як смисловий образ – це принцип, що властивий постмодерністським текстам і відображає постмодерністське авторське сприйняття дійсності та історії.

У романі відчувається самосвідомість, що є характерною для жіночої прози. Н. Зборовська стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку, оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає в суперечність із міфами патріархальної культури» [12, с. 28].

Оксана Забужко створює низку асоціацій, наприклад, героїню роману Дарочку заможні чоловіки вважали нерозумною, порівняно з ними вона – «дірочка». Однак письменниця неодноразово наголошує, що Дарочка – це не «дурочка» й не «дірочка», вона – це дар, особистість, яка має власну думку і власну гідність.

Найбільш вираженими аспектами автора в етнопсихологічній концепції особистості жінки є неглибока психологізація, розкриття твердого характеру в поєднанні з ніжністю, розумом і душевним багатством і здатністю до самопожертування.

Образ жінки моделюється як зразок мужності, витривалості, вірності. Згідно з авторською концепцією, саме любов головного героя до вродливої, мужньої й ніжної жінки дає привід проявити на повну силу свої духовні якості – рішучість у діях, людяність, чесність і вірність рідному краю та його людям.

Недарма Леонід Плющ ставить витвір О. Забужко на одну полицю з Томасом Манном, Джеймсом, Ф. Достоевським: «Дозволю собі нахабство: крім Достоевського, не знаю тут іншого мірила-взірця. Та якщо у Достоевського все затьмарює якась садо-мазохістична Тінь, то в «Музеї» навіть у психологічно найтяжчих сценах відчуєш перемогу особистості над власною Тінню. І це аж ніяк не хепі енд, бо Забужко не закриває очі на те, що перемога Я над своєю Тінню, чи якимось дияволом-у-собі, ніколи не остаточна, і кожен день кидає нас знову в бій із собою, не кажучи вже про навколишнє зло. Ні, Оксана Забужко не боїться зазирати в темні безодні людства, нації, людської душі, бо відає безодні світла» [13].

У романі показано взаємозалежність кризи державотворення в минулому і кризи в суспільній свідомості, національній свідомості, яка зумовлена кризою процесів державотворення на сучасному етапі. Хоча однозначної відповіді не можна дати на питання, що було спочатку в цьому процесі: криза свідомості чи криза державотворення. Варто сприймати наявність цих двох криз як даність. Через усю тканину роману йде усвідомлення й формування бачення, як авторського, так і національного.

«Нація може існувати, – слушно стверджує Ф. Бродель, – тільки коли вона безконечно шукає саму себе, тільки коли вона постійно еволюціонує, тільки коли вона безнастанно протиставляє себе іншим і прагне відповідати кращому, головному, що в ній приховано, тому, що втілено в ідеальних образах і заповітних словах» [14, с. 78].

В українській націоналії вже І. Франко схильний був трактувати культуру як субстанцію національної ідентичності. Він же, обговорюючи проблеми української нації, мислив її як «суцільний культурний організм» [15, с. 404]. Український культурний топос помітно звужується. Виникає загроза, що на зміну українській культурі бездержавної нації прийде українська політична нація без національного культурного ядра, без єдиного культурного простору.

За таких обставин закономірно постає питання про відродження національної культури. І. Дзюба наполягає на тому, що «самостійне історичне буття українського народу має бути забезпечено культурно» [16, с. 926].

Висновки. Людство досить часто вдається до змін, перероджень, утрат і компромісів для утвердження акцентів у своїй самоощі. Людина протягом усієї людської історії зазнає трансформацій щодо свого людського єства, готова до виходу за межі власної якісної визначеності, з якою пов'язується звичне уявлення про неї.

Те, що в модерні часи звикли називати суб'єктом, а детальніше, пов'язувати його з поняттям «ідентичність», уже вільніше стає порівнювати з інформаційною системою або структурою. Виявляється, що такий конструкт, як «людина», не виправдовує того «смыслового навантаження», який чи інтуїтивно, а може, і з цілком певною послідовністю обґрунтувань звикли використовувати. Свідомість починає розглядатися як продукт різних рівнів кодування й не дає змоги припускати, що вона мусить бути беззаперечним гарантом існування нашого «я».

Література:

1. Щербаненко Э. Потери на пути к себе (современная женщина Запада в жизни и литературе). *Иностранная литература*. 1985. № 3. С. 209–223.
2. Малахов В.В. Мазепа «Культуроцентризм світогляду Івана Франка» (рецензія). *Дух і Літера*. 2007. № 17–18. С. 511–518.
3. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 263 с.
4. Сміт Е. Нації та націоналізм у глобальну епоху. Київ: Ніка-Центр, 2006. 313 с.
5. Шевчук Л. Оксана Забужко про розкіш, новий роман і гру. *Правда життя*. URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2009/12/28/36407>.
6. Рікер П. Історія та істина. Київ: ВД «КМ Академія», УВ «Пульсар», 2001. 393 с.
7. Сміт Е. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. Київ: Темпора, 2010. 311 с.
8. Забужко: про секс у кривіці, розвал ГУЛАГу упівцями і тотальну забудькуватість українців (інтерв'ю). *Свіжі новини України та світу*. URL: http://texty.org.ua/pg/article/solodko/read/19459/Zabuzhko_pro_seks_u_kryjivci_ozval_GULAGu.
9. Давидова А.В. Роман О. Забужко «Музей покинутих секретів» у світлі літературної критики. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*. 2013. Вип. 2 (2). С. 41–47. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_2%282%29_9.
10. Зьобро О.О. Забужко: «Музей покинутих секретів» – роман про минуле, яке не минає». *Високий замок*. URL: <http://archive.wz.lviv.ua/articles/79531>.
11. Забужко О. Музей покинутих секретів. Київ: Факт, 2009. 832 с.
12. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. № 10. С. 28–29.
13. Плющ Л. Чари з країни 03. *Літакцент*. URL: <http://litakcent.com/2010/01/25/chary-z-krajiny-oz.html>.
14. Удовик С.Л. Uniformitas. *Вестник Российского философского общества*. 2006. № 4. С. 71–78.
15. Франко І. Одвертий лист до галицької української молодезі. *Зібрання творів*: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1986. Т. 45. С. 401–409.
16. Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. Т. II. 976 с.

Shukay O. National identity of female images in O. Zabuzhko's novel "Museum of Abandoned Secrets"

Summary. The article is devoted to the description of the national identity of female images on the example of O. Zabuzhko's novel "Museum of Abandoned Secrets". By emphasizing the gender difference in the worldview of the heroes of the novel, the definition of conceptual problems of female images is revealed. The article presents a female model of the image system of the novel, features of the female worldview, emotionality, images of feelings known only to women. In revealing the concept of a woman's personality, the narrative reception of two points of view on events – male and female – has a significant influence. This provides great opportunities for emphasizing the gender difference in the worldview of the characters, but at the same time the female image-character becomes deeper, more convex, supplemented by "reflection" in the male gaze.

The story is presented in the novel by three generations, composed of forgotten and secret secrets. The interdependence of the state-building crisis in the past and the crisis in the public consciousness, the national consciousness, which is due to a number of state-building processes at the present stage, is shown. Mankind often resorts to changes, rebirths, losses and compromises to establish emphasis in their self-esteem.

Throughout human history, man has undergone transformations in relation to his human nature, ready to go beyond his own qualitative certainty, which is associated with the usual idea of it. In such circumstances, the question of the revival of national culture naturally arises.

What in modern times is used to be called a subject, and in more detail – to associate it with the concept of “identity”, is becoming more freely compared with the information system or structure. It turns out that such

a construct as “man” does not justify the “semantic load” that is intuitively, and perhaps with a certain sequence of justifications, used to use. Consciousness begins to be seen as a product of different levels of coding and does not suggest that it must act as an indisputable guarantor of the existence of our “I”.

Key words: national identity, image of a woman, gender, concept of personality, gender difference, state formation, secrets, history.