

**Буцька Катерина,**

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна)

ORCID iD 0000-0002-0493-9643

e-mail: butskaya\_katya@ukr.net

## **КОНСТЕЛЯЦІЯ ТА НОНСЕЛЕКЦІЯ: ПРИНЦИПИ АЦЕНТРИЗМУ У ПРОЗІ Д. УГРЕШИЧ, О. ТОКАРЧУК ТА О. ЗАБУЖКО**

**(на матеріалі романів «Музей безумовної капітуляції» Д. Угрешич,  
«Бігуни» О. Токарчук та «Музей покинутих секретів» О. Забужко)**

*Предметом дослідження є художнє втілення постмодерністських принципів констеляції (Вальтер Беньямін, Теодор Адорно) та нонселекції (Доуве Фоккема) у прозі слов'янських письменниць. Романи хорватської, польської та української авторок — «Музей безумовної капітуляції» Дубравки Угрешич, «Бігуни» Ольги Токарчук та «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко — розглянуто у компаративному ключі.*

*Новизна дослідження полягає у тому, що воно є першою спробою порівняти зразки української, польської та хорватської літератур з точки зору втілення в них постмодерністських принципів констеляції та нонселекції.*

*У ході дослідження було виявлено низку формальних ознак, властивих усім трьом обраним для аналізу романам, а саме: фрагментарність композиції, нарративну гетерогенність, множинність сюжетних ліній, переплетення часопросторів. На рівні змісту ацентричні тенденції визначають спільну для всіх трьох творів настанову на пошук смислотворчих зв'язків між випадковими елементами, увагу до дрібниць і деталей як до елементів констеляційної структури. Промовисто ацентричним є мотив перетину та зникнення кордонів, який у специфічний спосіб реалізується у романах О. Токарчук та Д. Угрешич.*

*Усім обраним для аналізу творам притаманна тематична інклюзивність, яка виявляється в актуалізації маргінального, недосконалого, неактуального: непотребу, сміття, дрібниць, «помилки і тупиків творіння», «нікому не потрібних речей». Яскравим виявом нонселекції є філософське осмислення мотлоху, представлене в постмодерністському ключі в романах «Музей покинутих секретів» О. Забужко і «Музей безумовної капітуляції» Д. Угрешич. Коли О. Забужко розглядає мотлох як «слід» приватного життя людини, Д. Угрешич вбачає у ньому символ минулої епохи та зниклої країни — Югославії.*

*Висвітлення специфічних рис реалізації універсальних принципів постмодернізму у творах споріднених літератур увиразнює особливість та історичну зумовленість кожної з них. Виявлення спільних філософських тенденцій і подібних мотивів у досліджуваних романах дає підстави говорити про наявність структурно-типологічних зв'язків між українською, польською та хорватською літературами.*

**Ключові слова:** постмодернізм, слов'янські літератури, хорватська література, польська література.

Принципи констеляції та нонселекції можна розглядати як вияви властивої постмодерній культурі ацентричності. Ацентризм полягає у запереченні аксіологічної диференціації культурного простору на ортодоксальний центр та маргінальну периферію. Тенденція до ацентризму є співзвучною концепції «занепаду метанарацій» (Жан-Франсуа Ліотар), «новому дискурсу середовища» (Жан Бодріяр), концепту ризому (Жиль Дельоз, Фелікс Гваттарі), ідеї креативного полілогу різних культурних традицій в умовах глобалізації. Український

історик Анатолій Павко стверджує, що заклик до подолання таких негативних феноменів модерну, як «тоталітаризація» різних сфер життя, «відчуження об'єктивного знання», «лімітація» людських думок і дій з огляду на «привиди “загального”, “раціонального” чи “істинного”» є сильною стороною культури постмодернізму (Павко, 2011, с. 37).

Жак Деріда у праці «Структура, знак і гра в дискурсі наук про людину» описав ситуацію ацентричності як наслідок «розриву структурності»: «...почали думати, що центру не існує,

що центр не може мислитися у формі присутнього-сущого, що центр не має свого природного місця, що він — не постійне місце, а функція, таке собі не-місце. <...> Відсутність трансцендентального означуваного розширює до нескінченності поле та гру сигніфікації» (Деріда, 2004, с. 366).

Постмодерна настанова на ацентризм має програмний характер і реалізується, зокрема, у принципі нонселекції, визначення якому дав нідерландський компаративіст Доуве Фоккема. За Д. Фоккемою, нонселекція полягає у відмові від дискримінаційних ієрархій, у відмові відрізняти правду та вигадку, минуле і теперішнє, актуальне та неактуальне (Fokkema, 1984, р. 42). Відступ від ієрархічних моделей зумовлює виключення таких суб'єктно-об'єктних відношень, як панування, репресія та дискримінація. Позбавлений центру культурний простір є координацією різнорідних та рівноправних елементів — фрагментів структури.

Модель такої структури запропонував Теодор Адорно у працях з нової діалектики та метафізики: «Критична думка не хоче домагатися для об'єкта осиротілого королівського трону суб'єкта, на якому об'єкт був би всього лише ідолом і кумиром; [вона прагне] усунути ієрархію» (Adorno, 2004, pp. 180–181). На позначення нової, неієрархічної структури Т. Адорно вживає запозичений у Вальтера Беньяміна термін «констеляція» (від латин. *constellatio* — сузір'я). В. Бенямін описує відношення констеляції так: «Кожна ідея — це сонце, і вона співвідноситься із собою подібними так само, як сонця співвідносяться між собою. Звучне співвідношення подібних сутностей і є істина» (Benjamin, 2003, р. 37). Йдеться про «перенесення» джерела істини з центру (Бога, Абсолюту, держави, ідеї тощо) до власне взаємодії фрагментів структури. Констеляція, отже, є ще одним утіленням принципу ацентризму, властивого постмодерній культурі.

Відмова від ієрархії та дискримінації, а також настанова на розширення «поля сигніфікації» (Ж. Деріда) визначають інклюзивність ацентризму, його емансипуючий потенціал щодо всього несанкціонованого, маргіналізованого, замовчуваного тощо.

З огляду на транскультурність феномену постмодернізму та своєрідність його реалізації у різних культурах цікавим видається компаративне дослідження його окремих домен на матеріалі споріднених літератур. Висвітлення постмодерних принципів нонселекції та констеляції, а також зіставлення їхньої реалізації у хорватській, польській та українській літературах (на прикладі романів Д. Угрешич, О. Токарчук та О. Забужко), є метою цієї статті.

В українському літературознавстві на принцип нонселекції як стильовий чинник постмодерної прози, і то прози жіночої, звернула увагу Т. Кисла, визначивши його як «узагальнений засіб створення текстового хаосу», що підпорядковується завданню конструювання фрагментованого дискурсу про сприйняття світу (Кисла, 2008, с. 15). За Я. Поліщуком, принцип нонселекції передбачає «відсутність світоглядної цілісності й парадигмальності, урівноважування всього, секуляризацію будь-яких вартостей» (Поліщук, 2008, с. 281). Знакові романи сучасних слов'янських авторок — «Музей безумовної капітуляції» («Muzej bezuvjetne predaje», 1998) Дубравки Угрешич, «Бігуни» («Bieguny», 2007) Ольги Токарчук та «Музей покинутих секретів» (2009) Оксани Забужко — виявляють широкий спектр естетичних і світоглядних рис, характерних для постмодерністської епістемі, зокрема вони втілюють принципи констеляції та нонселекції.

Романи «Музей покинутих секретів» О. Забужко та «Бігуни» О. Токарчук мають традицію дослідження в українському літературознавстві. Нагороджений літературною премією Центральної Європи «Ангелус», «Музей покинутих секретів» розглядається переважно у контексті проблематики пам'яті у працях Я. Поліщука (2012), Ю. Зерній (2008), Х. Рутар (2017) та ін. Роман «Бігуни», у 2008 р. нагороджений польською літературною премією Nike, а у 2018 р. — Міжнародною премією Букера, послідовно аналізується як взірць постмодерністського роману-травелогу, напр. у працях М. Шульгун (2016), О. Коваленко (2019).

У контексті постмодернізму, і зокрема з точки зору принципів ацентричності, обидва твори розглянула Ірина Кропивко у монографії «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір)». Дослідниця включила нонселективність до переліку ключових ознак постмодерністського тексту поряд із фрагментарністю, нефінальністю, інтертекстуальністю, несамостійністю, незавершеністю, сконструйованістю (Кропивко, 2019, с. 359).

Системного дослідження прози Д. Угрешич в українському літературознавстві ще немає. Рецепція її роману «Музей безумовної капітуляції», вперше перекладеного українською у 2020 р., наразі представлена поодинокими рецензіями та розвідками (Улюра, 2021; Буцька, 2021).

Застосування постмодерністських стратегій на рівні композиції властиве усім трьом обраним для аналізу романам. Як зауважила О. Забужко в інтерв'ю «Українському журналові»,

у текст її твору «замонтовані артефакти»: відео з інтерв'ю, сторінки з архіву та каталогу антикваріату, описи картин, фотографій (Забужко, 2008, с. 49). Детальні екфрази, сновидіння та спогади, чергування живих діалогів із потоком свідомості створюють ефект нагромадження різномірних фрагментів у єдине ціле. Цей текстовий колаж (або, продовжуючи авторське порівняння, «монтаж») визначає композиційну і наративну гетерогенність роману.

Нелінійне чергування епізодів із новітньої історії (початку 2000-х рр.) та минулого (періоду після закінчення Другої світової війни), що просочується у сучасне крізь сни головних героїв, є виявом констеляційної синхронії, тобто відмови від хронології на користь співіснування історичного і сучасного в єдиному (кон) тексті. Дослідниці Дорота Козічка і Катажина Джечак називають цей аспект констеляційної системи «історичним сьогоденням», у рамках якого діахронічні (історично обумовлені) тексти стають синхронічними, тобто вступають у взаємодію із сучасністю (Kozicka & Trzeciak, 2011, с. 36).

Повертаючись до питання композиції, слід вказати на констеляційну структуру роману О. Токарчук «Бігуни», присвяченого темі номадизму у глобалізованому світі. Подібно до «Музею покинутих секретів», «Бігуни» складаються з різноманітних фрагментів: автономних нотаток, щоденників, листів, лекцій, каталогів та історій з життя людей у різні часи на різних континентах. Як зазначає американська критикиня Рут Франклін, «форма, заснована на фрагментах, особливо пасує роману, написаному авторкою з Польщі, де впродовж століть неодноразово змінювалися національні кордони, і де численні етнічні групи — поляків, українців, литовців, німців, русинів, євреїв — жили пліч-о-пліч у какофонії мов і вражень» (Franklin, 2019). Фрагментарна композиція «Бігунів» відображає настанову на різноманіття і багатогранність, рухливість кордонів та інклюзивність людського досвіду.

Як твердить сама О. Токарчук, «Констеляція, а не послідовність, несе в собі істину» (Franklin, 2019). Ця думка перегукується із твердженням Рене Трлінг, авторки концепції констеляційного читання, про відкриття істини у констеляції, тобто «у напрузі між подібностями і відмінностями, крайнощами і середніми значеннями, які складаються у сузір'я» (Trilling, 2009, с. 148). Поетика констеляція заперечує лінійність класичних логічних структур, роман О. Токарчук є радше нелінійним згромадженням уривків окремих історій, аніж послідовною оповіддю. Це й відрізняє його від «Музею покинутих се-

кретів» — багатовекторного, але зв'язного наративу з чіткою центральною сюжетною лінією та визначеними головними героями.

Відсутність фабули є спільною рисою «Бігунів» і «Музею безумовної капітуляції» — одного зі знакових романів Д. Уґрешич, написаного під час її добровільного екзилу в Берліні у 1991–1996 рр. У ньому оповідається про життя емігрантів і біженців з колишньої Югославії у мультинаціональному Берліні: їхню ностальгію та кризу ідентичності. Як у «Бігунах», так і в «Музеї безумовної капітуляції» неможливо визначити основну сюжетну лінію та головних героїв: оповідь розбита на «клаптики», довші й коротші замальовки з життя в екзилі. Тема еміграції та мандрів є ще однією спільною ознакою романів О. Токарчук та Д. Уґрешич. Відрізняє їх те, що хорватська письменниця змальовує мандри колишніх громадян Югославії як наслідок зникнення їхньої батьківщини, а польська зосереджується на глобалізації як основному чиннику втрати коріння.

Гетерогенні фрагменти «Бігунів» поєднуються в ідейну цілість мотивами перетину, деактуалізації та зникнення кордонів. У розділі «Benedictus, qui venit» (латин. «Блаженний, хто йде») оповідачка звертає увагу на поступове стирання кордонів між європейськими державами: «У Велику п'ятницю надвечір їду автом десь між Бельгією та Голландією, не знаю напевне, де саме, — кордон, давно не вживаний, цілковито затерся, зник» (Токарчук, 2013, с. 34), а у «Третьому листі Йозефіни Золіман до Франца І, цісаря Австрії» Йозефіна заявляє, що «... існування держав і кордонів обмежує простір для тіла, існування віз і паспортів контролює його природну потребу руху, пересування» (Токарчук, 2013, с. 267). У глобалізованому світі, зображеному письменницею, кордони сприймаються як непотрібні і проти-природні, а «наратори постійно долають межі, бо живуть у міжпросторі летовищ, вокзалів, готелів» (Кропивко, 2019, с. 213). «Будь-хто, хто мав справу з кордонами, не лише з державними, розуміє штучність того, як довільно люди їх проводять» — зазначила О. Токарчук в одному з інтерв'ю (Majos & Shotter, 2020). Ідея стирання кордонів є одним із виявів ацентризму, адже вона підриває дихотомію центру і периферії, представляючи простір як поле взаємодії різномірних і рівноправних елементів.

У «Бігунах» авторка знімає опозицію не лише центру та периферії, але й домінуючого і маргінального, прекрасного і потворного, утверджуючи принципи нонселекції та інклюзивності. Про це свідчить, зокрема, зізнання оповідачки: «...мене вабить усе зіпсоване, не-

досконале, неповноцінне, надламане. Мене цікавлять незграбні форми, помилки й тупики творіння. Те, що мало розвинути, але з якихось причин лишилося недорозвиненим або навпаки — переросло плани. Те, що не відповідає нормам, є замалим або завеликим, розбуялим або мізерним, монструозним і відразливим» (Токарчук, 2013, с. 17). Легітимізація недосконалого та монструозного, невідповідності нормам, «помилки і тупиків» є художньою маніфестацією принципу нонселекції. Настанова на інклюзивність звучить з уст одного з персонажів роману, анатома доктора Бляу, який захоплюється бальзамуванням і мріє створити власну анатомічну колекцію: «Кожна частина тіла варта пам'яті. Кожне людське тіло має право виживати й жити. <...> Ми ніколи не збагнемо, яким розмаїтим є рід людський, яким неповторним є кожен індивід, якщо будемо так покvapно прирікати тіла на знищення» (Токарчук, 2013, с. 135).

Яскравим утіленням принципу нонселекції є ключовий для роману образ «кабінету курйозів» у всіх його різновидах — анатомічного театру, кунсткамери, вундеркамери, зібрання мощів тощо. Оповідачка підкреслює інклюзивність анатомічного театру на протипагу селективності мистецького музею: «Я ніколи не була завзятою відвідувачкою мистецьких музеїв і, аби моя воля, радо відмовилася б від них на користь анатомічних театрів, де збирають і експонують усе рідкісне й неповторне, чудернацьке й монструозне. Все те, що існує в затінку свідомості» (Токарчук, 2013, с. 18). Паноптикум і вундеркамера («статечна пара, від якої походять сучасні музеї») актуалізують аномальне на протипагу типовому, маргінальне на протипагу панівному, замовчуване («те, що існує в затінку свідомості») на протипагу публічному й артикульованому.

Коли нонселективний підхід О. Токарчук реалізується у легітимізації аномального (неповторного, монструозного, недосконалого і т.д.), у романі О. Забужко він виявляється у утвердженні статусу некогерентних форм пам'яті (приватних історій, фрагментів, дрібниць, решток) та знятті опозиції актуального й неактуального. Авторка виразно протипаває некогерентні елементи чітко артикульованому наративу тоталітарної історії: «...не вірити колективному досвіду, нікому в принципі, бо то все лажа й гониво для заморочки трудящих, а покладатись можна тільки на "сторі" окремих людей» (Забужко, 2013). Відкидання «офіційної правди» є закономірним явищем у конструюванні нового — постколоніального (посттоталітарного) — дискурсу пам'яті, який характери-

зується гетерогенністю та інклюзивністю. Так, ведучи мову про посттоталітарну свідомість, Т. Гундорова стверджує, що «посттоталітарне гетерогенне мовлення підриває офіційну свідомість і відкриває брехливість тоталітарної ідеології, зокрема тієї, яка дістала назву офіційної правди» (Гундорова, 2005, с. 177).

Приватні історії, фрагменти та «загублені дрібнички» слугують основою для авторчної концепції національної та родової пам'яті. На них орієнтується головна героїня роману, Дарина Гощинська, у своєму журналістському розслідуванні: «...я вірю загубленим дрібничкам — далеко більше, ніж готовим історіям, які хтось для мене вже обпатрав, засмажив, заправив і подав на стіл. <...> Я знаю, що ці викопні рештки загублених цивілізацій — багатьох-багатьох загублених цивілізацій, що колись існували під людськими іменами, — не брешуть», — каже вона (Забужко, 2013). Легітимізуючи некогерентні форми пам'яті, О. Забужко підриває засади цілісності, гомогенності й упорядкованості як механізмів селекції та дискримінації.

Нонселективний принцип виявляється в особливому пієтеті до, здавалося б, незначних дрібниць. Про них Дарина Гощинська розмірковує так: «...а ці марні й безжиткові, призначені вже тільки на смітник (non-recyclable!) порізані друзки чийогось життя, — колись для когось дорогі й сповнені смислу, поки те життя тривало, поки його виповнювала, підсвічуючи зсередини кожен таку дрібничку, жива волога чистішої любові, — незмінно ранили якоюсь особливо жалкою беззахисністю — наче викопні рештки загублених цивілізацій. Врешті-решт, то було чи не все, що справді зоставалося по людях на світі свого власного, невідчужуваного й непіддатного на переплавку, — те, чого в жоден спосіб не можна було ні підробити, ні перебрехати на догоду новим модам і новим ідеологіям» (Забужко, 2013). Примітною є амбівалентна характеристика таких «друзок чийогось життя». З одного боку, це марні, безжиткові, призначені вже тільки на смітник дрібниці. Цим авторка підкреслює їхній вихід поза межі утилітарності, втрату ними об'єктивної, товарної цінності. З іншого ж боку, у цих «викопних рештках загублених цивілізацій» концентрується все те, що зостається по людях «свого власного», правдивого. Тобто безглузді з утилітарної точки зору дрібниці є знаками істини й автентичності.

Тема дрібниць пов'язує «Музей покинутих секретів» О. Забужко з «Музеєм безумовної капітуляції» Д. Угрешич. Важливою категорією в романі хорватської письменниці є *дрібнички* (хорв. *stvarčice*). *Stvarčice* — це незначні і випадкові, а проте пам'ятні предмети, що їх

персонажі роману — емігранти, екзиланти, біженці — возять із собою у постійних мандрах. Наприклад, оповідачка, перебуваючи в еміграції в Берліні, поринає у спогади, роздивляючись свою колекцію дрібничок: «...я розкладаю дрібнички: ті, які я взяла з собою, але насправді невідомо чому, ті, які знайшла тут, всі вони випадкові й беззмістовні. <...> Переді мною — маленьке перо, яке я підбрала, гуляючи парком, у моїй голові дзвенить чиєсь речення, жовтіє переді мною стара фотографія, червоний маленький людський силует із дешевої листівки, мене супроводжує чийсь жест, а я не розумію його значення, не знаю, кому він належить, пластиковим сьйвом виблискує переді мою куля з янголом-охоронцем» (Угрешич, 2020, с. 20). Ключовими характеристиками дрібниць є випадковість і беззмістовність, які поєднуються з виключною суб'єктивною цінністю цих предметів для їхніх власників — так що авторка називає їх «фетишистськими предметами» (Угрешич, 2020, с. 233).

Надання фетишної цінності випадковим дрібницям спостерігаємо і в «Бігунах». Наприклад, у фрагменті під назвою «Куніцький. Вода II»: пан Куніцький, чий дружина й син раптово зникли під час відпустки, з фетишистським трепетом розглядає випадкові речі з дружининою сумочки, сподіваючись знайти у них пояснення таємничому зникненню. Ставлення до цих предметів, названих «жалюгідними», є майже побожним: «...бере її торбинку й обережно витрушує вміст на кухонний стіл. Сідає і придивляється до купки жалюгідних предметів, неначе це гра в кості, і він мусить виїняти одну кість так, аби не зрушити інших. Трохи повагавшись, бере до рук помаду і відкручує ковпачок. <...> Набравшись відваги, по черзі бере кожну річ і кладе на столі осібно від інших» (Токарчук, 2013, с. 45). Куніцький старанно «інвентаризує» випадкові предмети із сумки, не лишаючи поза увагою навіть найнезначніші з них: «Розпечатана пачка гігієнічних хустинок. Олівець, дві самописки, одна — жовтий “BIC”, друга — з написом “Hotel Mercure”. Дрібні монети — польські гроші та євроценти. Гаманець, у якому трохи хорватських банкнот і десять злотих. Картка VISA. Блок помаранчевих аркушків, бруднуватий. Мідна шпилька з якимось античним візерунком, здається, зламана. Дві цукерки “Копіко”» (Токарчук, 2013, с. 46). Більш того, він фотографує кожну дрібничку, чим підкреслює її особливий статус речового доказу: «Він старанно розкладає все це на чорній матовій стільниці, кожен предмет на однаковій відстані від іншого. <...> Потім починає її апаратом робити фото кожної речі зосібна.

Фотографує повільно, солідно, на максимальному наближенні, з увімкненим спалахом» (Токарчук, 2013, с. 46). Коли відбувається переосмислення незначних предметів таким чином, щоб вони сприймалися як цінні та наповнені таємним змістом, звична диференціація актуального і неактуального ставиться під сумнів. Куніцький вірить в існування таємних зв'язків між випадковими предметами, знайденими у сумочці дружини, і ретельно їх відшукує. Так, послуговуючись образом жіночої сумочки, О. Токарчук подає виразну модель констеляції — структури, що передбачає наявність «складних взаємовідношень між, здавалося б, непов'язаними елементами» (Cerniglia, 2011).

Цікаво, що й О. Забужко представляє вміст жіночої сумочки як модель не-ієрархічного згромадження предметів, між якими існують неочевидні зв'язки. Йдеться про колаж художниці Владислави Матусевич під назвою «Вміст жіночої сумочки, знайденої на місці авіакатастрофи». Описуючи його, головна героїня Дарина Гощинська перелічує на позір непов'язані між собою предмети, із яких, між тим, складається «готова драма»: «Тут навіч представлено готову драму, складену з усіх тих клаптикових свідчень, на які звичайно не звертаєш уваги. По-своєму це дуже кінематографічна, монтаж-на робота, де кожна деталь промовляє, її можна відчитувати годинами, кадр за кадром — розбиті окуляри, квитанції, митні декларації, фото чоловіка й дитини в записнику, пудрениця з тріснутим дзеркальцем» (Забужко, 2013).

Не можна оминати увагою й жіночу сумочку в романі Д. Угрешич. У розділі під назвою «Домашній музей» оповідачка описує сумочку зі свинячої шкіри, що дісталася їй у спадок від матері. У ній зберігалися «фотографії (здебільшого мамині), кілька листів (батькових), одна золота монета, золотий крейцер, срібна табакерка, шаль із чистого шовку і завиток волосся» (Угрешич, 2020, с. 26). Тут, як і у наведених вище цитатах із романів О. Токарчук та О. Забужко, зауважуємо перелік, нанизування, «перебирання» елементів. «Я натхненно перебирала її скромний вміст і почувалася співучасницею якоїсь Таїни» (Угрешич, 2020, с. 26) — говорить оповідачка, підкреслюючи сакральне значення скромної колекції випадкових предметів.

Вже у пролозі до «Музею безумовної капітуляції» заявлено мотив встановлення взаємозв'язків між випадковими елементами. Роман починається з переліку предметів, виставлених в одній з вітрин Берлінського зоопарку. Це колекція речей, знайдених у шлунку померлого моржа на ім'я Роланд: «...запальничка рожевого кольору, чотири палички морозива (дерев'я-

ні), металева брошка у формі пуделя, відкривач для пивних пляшок, жіночий браслет (вірогідно, срібний), шпилька для волосся, дерев'яний олівець, пластиковий водний пістолет для дітей, пластиковий ніж, сонцезахисні окуляри...» (Угрешич, 2020, с. 7). Речі, колись поглинуті Роландом, на перший погляд не виявляють логічних взаємозв'язків: «Відвідувач знає, що їхню музейно-виставкову вартість визначив випадок (примхливий Роландів апетит), але все ж не здатен відігнати поетичну думку, що з часом предмети встановили між собою витонченіші зв'язки» (Угрешич, 2020, с. 7). Д. Угрешич проводить паралель між колекцією поглинутих Роландом предметів і своїм романом. Авторка зазначає, що її читачеві може здатися, ніби між розділами роману немає смислових або хронологічних зв'язків, проте йому варто бути терплячим: «Зв'язки поступово встановляться самі» (Угрешич, 2020, с. 8).

У руслі легітимізації неактуального та безужиткового О. Забужко в «Музеї покинутих секретів» надає екзистенційного значення непотребу, порівнюючи людське життя з валізою, напханою мотлохом: «...якщо ж спробувати побачити його зсередини, то воно виглядатиме як величезна, безрозмірна валіза, вщерть напхана якраз отим геть безужитковим для сторонніх мотлохом, — валіза, яку, покидаючи цей світ, небіжчик безповоротно забирає з собою. По дорозі, правда, з неї, незастебнутої, висипається на згадку живим іще жменя-друга мотлоху» (Забужко, 2013). Осмислення спогадів, слідів людського існування і самого життя в образі мотлоху визначає відмову від аксіологічної диференціації.

Філософський дискурс мотлоху присутній і в «Музеї безумовної капітуляції». «Мотлох», «непотріб», «сміття» тут є ключовими екзистенціальними категоріями. Події роману відбуваються у Берліні, який неодноразово порівнюється зі сміттєзвалищем: «Берлін — найпривабливіший смітник на світі» (Угрешич, 2020, с. 223). Один із персонажів роману, художник Річард, називає Берлін «світовою столицею сміття» (Угрешич, 2020, с. 223). Йдеться передусім про міські сміттєзвалища та блошині ринки, місця скупчення мотлоху і зужитих речей, які є носіями спогадів, і які нараторка називає «смітниками часу» (Угрешич, 2020, с. 305).

Простір блошиного ринку є виразно гетерогенним та інклюзивним: у ньому зосереджуються фрагменти життя різних людей із різних часів, в тому числі непотрібні, несправні, зруйновані: «тут можна придбати речі, які нікому не потрібні, чужі сімейні альбоми, несправні годинники і розбиті вази для квітів» (Угре-

шич, 2020, с. 305). Отже, блошиний ринок — місце актуалізації нікому не потрібних речей. Ацентричний, нонселективний, констеляційно структурований, цей простір знімає ідеологічні суперечності й опозиції: «На берлінських блошиних ринках узгоджуються часи та ідеології, свастики і червоні зірки. <...> у спільних купах лежать віцілілі уніформи з різними відзнаками, їхні власники давно вже мертві. Уніформи труться одна об одну, їхній ворог — тільки міль» (Угрешич, 2020, с. 305). Тертя уніформ одна об одну є символічним зрівнянням і примиренням антагоністичних знаків, їхнім переходом із опозиції у констеляцію.

Не можна оминати увагою специфічні відмінності в осмисленні мотлоху в романах О. Забужко та Д. Угрешич. Коли українська письменниця розглядає мотлох як слід приватного життя людини — чогось особистого та протилежного «колективному досвіду», Д. Угрешич вбачає у міських смітниках і блошиних ринках символ минулої епохи та зниклої країни — Югославії. Під пером хорватської письменниці мотлох набуває рис ностальгії за колективним — югославським — минулим.

Коротко висвітливши реалізацію принципів ацентризму у прозі сучасних слов'янських письменниць, можемо дійти таких **висновків**. Принципи нонселекції та констеляції послідовно реалізуються в розглянутих творах як на формальному, так і на змістовому рівнях. Настанова на ацентризм визначає наративну гетерогенність усіх трьох досліджуваних романів, множинність сюжетних ліній і переплетення часопросторів. Д. Угрешич та О. Токарчук вдаються до фрагментації хронологічно не впорядкованої оповіді, у якій складно визначити центральний сюжет і героїв. О. Забужко ж відмовляється від лінійної хронології на користь констеляційної синхронії — співіснування історичного минулого та сучасності у єдиному тексті.

У всіх трьох аналізованих творах тенденція до нонселекції, а саме зняття загальноприйнятої опозиції актуального та неактуального, втілюється на предметному плані: у них спостерігаємо «фетишизацію» дрібниць і незначних предметів, зокрема вмісту жіночих сумочок. Образ жіночої сумочки, який зустрічаємо в усіх трьох досліджуваних романах, слугує предметною моделлю констеляційної структури.

На рівні змісту ацентричні тенденції виявляються у пошуку смислотворчих зв'язків між випадковими елементами, в увазі до дрібниць і деталей, до різних виявів неповторності, невідповідності нормам, неправильності. Названі ознаки є спільними для всіх трьох романів. Окрім

того, їм усім притаманна дискурсивна інклюзивність, що реалізується в актуалізації маргінального, недосконалого, жалюгідного: непотребу, сміття, дрібниць, «помилок і тупиків творіння», «нікому не потрібних речей». Специфічною рисою роману «Музей покинутих секретів» є застосування нонселективного підходу у контексті пам'яті та історії. Для української письменниці опозиція актуального і неактуального втілюється у дихотомії «офіційної правди» тоталітарного режиму та приватних спогадів окремих людей.

Яскравим виявом нонселекції є філософське осмислення мотлоху, представлене в пост-

модерністському ключі в романах О. Забужко та Д. Угрешич. Коли О. Забужко розглядає мотлох як слід приватного життя людини, Д. Угрешич вбачає у ньому символ минулої епохи та зниклої країни — Югославії.

Виявлення спільних філософських тенденцій і подібних мотивів у прозі О. Забужко, О. Токарчук і Д. Угрешич дає підстави говорити про наявність структурно-типологічних зв'язків між українською, польською, хорватською літературами, а отже, і про перспективу подальших компаративних досліджень у царині слов'янських літератур.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буцька К. Музеефікація повсякдення: побут як простір пам'яті про епоху, що пішла. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2021. Вип. 18. С. 6–12.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ: Критика, 2005. 258 с.
3. Дерида Ж. Письмо і відмінність / пер. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 602 с.
4. Забужко О. «Вся наша історія — це музей похованих секретів». *Український журнал*. 2008. Вип. 8. С. 46–49.
5. Забужко О. Музей покинутих секретів: роман. Київ: Комора, 2013. 829 с.
6. Зерній Ю. Як суспільства пам'ятають: властивості та механізми функціонування історичної пам'яті. *Стратегічні пріоритети. Науково-аналітичний щоквартальний збірник*. 2008. Вип. 4 (8). С. 35–43.
7. Кисла Т. Жанрова семантика фемінних романів у художній системі українського постмодернізму: автореф. ... канд. філол. наук: 10.01.01 — українська література. Київ, 2008. 19 с.
8. Коваленко О.О. Жанрові особливості та мотиви роману «Бігуни» Ольги Токарчук. *Київські полоністичні студії: мат. Міжнар. наук. конф.*, Київ, 23–25 травня 2018 р. / відп. ред. Р. Радішевський. Київ: Талком, 2019. С. 466–474.
9. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
10. Павко А. Методологія модернізму і постмодернізму: проблеми синтезу протилежних підходів. *Вісник НАН України*. 2011. Вип. 3. С. 34–39.
11. Поліщук Я. Література як геокультурний проект: Моногр. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.
12. Поліщук Я. Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острого: Вид-во Національного ун-ту «Острозька академія», 2012. С. 183–204.
13. Рутар Х. Місця пам'яті у романі Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». *Spheres of Culture*. 2017. Вип. 16. С. 345–353.
14. Токарчук О. Бігуни / пер. О.Т. Сливинський. Київ: ТОВ «КЕТС», 2013. 416 с.
15. Угрешич Д. Музей безумовної капітуляції / пер. А.С. Любки. Чернівці: Книги — XXI, 2020. 320 с.
16. Улюра Г. Експонат на реконструкції: рецензія Ганни Улюри на книжку «Музей безумовної капітуляції» Дубравки Угрешич. *WoMo*. 05.03.2021. URL: <https://womo.ua/eksponat-na-rekonstruktsiyi-kgniga-muzeu-bezumovnoyi-kapitulyatsiyi-dubravki-ugreshich>
17. Шульгун М. Ідентичність постмодерної людини: «Фланер» у сучасному тревелозі та романі-подорожі (Патрік Модіано «Одного разу вночі», Ольга Токарчук «Бігуни»). *Слово і час*. 2016. Вип. 12. С. 83–89.
18. Adorno Theodor. *Negative Dialectics*. Routledge, 2004. 439 p.
19. Benjamin W. *The Origin of German Tragic Drama*. Verso, 2003. 256 p.
20. Cerniglia D. Constellation. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Vol. 1: Literary Theory from 1900 to 1966*. Sussex, Chichester, 2011. 1472 p.
21. Fokkema D. *Literary History, Modernism, and Postmodernism: (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983)*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company. 1984. 63 p.

22. Franklin R. Olga Tokarczuk's Novels against Nationalism. *The New Yorker*. 29.07.2019. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/08/05/olga-tokarczucs-novels-against-nationalism>
23. Kozicka D., & Trzeciak, K. Critical Constellations. *Forum of Poetics*. 2011. Issue 10. Pp. 32–39.
24. Majos A., & Shotter J. Nobel Laureate Olga Tokarczuk: Why populist nostalgia will pass. *Financial Times*. 14.02.2020. URL: <https://www.ft.com/content/36cfd978-4c1a-11ea-95a0-43d18ec715f5>
25. Trilling R. R. Ruins in the Realm of Thoughts: Reading as Constellation in Anglo-Saxon Poetry. *Journal of English and Germanic Philology*. 2009. Issue 108 (2). Pp. 141–167. URL: <https://doi.org/10.1353/egp.0.0033>

## REFERENCES

1. Butska, K. (2022). Muzeifikatsiia povsiakdennia: pobut yak prostir pamiaty pro epokhu, shcho pishla. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*, 18, 6–12 [in Ukrainian].
2. Hundorova, T. (2005). *Pisliachornobylyska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodern*. Krytyka [in Ukrainian].
3. Derrida, J. (2004). *Pysmo i vidminnist* (O. Shevchenko, Ed.; V. Shovkun, Trans.). Vyd-vo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].
4. Zabuzhko, O. (2008). «Vsia nasha istoriia — tse muzei pokhovanykh sekretiv». *Ukrainskyi zhurnal*, 8, 46–49 [in Ukrainian].
5. Zabuzhko, O. (2013). *Muzei pokynutykh sekretiv*. Komora [in Ukrainian].
6. Zernii, Yu. (2008). Yak suspilstva pamiatyut: vlastyvyvosti ta mekhanizmy funktsionuvannia istorychnoi pamiaty. *Naukovo-analitychnyi shchokvartalnyi zbirnyk*, 4 (8), 35–43 [in Ukrainian].
7. Kysla, T. (2006). *Zhanrova semantyka feminnykh romaniv u khudozhnii systemi ukrainskoho postmodernizmu*. Doctoral thesis [in Ukrainian].
8. Kovalenko, O. (2018). Zhanrovi osoblyvosti ta motyvy romanu «Bihuny» Olhy Tokarchuk. In *Kyivski polonistychni studii: materialy mizhnar. nauk. konf., Kyiv, 23–25.05.2018*, pp. 466–474 [in Ukrainian].
9. Kropyvko, I. (2019). *Ukrainska i polska postmoderna proza (karnaval, frahmentatsiia, frontyr)*. Vydavnychiy dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
10. Pavko, A. (2011). Metodolohiia modernizmu i postmodernizmu: problemy syntezy protylezhnykh pidkhodiv. *Visnyk NAN Ukrainy*, 3, 34–39 [in Ukrainian].
11. Polishchuk, Ya. (2008). *Literatura yak heokulturnyi proekt*. Akademvydav [in Ukrainian].
12. Polishchuk, Ya. (2012). Reinterpretatsiia pamiaty v suchasnomu ukrainskomu romani. *Naukovi Zapysky. Seriia «Filolohichna»*, 183–204 [in Ukrainian].
13. Rutar, Kh. (2017). Mistsia pamiaty u romani Oksany Zabuzhko «Muzei pokynutykh sekretiv». *Spheres of Culture*, 16, 343–353 [in Ukrainian].
14. Tokarchuk, O. (2011). *Bihuny* (O. Slyvynskyi, Trans.). TOV «KETS» [in Ukrainian].
15. Ugrešić, D. (2020). Muzei bezumovnoi kapituliatsii (A. Liubka, Trans.). Knyhy — XXI [in Ukrainian].
16. Uliura, H. (March 5, 2021). Ekspnat na rekonstruktsii: retsenziia Hanny Uliury na knyzhku «Muzei bezumovnoi kapituliatsii» Dubravka Ugrešić. *WoMo* [in Ukrainian]. <https://womo.ua/ekspnat-na-rekonstruktsiyi-kniga-muzey-bezumovnoyi-kapitulyatsiyi-dubravki-ugreshich>
17. Shulhun, M. (2015). Identychnist postmodernoï liudyny: «Flaner» u suchasnomu travelozhi ta romani-podorozhi (Patrik Modiano «Odnoho razu vnochi», Olha Tokarchuk «Bihuny»). *Slovo i Chas*, 12, 83–89 [in Ukrainian].
18. Adorno, Theodor (2004). *Negative Dialectics*. Routledge [in English].
19. Benjamin, W. (2003). *The Origin of German Tragic Drama*. Verso [in English].
20. Cerniglia, D. (2011). Constellation. In *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Vol. 1: Literary Theory from 1900 to 1966*. Chicester [in English].
21. Fokkema, D. (1984). *Literary History, Modernism, and Postmodernism: (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983)*. John Benjamins Publishing Company [in Ukrainian].
22. Franklin, R. (2019, July 29). *Olga Tokarczuk's Novels against Nationalism*. *The New Yorker* [in English]. <https://www.newyorker.com/magazine/2019/08/05/olga-tokarczucs-novels-against-nationalism>
23. Kozicka, D., & Trzeciak, K. (2011). Critical Constellations. *Forum of Poetics*, 10, 32–39 [in English].



24. Majos, A., & Shotter, J. (2020, February 14). Nobel Laureate Olga Tokarczuk: Why populist nostalgia will pass. *Financial Times* [in Ukrainian].  
<https://www.ft.com/content/36cfd978-4c1a-11ea-95a0-43d18ec715f5>
25. Trilling, R. R. (2009). Ruins in the Realm of Thoughts: Reading as Constellation in Anglo-Saxon Poetry. *Journal of English and Germanic Philology*, 108 (2), 141–167 [in English].  
<https://doi.org/10.1353/egp.0.0033>

**Kateryna Butska,**

Taras Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine (Kyiv, Ukraine)  
ORCID iD 0000-0002-0493-9643  
e-mail: butskaya\_katya@ukr.net

**NONSELECTION AND CONSTELLATION:  
THE PRINCIPLES OF ACENTRICISM IN PROSE BY DUBRAVKA UGREŠIĆ, OLGA TOKARCHUK,  
AND OKSANA ZABUZHKO (in the novels “Museum of Unconditional Surrender”  
by Dubravka Ugrešić, “Flights” by Olga Tokarchuk, and “Museum of Abandoned Secrets”  
by Oksana Zabuzhko)**

*The subject of the article is the artistic embodiment of the postmodern principles of constellation (Walter Benjamin, Theodor Adorno) and nonselection (Douwe Fokkema) in the works of prose by Slavic writers. The novels by Croatian, Polish, and Ukrainian authors — Dubravka Ugrešić’s “Museum of Unconditional Surrender”, Olga Tokarchuk’s “Flights”, and Oksana Zabuzhko’s “Museum of Abandoned Secrets” — are analyzed within comparative approach.*

*The novelty of the study is determined by the fact that it is the first attempt to compare samples of Ukrainian, Polish, and Croatian literature in the light of the embodiment of postmodern principles of constellation and nonselection in them.*

*The study revealed a number of formal features inherent in all three novels selected for the analysis, i.e. fragmented composition, narrative heterogeneity, multiple plotlines, and intertwining of chronotopes. At the level of content, acentric tendencies define the common for all three works emphasis on the search for meaning-making connections between random elements, attention to trifles and details as elements of the constellation structure. The motif of crossing and disappearing borders, which is realized in a specific way in the novels by Olga Tokarchuk and Dubravka Ugrešić, is eloquently acentric. The motif of crossing and disappearing borders, which is expressed in particular ways in the novels by Olga Tokarchuk and Dubravka Ugrešić, is eloquently centric.*

*All of the works selected for analysis are distinguished by their thematic inclusiveness, which manifests itself in the actualization of the marginal, imperfect, and irrelevant: rubbish, garbage, trifles, “mistakes and dead ends of creation,” “things no one needs.” A striking manifestation of nonselection is the philosophical interpretation of rubbish presented in a postmodernist tone in the novels “Museum of Abandoned Secrets” by Oksana Zabuzhko and “Museum of Unconditional Surrender” by Dubravka Ugrešić. While Oksana Zabuzhko perceives rubbish as a trace of a person’s private life, Dubravka Ugrešić sees it as a symbol of a bygone era and a vanished country, Yugoslavia.*

*Highlighting specific features in the realization of the universal principles of postmodernism in the works of related literatures emphasizes the peculiarity and historical background of each of them. The evidence of common philosophical tendencies and similar motifs in the analysed novels gives grounds to speak of the existence of structural and typological ties between Ukrainian, Polish and Croatian literature.*

**Key words:** postmodernism, Slavic literature, Croatian literature, Polish literature.

*Стаття надійшла до редакції 01.03.2023.*

*Прийнято до друку 16.03.2023.*