

**МУЗЕЄФІКАЦІЯ ДІЙНОСТІ ЯК РИСА  
ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО СВИТОГЛЯДУ:  
ОБРАЗ МУЗЕЮ В РОМАНІ О. ТОКАРЧУК “БІГУНИ”**

**Катерина БУЦЬКА,**

Національна академія наук України,  
Інститут літератури імені Тараса Шевченка,  
butskaya\_katya@ukr.net

**MUSEUMIFICATION OF REALITY AS A FEATURE  
OF THE POSTMODERNIST WORLDVIEW:  
THE IMAGE OF THE MUSEUM IN  
THE NOVEL “FLIGHTS” BY OLGA TOKARCZUK**

**Kateryna BUTSKA,**

National Academy of Sciences of Ukraine,  
Taras Shevchenko Institute of literature,  
ORCID ID 0000-0002-0493-9643

**Екатерина Буцкая. Музеефикация действительности как черта постмодернистского мировоззрения: образ музея в романе О. Токарчук “Бегуны”.** В статье рассматривается музеефикация действительности в литературе как художественная практика и как черта постмодернистского мировоззрения. Цель статьи заключается в том, чтобы выяснить особенности литературного феномена музея в романе О. Токарчук “Бегуны”. Новизна статьи определяется тем, что впервые рассмотрен образ музея как один из ключевых элементов художественного мира в творчестве О. Токарчук. В статье использованы такие методы исследования: описательный, культурно-исторический, анализа, обобщения информации. **Выводы.** Образ музея в романе О. Токарчук “Бегуны” воплощает ряд характерных для постмодернистской идейно-эстетической парадигмы черт, а именно: установку на фрагментарность и констелляцию, использование барокковой натуралистической эстетики, художественное моделирование мира в образе паноптикума и т.д.

**Ключевые слова:** музеефикация, образ музея, постмодернизм, коллекционирование, польская литература.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Мистецькі, історичні, краєзнавчі та інші музеї завжди відігравали роль каталізатора у формуванні ідентичності спільнот, забезпечуючи основу для утвердження культурної легітимності, формування канонів і традицій. Активне розширення функціональної сфери музеїв у наш час дозволяє говорити про музеефікацію – історії, культури й окремих її феноменів. Збір артефактів, колекціонування, інвентаризація, цитування, архівація, що виходять на передній план як ключові культурні процедури сьогодення, становлять суть явища музеефікації, яке охоплює все більшу частину повсякденної культури та досвіду.

Музей є одним із емблематичних образів у світоглядній парадигмі постмодернізму. На думку професора Колумбійського університету, компаративіста Андреаса Гюйсена, в добу постмодернізму музей не лише повернув собі статус традиційної “культурної влади”, а й зазнав трансформації, яка може сигналізувати про кінець діалектичної боротьби традиційного музею і сучасності<sup>1</sup>. Більш того, музей у постмодернізмі функціонує як універсальна метафора та специфічна модель світу, що відповідає глобальним установкам постмодерного світогляду.

У межах Ліотарової теорії метанаративів, традиційний музей можна розглядати як інституційне втілення національного гранднративу. Це визначає

постмодерністську установку на деконструкцію музею у його ідеологічній, регулятивній, державній функціях.

В ідейно-естетичному руслі постмодернізму О. Токарчук подає власну концепцію музею як багатомірний культурний феномен у романі “Бігуни” (“Bieguny”, 2007). Письменниця осмислює його розвиток в умовах глобалізації та деактуалізації національних нарративів, коли музей трансформується, на функціональному рівні зближується із кунсткамерою.

Постмодерні трансформації музею відображають фундаментальні культурні зрушення зламу ХХ-ХХІ століть, через що феномен музею викликає інтерес багатьох видатних культурологів, філософів, істориків цього часу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У європейській філософській думці постмодерного періоду феномен музею розглядав Мішель Фуко. Французький філософ визначає музей як типовий для модерної епохи інститут, що за своєю природою є гетеротопією – “місцем, у якому всі інші реальні місця, характерні для певної культури, одночасно репрезентуються, заперечуються, інвертуються”<sup>2</sup>, й осмислює музей як породження держави, тобто з точки зору його регулятивної, просвітницької та сугестивної функції.

Фуколітанську концепцію музею, яку можна означити як музейний скептицизм, розвивають такі

<sup>1</sup> Ghjujssen A. “Beghstvo Ot Amnezyu. Muzej Kak Massmedya.” [Escape From Amnesia: The Museum as Mass Medium], *Iskusstvo*, 12 (581), 2012. URL: [iskusstvo-info.ru/begstvo-ot-amnezii-muzej-kak-massmedia](http://iskusstvo-info.ru/begstvo-ot-amnezii-muzej-kak-massmedia) [in Russian]

<sup>2</sup> Foucault M. Of Other Spaces, *Diacritics*, 1986, P. 23–37 [in English].

дослідники, як Ейлін Хупер-Грінхілл (Eilean Hooper-Greenhill)<sup>3</sup>, Тоні Беннет (Tony Bennett)<sup>4</sup>, Сьюзен Пірс (Susan Pearce)<sup>5</sup> та інші. Вони характеризують музей як просвітницьку інституцію, чия функція колекціонування й експонування об'єктів спрямована на формування спільноти у контексті імперських або національних цінностей (державності, історичності, цілісності, спадковості).

Слідом за М. Фуко, австралійський дослідник Т. Беннет наголошує на регулятивній функції музею, називаючи його специфічним інструментом влади й "технологією управління поведінкою"<sup>6</sup>. Йдеться, отже, про притаманні музею функції регуляції, контролю і навіювання.

Російська музеєзнавчиня Зінаїда Бонамі (Зинаида Бонами), авторка широкого філософсько-історичного огляду "Як читати і розуміти музей. Філософія музею" ("Как читать и понимать музей. Философия музея", 2018), відмічає, що М. Фуко передусім наголошував на особливому статусі музею, несхожого на інші культурні простори. У цій "особливості" або "інакшості" й полягає його головна сила<sup>7</sup>.

Починаючи з другої половини ХХ століття, поряд із фукольтіанським музейним скептицизмом спостерігається переосмислення музею, пов'язане з актуалізацією постмодерністських практик музеєфікації: колекціонування, архівування, згромадження елементів, цитування. В українському науковому дискурсі ці культурні практики розглядала Олена Галета, зосереджуючись на явищі літературної антології як різновиді колекції<sup>8</sup>.

На думку німецького культуролога А. Гюйссена, в період постмодернізму "розуміння ролі музею як місця елітного зберігання культури, бастиону традицій і високої культури змінилося на сприйняття його як місця масового спілкування зі *spectacular mise-en-scène* (видовищною мізансценою)". Таким чином, завдяки постмодерній трансформації самого музею і його місця у новій філософській парадигмі, після 1980-х років "музей у широкому сенсі цього слова втратив амплуа "хлопчика для биття" і (...) став однією з ключових парадигм сучасної культури"<sup>9</sup>.

Творчість О. Токарчук, у 2018 році відзначена Нобелівською премією з літератури, відкриває широке поле для дослідження визначальних рис постмодерного світогляду. В українському літературознавстві роман О. Токарчук "Бігуни" досліджується передусім у

контексті питань людської ідентичності в умовах глобалізації, семантики подорожі та номадизму<sup>10,11</sup>. Наша стаття присвячена не досліджуваному раніше образу музею (та його різновидів) як значущому елементу художнього світу у романі "Бігуни", що і становить **новизну роботи**.

**Мета статті** полягає в тому, щоб з'ясувати особливості літературного осмислення феномена музею у романі О. Токарчук "Бігуни" у контексті постмодерністських світоглядних тенденцій, зокрема музеєфікації дійсності.

Мета статті визначає застосування таких **методів дослідження**, як описовий, культурно-історичний, аналіз, узагальнення інформації.

**Виклад основного матеріалу.** У своїх численних варіаціях і різновидах, музей є одним із ключових образів у романі "Бігуни", який значною мірою складається з описів і каталогів музейних колекцій. Окремі розділи книги присвячені різним типам колекцій і музейних закладів: "Анатомічний театр", "Паноптикум", "Колекція воскових фігур", "Кунсткамера".

О. Токарчук конструє цілком постмодерністську модель світу-музею, світу-паноптикуму, що характеризується камерністю й орієнтацією на спостерігача. У розділі "La mano di Giovanni Battista" звучить ідея зменшення світу, замикання і поміщення його всередину паноптикуму або фотопластикона (різновиду стереоскопа, популярного в ХІХ ст.): "*Світу надто багато. Його варто було б трохи зменшити – замість того, щоб розширювати, помножувати. Варто було б його знову замкнути у маленькій бляшанці, такому собі переносному паноптикумі (...) Заирати всередину, ніби до фотопластикона, чудуючись кожній подробиці*"<sup>12</sup>.

Саме життя оповідачка сприймає як музей або театр, як видовище, за яким можна спостерігати крізь камеру-обскуру. В оповіданні "Лінії, площини, об'єми" вона зізнається, що мріє мати змогу підглядати за іншими, лишаючись невидимою: "*Найкращим місцем для таких тренувань є Голландія — там люди, впевнені у своїй цілковитій невинності, не користуються фіранками, і після смеркання вікна перетворюються на маленькі сцени, де люди грають свої вечори. Всі ці картинки, залиті теплим жовтавим світлом, — то окремі дії нескінченної вистави під назвою "Життя". Голландське малярство. Живі натюри*"<sup>13</sup>. Метафори

<sup>3</sup> Hooper-Greenhill E. "The Museum in the Disciplinary Society", *Museum Studies in Material Culture*, edited by Susan Pearce, Leicester, Leicester University Press, 1989, P. 61–72 [in English].

<sup>4</sup> Bennett T. *The Birth of the Museum: History, Theory, Policy*, London - New-York, Routledge, 2005, P. 48–108 [in English].

<sup>5</sup> Pearce Susan M. *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester, Leicester University Press, 1992, P. 89–117; 228–255 [in English].

<sup>6</sup> Bennett T. *The Birth of the Museum: History, Theory, Policy...*, op.cit., P.101.

<sup>7</sup> Bonamy Z. *Kak Chytatj y Ponymatj Muzej. Fylosofija Muzeja* [How to read and understand the museum. The philosophy of the museum.], 2018, Flybusta. URL: flibusta.site/b/597861/read [in Russian].

<sup>8</sup> Ghaleta O. *Vid Antologhiji Do Ontologhiji: Antologhija Jak Sposib Reprerentaciji Ukrajinsjkoji Literatury Kincja XIX – Pochatku XXI Stolittja : Monografiya*. [From Anthology to Ontology: Anthology as a Way of Representing Ukrainian Literature of the End of the XIX and Beginning of the XXI Century: A Monograph], Kyjiv: Smoloskyp, 2015, P. 59–118 [in Ukrainian].

<sup>9</sup> Ghjujssen Andreas. "Beghstvo Ot Amnezyu...", op.cit.

<sup>10</sup> Shulhun, M. "Identychnist Postmodernoї Liudyny: "Flaner" u Suchasnomu Travelozi Ta Romani-Podorozhi" [The identity of the post-modern human: "Flanner" in contemporary travelogue and travel novel], *Slovo i Chas* [The Word and the Time], Vol. 12, 2016, P. 83–89 [in Ukrainian].

<sup>11</sup> Shulhun, M. "Identychnist Postmodernoї Liudyny" [The identity of the postmodern human], *Suchasni literaturoznavchi studii* [Modern literary studies], Vol. 17, 2020, P. 97–89 [in Ukrainian].

<sup>12</sup> Tokarchuk O. *Bighuny* [Flights]. URL: testlib.meta.ua/book/308115/read/ [in Ukrainian].

<sup>13</sup> Ibidem.

“життя – картинки”, “життя-вистава”, “життя – малярство” відповідають загальній настанові на музеєфікацію дійсності.

Наприкінці книги міститься “Ітінерарій” (“Путівник”) – список відвіданих авторкою музеїв і виставок. “Ітінерарій”, як специфічний паратекстуальний елемент, підкреслює роль музею у створенні роману і в авторському осмисленні світу загалом. З одного боку, путівник слугує покажчиком, каталогом музеїв, а з іншого – маршрутом, який запрошує читача до музейного “паломництва”. Письменниця залучає читача до музейних практик за межами роману, таким чином вибудовуючи зв'язок між музеєм-книгою й експозиціями реальних музейних закладів.

Музеєзнавчиня Рейчел Морріс відзначає подібність музеїв і літературних романів, вважаючи останні різновидом “уявних музеїв”: “Музеї і романи у чомусь схожі. Вони дарують нам задоволення занурення у довершені й самодостатні світи, які, більш того, були зменшені до мініатюрних масштабів (...); роман – це світ у книжковій палітурці, достатньо мініатюрний для того, щоб його можна було тримати в руці”<sup>14</sup>. Подібність роману О. Токарчук до музею підсилюється структурою роману, яка немовби поміщає читача всередину паноптикуму, пропонуючи його “погляду” картини життя з різних епох і континентів.

Першим етапом музеєфікації й однією з типових для постмодернізму культурних практик є колекціонування. Жан Бодрійяр присвятив явищу колекції окремий розділ у праці “Система речей” (1968), де пов'язав із колекціонуванням творчі процедури пошуку, впорядкування, обігривання і поєднання елементів, у яких утілюється світогляд колекціонера<sup>15</sup>. Роман “Бігуни” можна розглядати як колекцію, інтертекстуальний музей, адже на структурно-композиційному рівні він є зібранням гетерогенних наративів: окремих оповідань і циклів історій, цитат, щоденникових записів, уривків лекцій, листів, описів снів, фотографій тощо. Так, письменниця не лише розглядає різноманітні колекції у межах художнього світу роману, а й сама застосовує практику колекціонування у письменстві.

На сторінках “Бігунів” літературний твір порівнюється з паноптикумом – уявним музеєм у свідомості письменника: “...розум переймається своєю грою, що діється тут-таки, у нашвидкуруч накресленому паноптикумі, він розставляє фігурки на провізоричній сцені: автор і герой, оповідачка й читачка, той, хто описує, і та, яку описують”<sup>16</sup>. Образ паноптикуму, один із символів постмодерністської картини світу, відсилає до фуколтінської концепції музею як владної інституції.

Принцип паноптикуму відповідає регулятивному та ідеологічному потенціалу публічного музею, зближує

його з тюрмою. У романі О. Токарчук про це нагадує оповідачка: “Проте не можна забувати, що “паноптиконом” Бентам назвав свою геніальну систему стеження за в'язнями; вона полягала в такому впорядкуванні простору, яке дозволяло б кожного в'язня постійно мати на оці”<sup>17</sup>.

М. Фуко, аналізуючи задум Ієремії Бентама в есе “Око влади” (1977), зазначав, що паноптикум дає формулу “влади через прозорість”, підкорення шляхом “виведення на світло”<sup>18</sup>. Оповідачка у “Бігунах” найбільше цікавиться музеями, які “виводять на світло” досі небачене або замовчуване. На початку роману вона зізнається: “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, а якщо зазирнути туди – вислизає з поля зору”<sup>19</sup>. Анатомічний театр буквально “виводить на світло” те, що приховано всередині людського тіла. Недарма основна увага в романі присвячується музеям анатомії, медицини, антропології. Вже згаданий “Ітінерарій” містить список саме таких музеїв: починаючи віденським Патолого-анатомічним федеральним музеєм (Pathologisch-anatomisches Bundesmuseum) і закінчуючи Музеєм медичної історії Мюттера у Філадельфії (Mütter Museum).

Філософський вимір анатомічного музею розкрито у контексті пластинації – технології консервації органічних тіл і їх частин у стерилізуючих розчинах. Тема пластинації одна з магістральних у романі, розвивається у циклі оповідань під назвою “Подорожі доктора Бляу”. Доктор Бляу – анатом, який працює в Берлінському музеї Історії медицини. Він збирає власну “анатомічну” колекцію – альбом із фотографіями вагін своїх коханок. Одержимий пластинацією, доктор Бляу мріє створити колекцію справжню, а не фотографічну, адже “Кожна частина тіла варта пам'яті. Кожне людське тіло має право виживати й жити. (...) Якби це залежало від доктора Бляу, він влаштував би світ інакше: душа могла би бути смертною (що нам, зрештою, з тієї душі?), а от тіло було б обдароване безсмертям”<sup>20</sup>. Фетишизм доктора є еротичним у широкому сенсі цього слова: його бажання зберегти пам'ять про вагіни зумовлене глибинним прагненням до життя і безсмертя. Пластинація осмислюється як шанс уникнути смерті, принаймні тілесної, адже вона протистоїть розпаду й утверджує життя у його найбільш яскравих і чудернацьких формах: “...покинуте напризволяще людське тіло, хоч і позбавлене духу, лишається якоюсь інтенсивною цілістю. Воно, ясна річ, мертве. Йдеться радше про сам факт, що воно зберігає свою форму. Адже форма по-своєму жива”<sup>21</sup>.

У пластинації бачимо метафору постмодерних змін у глобальній світоглядній парадигмі: в умовах

<sup>14</sup> Morris Rachel. “Imaginary Museums: What Mainstream Museums Can Learn from Them?”, *Midas*, no. 4, 10 Dec. 2014. URL: <http://journals.openedition.org/midas/643> [in English].

<sup>15</sup> Bodryjar Zh. *Systema Veshhej* [The System of things], M.: RUDOMYNO, 1999, P. 100 [in Russian].

<sup>16</sup> Tokarchuk O. *Bighuny* [Flights]..., op.cit.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Фуко М. “Око Власти.” [The Eye of Power], *Интеллектуалы и Власть. Статьи и Интервью 1970-1984* [Intellectuals and Power. Articles and Interviews 1970-1984], M.: Praksys, 2002, P. 231 [in Russian].

<sup>19</sup> Tokarchuk O. *Bighuny* [Flights]..., op.cit.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

прискорення історії та втрати релігійних/ідеологічних обіцянок безсмертя, людина вдається до штучного увіковічення найбільш видовищних форм життя. Коли класичний музей, на думку А. Гюйсена, “дозволяє встановити і виразити ставлення до минулого, котре також є ставленням до плінності і смерті”, а тому є “нашим власним *memento mori*”<sup>22</sup>, музей анатомії у романі О. Токарчук стає втіленням заперечення смерті. Адже пластинація рятує тіло від розпаду. Йдеться про увіковічення форми ціною позбавлення змісту, оскільки препарати (законсервовані частини тіла) не мають значення понад те, що репрезентує їхня матеріальна сутність.

О. Токарчук зображує колекції законсервованих людських органів і сакральні зібрання мощів у руслі натуралістичної барокової естетики. Наприклад, в описі музейної експозиції у розділі “Бачити – значить знати” оповідачка зосереджується на пошкодженнях і спотвореннях людських решток: “Черепи з наростами усіх форм, які лише можна собі уявити, попрострілювані, подірвані, провалені. Кості рук, покарлючені ревматизмом. Рука, зламана в кількох місцях, зрослася природним чином, абияк – закам’янілий багатолітній біль. Надто довгі короткі кістки і надто короткі довгі кістки, сухотні кістки, вкриті візерунком змін; здається, ніби їх поточив шашіль”<sup>23</sup>. У розділі “Peregrinatio ad loca sancta” (“Паломництво до святих місць”) типова як для бароко, так і для постмодернізму настанова на приголомшення реципієнта реалізується у поданні натуралістичних подробиць і підсилюється стилістичною архаїзацією мови: “...один поляк, дїставшиш Ла Валетти на Мальті, писав, що місцевий священик, котрий був його провідником по місті, показав йому “*palmam dextram integram*” [цілу правицю] преподобного Йоана Хрестителя, свіжу, якби внет пред тим од тіла одтята була, і отвориши хрусталь, дал ми оную негодними устми моїми цаловати, (...) Також дав цаловати мні кавалок носа того преподобного, в цілости ногу святого Lazari Quadriduani, персти святой Магдалини, шмат глави святой Урсули”<sup>24</sup>. У розділі “30 000 гульденів”, присвяченому анатомічній колекції Фредеріка Рюйша, письменника передає видовищний ефект “паноптикуму людського тіла”: “Його проймав дріж, коли він дивився на людські плоди, від цього приголомшливого видовища годі було відірвати погляд. А це драматичні, мрійливі композиції з людських кісток, які навіювали на нього приємний меланхолійний настрій”<sup>25</sup>.

Рупором критичного осмислення ідеї пластинації у романі є листи Йозефіни Золіман до австрійського імператора Франца I з проханням видати їй тіло її чорношкірого батька, Анджело Золімана, муміфікованого і виставленого у цісарській вундеркамері. В епістолярному триптиху проводиться паралель між перетворенням тіла на музейний експонат та десакралізацією пам’яті про людину.

Йозефіна осмислює муміфікацію батькового тіла не як забезпечення вічної пам’яті про нього, а навпаки – як знецінення його біографічного наративу та деконструкцію його ідентичності. Цісарський приватний паноптикум постає анти-музеєм (коли говорити про музей як про осередок культурної пам’яті): місцем стирання пам’яті, зведення лінійної історії життя до статичної точки суто матеріального існування. У вундеркамері людська істота втрачає ідентичність понад тої, що представляє її фізична оболонка. Так, шанований імператором придворний, майстер гри у шахи, приятель Моцарта і дипломат, Анджело Золіман перетворюється на німий експонат, цінність якого полягає у незвичному кольорі шкіри.

Колекції анатомічних препаратів і цікавинок, зібраних у кунсткамерах, відіграють важливу роль у загальній естетиці роману, утверджуючи принцип констеляції (від лат. *constellatio* – сузір’я) – нелінійного згромадження різнорідних елементів. У цьому принципі реалізується постмодерністська настанова на плюралізм і фрагментарність істини.

Як зазначає сама О. Токарчук, “Констеляція, а не послідовність, несе в собі істину”<sup>26</sup> – чим утверджує обґрунтовану Ж.-Ф. Ліотаром постмодерністську недовіру до метанаративів (домінантних концепцій і способів мислення, що претендують на універсальність)<sup>27</sup>. Фрагментарна структура, поліфонічність і жанрова гетерогенність “Бігунів” підриває принципи послідовності та статичності, властиві метанаративному типу мислення. Ця ж тенденція реалізується в “музейній темі” роману.

Позаяк констеляція заперечує лінійність класичних логічних структур, види колекцій, представлені у “Бігунах” (анатомічні театри, кунсткамери, вундеркамери, зібрання мощів тощо), протистоять лінійному дискурсу традиційного громадського музею. У руслі фуколтганського музейного скептицизму О. Токарчук здійснює спробу деконструкції класичного музею як органу регуляції й утвердження канонів.

Це відбувається шляхом підкреслення інклюзивності “кабінету курйозів” на противагу селективності класичного громадського музею: коли громадський музей утверджує норми культурного дискурсу і виступає репресивним інструментом щодо маргінальних елементів, його предтечі (паноптикум, вундеркамера тощо) навпаки зосереджують у своїх експозиціях зразки відхилення від норми і невідповідності стандарту: “*вибрики природи*”, “*помилки і провали творіння*”<sup>28</sup>. Постмодерністський відхід від метанаративних механізмів легітимізації виявляється в тому, що локус кунсткамери (“паноптикуму людського тіла”) актуалізує монструозне на противагу прекрасному, маргінальне – на противагу доміантному, замовчуване (“*те, що існує в затінку свідомості*”<sup>29</sup>) – на противагу офіційно артикульованому.

<sup>22</sup> Ghjujssen A. “Beghstvo Ot Amnezyu. Muzej Kak Massmedya”...op. cit.

<sup>23</sup> Tokarchuk O. Bighuny [Flights]..., op.cit.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Franklin Ruth. “Olga Tokarczuk’s Novels Against Nationalism.” The New Yorker, 12 (5), 29 July 2019. URL: [www.newyorker.com/magazine/2019/08/05/olga-tokarczucs-novels-against-nationalism](http://www.newyorker.com/magazine/2019/08/05/olga-tokarczucs-novels-against-nationalism) [in English].

<sup>27</sup> Lyotar Zhan-Fransua. Sostojanye Postmoderna [The Postmodern Condition], Spb, Aletejja, 1998, P. 10-12 [in Russian].

<sup>28</sup> Tokarchuk, Oljgha. Bighuny [Flights]..., op.cit.

<sup>29</sup> Ibidem

Таким чином, роман О. Токарчук відображає постмодерну трансформацію музею з владного просвітницького осередку на spectacular mise-en-scène, що “виводить на світло” досі приховане і маргінальне.

**Висновки.** Підсумовуючи короткий аналіз образу музею в романі О. Токарчук “Бігуни”, можемо зауважити, що музеєфікація реалізується і як художньо-естетичний прийом, і як простір вираження характерних для постмодерністської свідомості змістів.

Образ музею присутній на всіх рівнях досліджуваного роману. Сама книга О. Токарчук є зразком “уявного музею”, у якому втілено принцип колекціонування. Структура “Бігунів” нагадує галерею різножанрових наративів, “розкиданих” по різних часах і континентах, та об’єднаних у художнє ціле за принципом констеляції.

Тенденція до музеєфікації виявляється й у тому, що художній світ у “Бігунах” зазнає мініатюризації, замикання у камерних формах: фотопластикона, камери-обскури, паноптикуму. Символічний для постмодерністської парадигми, образ паноптикуму слугує універсальною моделлю для вираження творчих змістів у романі.

Інтерес до анатомічного театру, музеїв медицини й анатомії, а також визначальна для роману тема пластинації, відображають художню музеєфікацію людської тілесності – ще однієї сфери, актуалізованої постмодернізмом. У цій сфері реалізується специфічна естетика різноманіття неживих тілесних форм, законсервованих у посудинах і виставлених у музеях.

Констеляція, фрагментарність, плюралізм визначають характер романного світу-музею. Його втіленням у “Бігунах” є кунсткамера – музей цікавинок і “помилки творіння”. Нагромаджуючи у своїй колекції все екзотичне і надзвичайне, кунсткамера протистоїть послідовній, лінійно впорядкованій експозиції класичного громадського музею. Таким чином вона слугує контрнарративом до гранднарративу домінуючих, освячених державним авторитетом дискурсів. Так само й поліфонічний, багатомовний наратив роману “Бігуни” є контрнарративом до національних міфів та ідейного монолізму.

**Kateryna Butska. Museumification of reality as a feature of the postmodernist worldview: the image of the museum in the novel “Flights” by O. Tokarczuk.** Active expansion of the

functional area of contemporary museums allows us to speak about museumification – of history, of culture and its particular phenomena. Collecting, inventorying, quoting, archiving, which are some of the key cultural procedures of today, are the essence of the phenomenon of museumification that expands over our everyday culture and experience.

The article is dedicated to the museumification of reality as an artistic practice and as distinctive feature of the postmodernist worldview. **The purpose of the article** is to identify the peculiarities of the literary interpretation of the phenomenon of the museum in the novel “Flights” by O. Tokarczuk. Museum is one of the emblematic images of the postmodernist ideological and aesthetic paradigm. Moreover, in this paradigm museum functions as a universal metaphor and a specific model of the world. **The novelty of the article** is determined by the fact that the first time the image of the museum as one of the key elements of the artistic world in the works of O. Tokarczuk is analysed. **Research methods:** descriptive, cultural historical, analysis, synthesis of information.

**Conclusions.** The artistic practices of the museumification take an important place in the novel “Flights” by O. Tokarczuk. It is noteworthy that these practices are not only present at the thematic level of the novel, but the authoress herself employs them in her work, composing “Flights” as a kind of an imaginary museum, a collection of narratives.

The image of the museum in the novel embodies a number of features that are distinctive for the postmodern ideological and aesthetic paradigm: the principles of fragmentariness and constellation, implementing baroque naturalistic aesthetics, formal and thematic antagonism in relation to coherent grandnarratives, artistic modeling of the world in the form of panopticon, etc.

**Key words:** museumification, the image of museum, postmodernism, collecting, Polish literature.

*Буцька Катерина – аспірантка сектора компаративістики Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України. Коло наукових інтересів: компаративні дослідження слов’янських літератур, українська література кін. XX – поч. XXI століть, студії пам’яті.*

*Butska Kateryna – PhD student at the Sector of Comparative Studies of the Taras Shevchenko Institute of Literature (National Academy of Sciences of Ukraine). Scientific interests: comparative studies of Slavic literatures, Ukrainian literature of the end of the twentieth-the beginning of the twenty first century, memory studies.*

*Received: 20.01.2021*

*Advance Access Published: March, 2021*

© K. Butska, 2021