

## Мотив повернення в минуле у збірці Оксани Забушко *Автостоп*

Тетяна Гребенюк

Варшавський університет, Варшава – Польща  
[t.grebenuk@uw.edu.pl](mailto:t.grebenuk@uw.edu.pl); <https://orcid.org/0000-0003-1910-5411>

## Motyw powrotu do przeszłości w tomiku wierszy Oksany Zabuzko *Autostop*

Tetiana Grebenuk

Uniwersytet Warszawski, Warszawa – Polska

STRESZCZENIE. W artykule został zbadany motyw powrotu do przeszłości zrealizowany w pierwszej części zbioru poezji Oksany Zabuzko *Autostop*. Autorka ujawnia związek tego chwytu artystycznego z historiozoficzną koncepcją Zabuzko, która została zaprezentowana w innych naukowych i literackich projektach tej autorki. Jest wyeksponowane również intertekstualne tło poetyki Zabuzko, zwłaszcza aluzje do Biblii, programowych utworów Tarasa Szewczenki, poematu Jewhena Płuznyka *Galileusz* etc. Zgodnie z historiosoficzną koncepcją poetki dekonstruowanie sztywnej przeszłości narodu, nawet jeżeli jest dokonywane pod znakiem negacji, sprzyja rewitalizacji idei narodowej, jej rekonfiguracji ze względu na zapotrzebowania współczesne. Owe ujęcie Zabuzko nawiązuje do idei Dominica LaCapry o konieczności przepracowania traum historycznych, aby uwolnić je od ograniczającego wpływu na ruch wspólnot w kierunku harmonijnej przyszłości.

Słowa kluczowe: Oksana Zabuzko, motyw powrotu do przeszłości, intertekstualność, historiozofia, przepracowanie traumy, kontekst

## The motif of returning to the past in Oksana Zabuzhko's poetry collection *Hitchhiking*

Tetiana Grebeniuk

Warsaw University, Warsaw – Poland

**ABSTRACT.** The article examines the motif of returning to the past. The research is based on the first part of Oksana Zabuzhko's poetry book *Hitchhiking*. The author reveals the connection of this artistic trick with Zabuzhko's historiosophical concept, which has been presented in her scientific and literary projects. Intertextual aspects of Zabuzhko's poetics are also exposed in this work, especially allusions to the Bible, to well-known works by Taras Shevchenko, to the poem *Galileo* by Yevhen Pluzhnyk's and so on. According to the poet's historiosophical concept, deconstructing the nation's rigid past, even if done under the sign of negation, contributes to the revitalization of the national idea and its reconfiguration in view of contemporary needs. This approach by Zabuzhko refers to Dominic LaCapra's idea of the need to work through historical traumas. The main goal of this process is to release them from the limiting influence of trauma on the movement of communities towards a harmonious future.

**Keywords:** Oksana Zabuzhko, the motif of returning to the past, intertextuality, historiography, working through of trauma, context

Третя збірка поезій Оксани Забужко *Автостоп* (1994) посідає особливе місце в її художньому доробку. Цю збірку, на відміну від двох попередніх, zdeформованих утручанням цензури, – *Травневий іній* (1985) і *Диригент останньої свічки* (1990), – письменниця змогла зробити такою, якою хотіла, у плані як змісту, так і форми. Збірка поділяється на дві частини, перша з яких здебільшого містить художні рефлексії авторки щодо тогочасних політичних процесів, а в другій переважає інтимна лірика і поезії, присвячені осмисленню місця жінки в патріархальній культурі.

Перша частина збірки, яка є об'єктом дослідницької уваги в цій розвідці, відбиває стан болісного розчарування письменниці тими соціополітичними реаліями, в які Україна занурилася після прийняття такої довгоочікуваної, століттями виборюваної державної незалежності. Соціальна індиферентність сірої маси, звичка жити в неволі, стан розгубленості й зневіри, століттями засвоюваний пієтет до культури колонізатора, – все це прийшло на зміну початковій ейфорії, спричиненій отриманням державного суверенітету й позірної свободи від тоталітарного тиску. У спілкуванні з Ізою Хруслінською при підготовці книги-розмови *Український палімпсест* Оксана Забужко зазначає, що цей її стан розчарування вперше вихлюпнувся на папір у поемі *Зворотня адреса, або Поема проводу*, написаній у 1992 році і включеній до першої частини *Автостопу*. Письменниця звіряється, що, передаючи почуття болю, гніву

й розчарування, актуальні для українців як тоді, так і в момент розмови в передмайданному 2013 році, в цій поемі вона насамперед намагалась „зробити те, що має робити письменник, – впоратись із власними відчуттями” [Український палімпсест 2023: 147]. Із висоти більш ніж двадцятилітнього досвіду життя в нібито суверенній державі Забужко аналізує помилкові настанови спільноти, пов’язані з прийняттям Незалежності, та констатує:

Незалежність – це не одноразовий акт, це цілий процес. А саме так її в 1991 році уявляло собі покоління Івана Дзюби та моє. Ми не думали про незалежність як про довготривалий процес. Моє покоління, завданням якого мало стати здійснення десоветизації та деколонізації України, за 20 років незалежності реалізувало цю місію лише незначною мірою, і нам ще далеко до її завершення” [Український палімпсест 2023: 139].

Розчарування тим, що деколонізаційні процеси в Україні розгортаються недостатньо швидко й тінь імперії продовжує тяжити над суспільством, здобуло свій вияв не тільки у згаданій *Поемі проводу*, а і в інших поезіях *Автостопу* – в деяких експліцитно, в деяких імпліцитно, на рівні образів, алюзій, навіюваних асоціацій. У передмові до аналізованої збірки Юрій Шевельов пояснює тогочасний стан суспільства, використовуючи авторчин мотив „настройки оркестру”: „Ми пишаємося, що революція наша відбулася безкровно. Але, коли ніхто не стріляє і не вбиває, кровоточать душі і споруди. Оркестра нової ери тільки різноголоса настроюється, але ноти її старі, а треба було б грати інакше, навпаки, задом наперед, а цього вона не вміє” [Шерех 1994: 7]. Варто зазначити, що цей помічений Шевельовим мотив руху „задом наперед” є досить продуктивним при художній інтерпретації історичного часу в аналізованій збірці.

**Метою** цього дослідження є аналіз художньої реалізації в першій частині збірки *Автостоп* мотиву повернення в минуле, зворотнього відліку часу як такого, що артикулює потребу адекватного пропрацювання тоталітарної й колоніальної травм сучасним українським суспільством, а також утілює історіософську концепцію Оксани Забужко, закорінену в прототексти інтертекстуально насиченої поезії цієї книжки.

Цілісне розуміння інтерпретації названого мотиву в поезії Забужко уможливується в контексті окремих ідей її роману *Польові дослідження з українського сексу* (1996) та інтердисциплінарної монографії *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу* (1997). Ці три видання дають різні взаємодоповнювальні перспективи погляду на ситуацію отримання незалежності народом, не вповні готовим дати собі з нею раду й тому застряглим у посттравматичному стані розгубленості й апатії. Загалом така поліжанровість розробки ідей є характерною для письменниці, яка визнає, що найбільш екзистенційно важливі періоди свого життя вона завершує поетичною збіркою, книгою прози й книгою nonfiction [Український палімпсест 2023: 129].

Характерною особливістю темпоральної організації текстів збірки часто виступає деталізований процес деградації, інволюції, зворотного відліку часу. Минуле й теперішнє тут постійно перегукуються, погляд ліричного „я” збірки переміщується від однієї часової площини до іншої, переломлюючись через призму історії, міфу, фольклору, творів мистецтва для того, щоб передати той стан, у якому опинилася українська людина і, конкретно, сама лірична суб’єктка збірки після розпаду СРСР.

Досвід України не є унікальним, коли йдеться про складні стосунки пам’яті з імперським минулим. Викривлення картин давнини відбувається в колективній та індивідуальній пам’яті обох сторін – і метрополії, і колонізованих спільнот. Так, характеризуючи процеси пам’ятання/забування імперського минулого у Великобританії, історик і культуролог Патрік Райт зазначає: „«Міфічна історія» рухається скоріше назад, ніж уперед за часовою прямою, і, отже, характеризується ностальгією, супроводжуваною в суспільній пам’яті амнезією, а це призводить до того, що теми, які загрожують «національним уявленням», пригнічуються або стираються» [Wright 1985: 146]. Проте ностальгія та вибірковість спогадів справляють деформівний вплив не тільки не тільки на пам’ять мешканців колишньої метрополії. Йоанна Конечна-Саламатін у дослідженні пам’яті й ідентичності в Україні методами усної історії доходить висновку, що тільки після 2013 року більшість українців усвідомила несумісність ностальгії й розбудови незалежної держави в єдиному політичному проєкті. „Лише через 25 років після розпаду Радянського Союзу радянські символи почали асоціюватися з агресивною політикою Росії, а не з таким собі золотим віком українського суспільства” [Konieczna-Salamatin 2020: 287], – відзначає науковиця. Тобто, всі ці 25 років є майже втраченими для створення певного захисного поля українців, у тому числі проти воєнної агресії, яке, згідно з висновками науковців, надає адекватне усвідомлення власної національної ідентичності. Так, Френсис Фукуяма у статті *Чому національна ідентичність важить* називає фізичну безпеку першою в числі переваг, які надає національна ідентичність [Fukuyama 2018: 9].

Затримка в усвідомленні природи стосунків України з колишнім осердям колонізації, безперечно, закорінена в хиби розвитку незалежної української державності ще на її початках. Ярослав Поліщук, розглядаючи поразку протестів у Білорусі проти фальсифікації виборів президента у 2020 році і російську повномасштабну агресію проти України у 2022 році, доходить висновку про те, що базова суперечність, яка зумовила подальші проблеми в розвитку обох країн, закладена уже в самому суспільному проєкті їх незалежного устрою: „Приймаючи модель західної демократії, водночас не відмовляйтесь від радянської риторики рівності та соціальної солідарності; культивуючи особисту свободу, не осуджувати обмеження свободи та прояви тоталітаризму в минулому” [Polishchuk 2023: 124].

У збірці *Автостоп* Оксана Забужко дуже тонко і влучно передає дисфункційність українського суспільного проекту на етапі закладання його основ, виступаючи при цьому у звичній для неї ролі пророчиці Кассандри, зловісні пророцтва якої не будуть вчасно почуті. Проте, якою би похмурою не була образність та ідейна спрямованість збірки, в ній усе ж залишається шанс на позитивний фінал – нехай і ціною тривалих випробувань.

Перший твір збірки, який задає її тон – *Початки демонології*, – окреслює темпоральність подальших поезій як лімінально-есхатологічну („Століття конає”; „...готово усе для фінальних промов...” [Забужко 1994: 11]). Художній світ твору, відповідно до його назви, являє собою набір хтонічно-інфернальних знаків, які віщують недобре: „кров на лезі”, „свинцевий водоскид”, „голова конева”, „сила відьмацька” [Забужко 1994: 11]. Проте усі ці інферналії не сигніфікують завершеного стану або процесу, а характеризують той момент непевності, переходу, в якому застиг світ. І фінальні рядки вірша, попри похмурий колорит і навіювані попередньою образністю погані передчуття, таки позначають усе-ще-відкритість світу до майбутнього: „Й, сплеча розмахнувшись, у тьму закидаєш оброть – / І тягнеш на себе, не бачачи – що налігалось...” [Забужко 1994: 11]. Проте особливу увагу в цій поезії привертає алюзія до шекспірівської трагедії *Макбет*: „Скороченням часу тріпоче ужалена плоть, / Виштовхує гавкотом з горла «шаленство і галас»” [Забужко 1994: 11], що відсилає читача до останнього монологу протагоніста Шекспірової п’єси, в якому Макбет, передчуваючи кінець свого негідно прожитого життя, оглядається на власне „вчора”, коли він переймався тільки прагненням до „завтра” задля задоволення власної амбіції. З одного боку, ця алюзія додає похмурості перспективі погляду у відкрите майбутнє, а з іншого, вводить у художню тканину збірки мотив зворотнього відліку часу, а точніше, складних взаємозумовлювальних стосунків між минулим і прийдешнім.

Цей мотив здобуває свій розвиток і в наступній поезії *Крим. Ялта. Прощання з імперією*. Відправною точкою для художньої рефлексії в поезії є стан „розваленості” часу, який лірична суб’єктка переживає в Ялті початку 1990-х. Попри те, що в описаному світі „ніхто не вважа на часи, а лише – на сезони”, час тут чітко розпадається на два окремі вектори: ностальгійно спрямований в минуле, зокрема, радянське, і той, що категорично відштовхується від минулого. Перший вектор – „плач по імперії” – оприявнюється через образ старої вуличної музикантки, яка грає тюремних пісень, асоційованих із радянським минулим. Другий вектор утілено в образі самої ліричної суб’єктки, націленої на відрив від минулого („тоски”), у відкрите майбутнє: „Час рушати, смеркає. Де я, там і буде вітчизна / І вітчизна в мені ще колись упізнає себе” [Забужко 1994: 14]. Основним конфліктом, що постає в поезії, є ментальний конфлікт ностальгії за минулим із відразою до тоталітарно-імперських часів, що йде в парі з оптимістичною надією на краще.

Особливого драматизму поезії надає інтертекстуальна гра-перегук із табірною піснею пізньосталінських часів *По тундрі (Поезд Воркута – Ленинград)* – надзвичайно популярною як у радянські часи, так і в сучасній Росії. В основі цієї пісні – невдала спроба двох в'язнів утекти із табору. Образ погоні, центральний у цьому творі, Забужко обігрує на різних рівнях.

На першому, поверховому, рівні – це просто мотив популярної пісні, яку грає вулична співачка. Загалом така зацикленість частини суспільства, чия ідентичність виглядає розмитою, на радянських культурних текстах і неприйняття текстів власних є досить поганим знаком, який сигніфікує, у тому числі, „кризу пам'яті” – явище, котре, за словами Оксани Пухонської, постало в 1990-х як результат гіперболізації героїчної історії у текстах шістдесятників і політичних маніпуляцій фактами минулого [Pukhonska 2019: 242]. Бенедиктс Калначс, розглядаючи аналогічні до українських процеси виходу Латвії із силового поля імперії, відзначає, що „найефективнішими засобами колективної катарсисної терапії” від ностальгування за імперським минулим є власний якісний культурний продукт, здатний допомогти спільноті краще зрозуміти „себе та своє місце в новому світі, де багато світів співіснуюватимуть і ніколи не сповзатимуть назад у порочне коло вічно узалеженого існування” [Kalnačs 2015: 4]. У цьому сенсі Україна не в останню чергу завдячує своєю тривалою узалеженістю від минулого тій любові до радянського культурного продукту, яка багато в чому спричинена відсутністю власних творів унаслідок неправильної державної політики у сфері культури на початках Незалежності.

На іншому рівні в образі погоні закладено ідею радянського минулого як „зони”, території несвободи: „Прощайте – совєцьке дитинство / Поворот з таборів, шістдесятницькі вірші [...], «хрущовка», що в голову тисне” [Забужко 1994: 12]. На глибинному ж рівні інтертекстуального перегуку ця алюзія зловісно нагадує про марність спроб утечі з „зони” – адже у блатняцькому прототексті втікачів таки впіймали й повернули до табору. У поезії Забужко відчуття туги за „зоною” мешканців „цієї бездомної землі”, позбавлених вираженої національної ідентичності, є джерелом гіркоти і „зубовного дзвону” ліричної суб'єкти, яка усвідомлює: „Можна жити і так – все життя утікаючи з зони, / Можна навіть писати – на вітер, обривками слів...” [Забужко 1994: 13]. Проте її особиста реакція на почутий „плач по імперії” обнадіює: „Хай хто хоче, той плаче. Я – весело зіплюю зуби...” [Забужко 1994: 13].

Подібна роздвоєність українського суспільства, вагання якого між прагненням самостійності й колоніальною залежністю нагадують гру в шахи „на два фронти, / за білих і чорних, / самим проти себе”, утілену в наступній поезії *Автостопу – Мистецтво грати в шахи*. Такий патерн суспільної поведінки Забужко тут із гіркотою називає „парадигмою української історії”, бідкаючись, що він перешкоджає розвиткові держави, „саме тоді, коли в нас був з'явився шанс” [Забужко 1994: 16].

Варто зазначити, що пафос цього болісного усвідомлення природи української історії як „гри на два фронти” був утілений і в уже виношуваних на той час у творчій уяві Забужко *Польових дослідженнях з українського сексу* – романі, що відбив авторчине „гірке виростання з тих національноромантичних ювеналій, що брали свій початок із XIX століття і значною мірою жили українську культуру нерадянського взірця” [Український палімпсест 2023: 148–149]. Пізніше письменниця усвідомить циклічну природу змін піднесення національного ентузіазму черговим розчаруванням і відрухом маятника у бік замилювання імперським минулим. Зокрема, у виданні *Український палімпсест* авторка констатує реактуалізацію в 2013 році уваги до *Польових досліджень...*, зумовлену враженням повторення історії на хвилі чергового (передреволюційного) розчарування тогочасної молоді [Український палімпсест 2023: 147].

Характер постійних повторів „гри проти себе” в посттоталітарному українському бутті нагадує один зі двох способів поводження з травмою, проартикульований Домініком ЛаКапрою в його класичній праці з теорії історичної травми *Writing History, Writing Trauma* – програвання (*acting out*). Базоване на деструктивній для психіки меланхолії, програвання полягає в нав’язливому повторюванні травматичної події минулого, із включенням себе до її структури у ролі Іншого. Інакший механізм роботи з травмою, пропрацювання (*working through*), згідно з теорією ЛаКапри, на противагу програванню, відкриває шлях до виходу із силового поля травми. Пропрацювання передбачає критичний аналіз травми, за умови розмежування минулого, теперішнього й майбутнього. Пропрацювання пов’язане зі скорботою, яка несе в собі конструктивний первень і є запорукою подальшого пом’якшення наслідків травми [LaCapra 2014].

Розглядаючи художній дискурс генераційної травми в українській літературі, Тамара Гундорова відзначає високий потенціал художньої творчості в аспекті пропрацювання травматичних спогадів: „Потрібні особливі зусилля – особливе „пропрацювання” пам’яті з допомогою рефлексій, щоб відірватися від такого травматичного минулого, щоб визволити сучасність і могли оцінювати минуле етично і критично” [Гундорова 2013: 16].

Цікаво, що Оксана Забужко втілює обидва механізми роботи з травмою як у романі *Польові дослідження з українського сексу*, так і в поезії *Автостопу*. У романі бачимо дві відмінні моделі поведінки – протагоністки твору Оксани і її коханого Миколи. Будучи дітьми репресованих батьків, вони обоє є носіями посттоталітарної генераційної травми. Але Микола обирає програвання травми, відмовляючись від вербального або образного вираження її й постійно обираючи шлях агресивного упослідження Іншого як форму полегшення свого болю, яка не дає виходу із зачарованого кола минулого, тоді як Оксана прагне вийти із цього кола. Вона займає активну життєву пози-

цію, намагається розібратися в історії України й донести набутки української культури світові. Якщо Миколин образ утілює страх, то образ Оксани є втіленням любові. Загалом для Забужко дуже важливим смисловим посланням роману є „те, що він описує зміни культу свободи на культ любові як більш засадничий. Героїня роману відкриває, що без любові свобода стає безсила” [Український палімпсест 2023: 137]. Переживши руйнівний досвід токсичного кохання й відрефлексувавши його в контексті подій української історії, протагоністка твору доходить висновку: „Рабство є інфікованість страхом. А страх убиває любов. А без любові – і діти, і вірші, й картини – все робиться вагітне смертю” [Забужко 2000: 112]. Тож у контексті наведеної семантики образів фінальна сцена свідчить про те, що пропрацювання Оксаною персональних і колективних травм є максимально успішним, і вона відкрита до майбутнього, не отіненого цими травмами:

Дівчинка років п’яти, вузеньке смагляве личко в бароковій рамі обцяюче-примхливих кучерів, – розганяється навсібіч серед проходу засвіченими захватом оченятами й зубками – перша подорож! – і зупиняється на мені:

– Хай! – щасливо випалює вона.

– Хай! – кажу я... [Забужко 2000: 115].

Програвання й пропрацювання представлені також і на сторінках *Автостопу*. Найбільше репрезентативно, як цілісні моделі, їх утілено у згаданій поезії *Мистецтво грати в шахи* (програвання) та у творах *Зворотня адреса, або Поема проводу* (програвання й пропрацювання) і *Настройка оркестру* (пропрацювання).

У поемі *Зворотня адреса, або Поема проводу*, написаній у 1992-му році, відчай утрачених надій на оновлення виражено найжорсткіше. Ідея повернення, руху назад інтерпретується тут як повернення України до національних витоків, яке, проте, відбувається лише на рівні форми: шаровари, вишиванка, національні танці напоказ, – тоді як сутність нібито нового ладу залишається цинічно-антигуманною. Наснажена соціальними альянсами до видатних текстів попередньої традиції – таких як Книга Буття, 1-ше Послання св. Павла до коринтян, *І мертвим, і живим...*, *Великий льох* і *Сон* Тараса Шевченка, *Галілей* Євгена Плужника, *Архімед* Івана Світличного, *Мина Мазайло* Миколи Куліша та ін., – версифікаційно, стилістично й мотивно розмаїта поема нанизується на іронічно-саркастичний пафос розчарування й зневіри, що виражається, зокрема, в макаронічній мові, де літературна українська сусидить зі знижено-блатняцькою російською, яка, разом із символізованим нею концептом духовної зони, нікуди не ділася з ментального простору України: „бравіє мальчикі, вибачте – хвацькі хлоп’ята” [Забужко 1994: 24], „шо ти лезеш, ти, жлоб” [Забужко 1994: 25]. Суспільство, показане у творі, у своєму ставленні до травматичної пам’яті обирає шлях програвання. Повертаючись



до власних витоків, воно поводитьсь так, як і раніше – пасивно, споживацьки – залишаючись неспроможними на самопожертву і любов: „Ми ж міддю були і кимвалом брязкучим, / не з нашим загаром – румовище це *возлюбить*” [Забужко 1994: 27]. Тому замість справжньої національної ідеї, символізованої тут шевченківським образом великого льоху, це суспільство обирає зовнішню її атрибутику, симулякр, набір символів, позбавлених реального значення в безлюбному й бездуховному<sup>1</sup> світі. Повертаючись нібито до власних витоків, ця спільнота постійно оглядається назад і не хоче відмовитись від тих цінностей, якими жило у звичному дисфункційному світі. Дошукуючись причин такого стану суспільства, поетка іронічно підважує ідею, що в усьому винен негідний провід національної держави, вказуючи, що винен не тільки він. Причина проблеми глибша, вона – в колоніальній залежності й неспроможності відкинути травматичне минуле, на яке більшість українців ностальгійно оглядається, програючи (у значенні ЛаКапри) його знов і знов: „вздовж цілого шляху, / увиши чоловічого зросту, / немов телеграфні – постали стовпи соляні...” [Забужко 1994: 28].

Тобто, робота суспільства з пам'яттю у внутрішньотекстовому світі поеми реалізується як програвання, що унеможливорює подальше гармонійне життя спільноти. Але сама суспільна функція твору, його викривальне спрямування є формою своєрідного пропрацювання травм і роботи над помилками минулого. Оксана Забужко пояснює природу подібного пропрацювання, аналізуючи в монографії *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу поеми Тараса Шевченка І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє*. Погоджуючись, що в цій поемі митець дегероїзує українську минувшину через те, те, що в ній – витoki мізерної сучасності, Забужко відзначає, що сам факт перепрочитання Шевченком минулого, нехай критичного, з позицій його сучасності, реставрує, оживлює застиглу минувшину, надає їй нового сенсу, а отже, – воскрешає його. Розглядаючи структуру історіософії Шевченка письменниця звертає увагу на цікавий фольклорний образ „заложного мерця” – нібито померлої людини, яку таки можуть воскресити правильні дії майбутніх співвітчизників, зокрема розкопування „великого льоху” української національної пам'яті, тобто, по суті, пропрацювання спогадів, погляд на них під кутом зору сучасності. Такими „заложними мерцями”, наприклад, Забужко називає образи трьох пташок у містерії *Великий льох* [Забужко 1997]. Відповідно, фігурально висловлюючись, „заложними мерцями” аж до моменту перегляду власної історії

<sup>1</sup> У творі біблійний код (звернення до Бога, алюзії до 1-го Послання св. Павла до коринтян, образи снігу Покрови, соляних стовпів тощо) нівелюється численними інферналіями („на викиднів схожі почварки”, „чорток з табакерки”, „пахне сіркою”), які унеможливають просвітлення й розвиток суспільства.

для Забужко є українська спільнота – і умовна, сатирично зображена в *Поєми проводу*, і реальна, позатекстова.

Важливим для розуміння історіософської логіки *Поєми проводу* є також усвідомлення каталізуючого значення для оживлення „заложних мерців” сили любові. Письменниця недаремно обрала за епіграф до свого твору вислів про значення любові із 1-го Послання св. Павла до коринтян. Адже, згадаймо, для Забужко любов є важливішою навіть за свободу. І розвиток цієї ідеї підсилюється міцним інтертекстуальним зв'язком поеми з твором, написаним також у перехідний період історії України, 1920-ті роки, – поемою Євгена Плужника *Галілей*. До речі, епіграф до твору також окреслює визначальність цього почуття і стану для автора й ліричного суб'єкта – епіграфом до *Галілея* стали рядки Ніколая Некрасова: „От ликующих, праздно болтающих, / Обагряющих руки в крови, / Уведи меня в стан погибающих / За великое дело любви” [Плужник 2018: 65].

Поєма *Галілей* відгукується на різних формозмістових рівнях *Поєми проводу* Забужко. Насамперед, відчутні перегуки в системі образів поем („гниє / і досі / на розі / каліка безногий” [Плужник 2018: 78] – „юродивий у рам'ї й присохлому струп'ї” [Забужко 1994: 23]; „Кооператор один знайомий” [Плужник 2018: 76] – „... а в «Нісані» – Сам: / сам – пан, сам – хазяїн” [Забужко 1994: 26]; „Так, як вили колись і мої діди, / Називаючи вий цей співом, / Коли співів чужих сліди / Заливали червоним пивом!” [Плужник 2018: 69] – „... і предки, що встали з могил, і повстанці в кривавих бинтах...” [Забужко 1994: 28]), в алюзіях, зокрема, до Шевченка і Біблії тощо. Спорідненою є також версифікаційна й синтаксична строкатість поем, яка ніби відбиває істеріку й відчай ліричного „я” з приводу zdegradovanого світу навколо: у розмірний рівноскладовий ритм вривається юродство частівок („Хлип... хлип... / Дайте мені на хліб!” [Плужник 2018: 73] – „Гоп-гоп-гоп-гоп / лізе п'яний хлоп...” [Забужко 1994: 25]), картина світу конкретизується в переліках побачених облич („Гей! / Герої! / Каліки! / Службовці! / Торговці! / Поетики!” [Плужник 2018: 93] – „Відходять: смішні екс-герої / повії / харцизи / піїти” [Забужко 1994: 28]). Зasadничою ж відмінністю творів є загальний модус інтерпретації звироднілого світу. Якщо поему *Галілей* від епіграфу до фіналу обрамлює ідея рятівної любові, то у творі Забужко оптимістичного виходу поки що не видно, бо світ його – безлюбний, на що натякає епіграф, взятий із 1-го Послання св. Павла до коринтян. Проте, як зазначено вище, шанс на оживлення „заложних мерців” усе ще залишається.

Найбільш обнадійливо (хоч і з притаманною стилю збірки іронічною гіркотою) інтерпретовано мотив повернення в минуле у поезії Забужко *Настройка оркестру*, у якій пропонується „... у зворотнім порядку / відіграти тасьму...” [Забужко 1994: 40] історії, а у фіналі робиться в цілому заспокійлива настанова: „Це настройка оркестру. Це ще не поразка. / Тобто все іще можна зіграти інакше...” [Забужко 1994: 41]. Знову ж таки, надію тут закладено не

у внутрішньотекстових вимірах, адже іншого ходу історії вже не буде: „Що, як досі тури гуляють степом? / Що, як князь Острозький прийняв латинство? / Що, як Сталін і Гітлер померли в дитинстві, / а Полтавську битву виграв Мазепа?” [Забужко 1994: 41]. Але „відігравання тасьми” тут натомість спрямоване на стимулювання роботи розуму і уяви читача, тобто, по суті, на пропрацювання минулих травм, аби уникнути їх повторення.

Аналіз реалізації мотиву повернення до минулого в першій частині збірки Оксани Забужко *Автостоп* засвідчує зв'язок цього художнього патерну з історіософською концепцією Забужко, розгорнутою нею на матеріалі аналізу творів Тараса Шевченка в монографії *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*. Згідно з цією концепцією, деконструкція застиглого минулого нації, навіть „зі знаком мінус” сприяє реставрації національної ідеї й реконфігурації її, виходячи зі специфіки сучасного моменту. Така концепція споріднена з ідеєю Домініка ЛаКапри про необхідність пропрацювання історичних травм задля звільнення від їх обмежувального впливу на рух спільнот до гармонійного майбутнього.

## Список використаної літератури

- Гундорова Т., *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*, Київ: Грані-Т, 2013.
- Токмань Г., *Тарас Шевченко – Євген Плужник – Іван Світличний: діалог текстів*, „Теоретична і дидактична філологія. Серія: Філологія (літературознавство, мовознавство)”, 2019, вип. 30, с. 83–94, [в:] Електронний ресурс: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff\\_2019\\_30\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff_2019_30_11).
- Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською*, вид. 2-ге, Київ: Комора, 2023.
- Шерех Ю., *Куди пролягає траса*, [в:] О. Забужко, *Автостоп*, Київ: Український письменник, 1994, с. 3–10.
- Fukuyama F., *Why National Identity Matters*, [in:] „Journal of Democracy”, 2018, vol. 29, no. 4, pp. 5–15.
- Kalnač B., *Postcolonial Narratives, Decolonial Options: The Baltic Experience*, [in:] *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*, volume editors: D. Pucherova, R. Gafrik, Leiden, Boston: Brill, Rodopi, 2015, p. 47–64.
- Konieczna-Salamatin J., *A Desired but Unexpected State*, [in:] A. Wylegała, M. Głowacka-Grajper (eds.), *The Burden of the Past: History, Memory, and Identity in Contemporary Ukraine*, Bloomington: Indiana University Press, 2020, p. 277–298.
- LaCapra D., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- Polishchuk Ya., *Від білоруської кризи до української перемоги*, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2023, vol. XI/1, с. 121–138.

- Pukhonska O., *Травматична пам'ять в українській літературній реценції: симптоми постзалежності*, [в:] „Przegląd Wschodnioeuropejski”, 2019, 10.2, с. 241–250.
- Wright P., *On Living in an Old Country: The National Past in Contemporary Britain*, London: Verso, 1985.

## Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Hundorova T., *Tranzytna kultura. Symptomy postkolonialnoi travmy: staty ta esei* [*Transit culture. Symptoms of Postcolonial Trauma: Articles and Essays*], Kyiv: Hrani-T, 2013.
- Tokman H., *Taras Shevchenko – Yevhen Pluzhnyk – Ivan Svitlychnyi: dialoh tekstiv* [*Taras Shevchenko – Yevhen Pluzhnyk – Ivan Svitlychnyi: The Dialog of the Texts*], „Teoretychna i dydaktychna filolohiia. Serii: Filolohiia (literaturoznavstvo, movoznavstvo)”, 2019, vyp. 30, s. 83–94, [v:] Elektronnyi resurs: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff\\_2019\\_30\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff_2019_30_11).
- Ukrainskyi palimpsest. Oksana Zabuzhko v rozmovi z Izoiu Khruslinskoiu, vyd. 2-he.* [*The Ukrainian Palimpsest. Oksana Zabuzhko in her Talk with Iza Khruslinska*], Kyiv: Komora, 2023.
- Sherekh Yu., *Kudy prolihaie trasa* [*Where the Raut Runs*], [v:] O. Zabuzhko, *Avtostop* [*Hitchhiking*], Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk, 1994, s. 3–10.
- Fukuyama F., *Why National Identity Matters*, [in:] „Journal of Democracy”, 2018, vol. 29, no. 4, pp. 5–15.
- Kalnačs B., *Postcolonial Narratives, Decolonial Options: The Baltic Experience*, [in:] „*Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*”, volume editors: D. Pucherova, R. Gafrik, Leiden, Boston: Brill, Rodopi 2015, pp. 47–64.
- Koniczna-Salamatin J., *A Desired but Unexpected State*, [in:] A. Wylegała, M. Głowacka-Grajper (eds.), *The Burden of the Past: History, Memory, and Identity in Contemporary Ukraine*, Bloomington: Indiana University Press, 2020, pp. 277–298.
- LaCapra D., *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- Polishchuk Ya., *Vid biloruskoi kryzy do ukraïnskoi peremohy* [*From the Belarusian Crisis to the Ukrainian Victory*], [v:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2023, vol. XI/1, s. 121–138.
- Pukhonska O., *Travmatychna pamiat v ukraïnskii literaturnii retseptsii: symptomy postzalezhnosti* [*Traumatic Memory in Ukrainian Literary Reception: Symptoms of Post-dependence*], [v:] „Przegląd Wschodnioeuropejski”, 2019, 10.2, s. 241–250.
- Wright P., *Living in an Old Country: The National Past in Contemporary Britain*, London: Verso, 1985.

## Список використаних джерел

- Забужко О., *Автостоп*, Київ: Український письменник, 1994.
- Забужко О., *Польові дослідження з українського сексу*, вид. 3-тє, Київ: Факт, 2000.

Забужко О., *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*, Київ: Абрис, 1997.  
Плужник Є., *Три збірки*, Київ: Темпора, 2018.

### Spysok vykorystanykh dzherel [References]

Zabuzhko O., *Avtostop [Hitchhiking]*, Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk, 1994.  
Zabuzhko O., *Polovi doslidzhennia z ukrainskoho seksu [Fieldwork in Ukrainian Sex]*, vyd. 3-tie, Kyiv: Fakt, 2000.  
Zabuzhko O., *Shevchenkiv mif Ukrainy: Sproba filosofskoho analizu [Shevchenko's Myth of Ukraine: An Attempt at a Philosophical Analysis]*, Kyiv: Abrys, 1997.  
Pluzhnyk Ye., *Try zbirky [Three Collections]*, Kyiv: Tempora, 2018.

