

Тетяна Гребенюк¹

Запорізький державний університет (Запоріжжя, Україна)

Трансформація прийомів детективної оповіді в романі Оксани Забужко *Музей покинутих секретів*

Transformation of the detective narration devices in the Oksana Zabuzhko's novel

The Museum of Abandoned Secrets. The aim of this paper is to analyze the transformation of the narrative means and devices of the traditional detective novel used for investigating the mystery of woman's destiny in the O. Zabuzhko's novel *The Museum of Abandoned Secrets*. Detective themes in the narrative of this novel are generally recognized in the discourse of this literary work. An over-rational approach to the detective investigation in the novel is closely related to several factors, including the author's concern with the problems of modern Ukrainian's national identity. The work analyzed is a postcolonial novel, and this is embodied in all aspects of its content. Mystery of womanhood, heroes' love relationships, and investigation of mysterious deaths — all these problems are marked by postcolonial perspective. Analysing peculiarities of author's transformation of tools of the traditional detective narration about "investigation" of the three heroines' mysteries we find out several special features. First, the purpose of Daryna's investigation is "to get 'story' out of Vlada's life". Secondly the place of insight, enlightenment in Daryna's "detective" activity is also very specific. Unlike the traditional detective novel, in O. Zabuzhko's one the main "tool" of getting an answer is intuitive enlightenment. Thirdly, Adrian's character is important not only in the explication of the love line of the novel, but also in "investigative" narrative. Adrian is an interpreter of spiritual movements and emotional states of hers.

Keywords: mystery, narrative, literary device, feminine writing, national identity

Трансформация приемов детективного повествования в романе Оксаны Забужко *Музей покинутых секретов.*

Целью данного исследования является анализ трансформации средств и приемов традиционного детективного повествования для исследования тайны женской судьбы в романе О. Забужко *Музей покинутых секретов*. Детективные черты повествования в этом романе являются общепризнанными в литературоведческом дискурсе произведения. Сверх-чувственный подход к детективному расследованию в романе обусловлен несколькими факторами, в том числе озабоченностью автора проблемами национальной идентичности современных украинцев. В фокусе исследования — постколониальный роман, и это воплощено во всех аспектах его содержания. Тайна женственности, любовь героев, расследование загадочных смертей,

¹ Поштова адреса: Кафедра культурології та українознавства, Запорізький державний університет, просп. Маяковського, 26, 69035 Запоріжжя, Україна. E-mail: s_gtv@ukr.net

— все эти проблемы маркированы постколониальной оптикой. При анализе специфики трансформации автором инструментов традиционного детективного повествования о раскрытии тайн трех героинь выделены три главные характерные черты. Во-первых, целью исследования Дарины является не раскрытие преступлений, а «создание „story“ из жизни Влады». Во-вторых, особое место «детективной» деятельности Дарины занимает озарение, инсайт. В отличие от традиционного детектива, для героини О. Забужко это основной «инструмент» получения ответа. В-третьих, образ Адриана важен не только в любовной линии романа, но и для развития исследовательского нарратива, ведь герой является интерпретатором духовных движений и эмоциональных состояний Дарины.

Ключевые слова: тайна, нарратив, литературный прием, женское письмо, национальная идентичность

Важливим чинником формування читацької цікавості під час сприймання художнього літературного твору є таємниця, — і як непізнана, прихована від читача або героя твору інформація, і як непізнане за своєю природою, недоступне людині, знання. Таємниця є складовою художнього нарративу, що постійно підігриває інтерес до оповіді, тримає в постійному напруженні увагу реципієнта.

Якщо раніше таємницю розглядали радше як складник легкого читива — насамперед детективів і творів містики, — то останнім часом, у межах постнекласичних студій, компонент таємниці все частіше аналізують безвідносно до жанрово-тематичних різновидів літературної творчості, як нарративний прийом, що може бути використаний у будь-якому тексті масової й елітарної літератури.

Твором сучасної української прози, який просто не можна осягнути, омивши поняття таємниці й аспект специфіки її формування, є роман *Музей покинутих секретів* (2009) знакової постаті сучасного літературного процесу О. Забужко. Власне, поняття секрету, таємниці, винесене вже в заголовок роману, виконує сенсоутворювальну функцію під час його читання.

Метою цієї розвідки є аналіз трансформації нарративних засобів і прийомів традиційної детективної оповіді для розкриття таємниці жіночої долі в названому романі О. Забужко.

Поняття таємниці реалізовано тут не тільки у своїх основних, словникових значеннях («1. Те, що приховується від інших» і «2. Те, що не пізнане, не стало відомим або ще не доступне пізнанню»²). Бачимо також специфічне вживання слова: дитячий, — а точніше, дівчачий, — секретик, тобто, бриколажик, створений із блискучих дрібниць, який закопували в місці, відомому тільки кільком подругам.

Авторка роману проводить паралель між таким «секретом» і тим, як жінки ховали ікони під час війни, а також ширшу аналогію між дитячим «секретом» і неповторним внутрішнім світом людини, чий таємниці безповоротно загублено. Для осмислення масштабу втрат таких людських «секретів» під час

² Словник української мови: в 11 томах, т. 10, Київ 1979, с. 14.

історичних катаклізмів у творі спостерігаємо наростання трагізму безповоротності: спочатку йдеться про втрату внаслідок смерті бійця під час війни тієї таємниці, яку він зберігав:

... ті, хто знав [...], не раз гинули перше, ніж устигали передати секрет іншій довірній особі. Скільки їх уже пріло під землею похованими на безвік, тих наших покинутих секретів!³

Поступово ідея військової таємниці осмислюється в контексті конспіративності партизанської війни, за якої від окремої індивідуальності «...має лишитися попіл. Тільки попіл, все має згоріти дощенту. Жодного імени, жодного знаку, нічого по нас. Тільки кров наша за тебе, Україно»⁴. В одній із найтрагічніших сцен роману — сцені спалення документів вояків у криївці — знищення персональних даних, свідоме інкогніто постає вже як подвиг.

У дещо іншому ключі експлікується в тексті феномен таємниці, коли йдеться про сучасний зріз художнього часу твору. Зокрема лейтмотивною є ідея про навіки поховані секрети, яку періодично повторюють Дарина й Адріян Ватаманюк, як-от у таких Адріанових міркуваннях:

Якось незатишно думати, що я цього ніколи вже не дізнаюся. Що нема в кого спитати. Що є речі, яких тобі про тебе вчасно не розповіли, — а потім ті, хто мав розповісти, спровадилися з цього світа [...] Вони покинули тебе самого, хранителі твоїх секретів, — голого, нічим не прикритого [...] Якись карти вони тобі на руки, звичайно, здали, [...], — і ти граєш із життям, як умієш, але граєш всліпу, бо карти переважно лежать «сорочкою» догори...⁵

Також предметом окремого мистецького осмислення є теза про закритість чужого внутрішнього світу для будь-кого — навіть для найближчих. Цю ідею найчастіше вкладає авторка в уста Адріяна, зачудованого непроникністю (або неповною проникністю) для нього душі коханої Дарини — навіть попри щирість їхніх взаємних почуттів. «Штука в тому, моя дівчинко, що ніяк не можна сповна й без останку розповісти себе іншому — навіть найближчому...»⁶. Врешті герої підносять свій персональний досвід до узагальненого рівня стосунків між статями: «Чи можна взагалі коли-небудь до кінця зрозуміти жінку? І чи вони взагалі самі себе розуміють?»⁷

У романі О. Забужко *Музей покинутих секретів* як вияві жіночого письма найпильнішу увагу приділено питанню осягненості таємниці людського «Я» іншою істотою саме в гендерному аспекті. Як пише Т. Тебешевська-Качак, цей твір —

³ О. Забужко, *Музей покинутих секретів*, Київ 2009, с. 517.

⁴ *Ibidem*, с. 566.

⁵ *Ibidem*, с. 387.

⁶ *Ibidem*, с. 163.

⁷ *Ibidem*, с. 360.

чи не перший зразок української сучасної жіночої прози [...], в якому розгорнуто широку історико-суспільну панораму буття й одночасно по-жіночому виписано світ жінки. Особливості жіночого світосприймання, суб'єктивізму, емоційності та мислення, тільки жінці відомих відчуттів (вагітності, жіночої солідарності, сприймання чоловіків тощо), гендерної асиметричності, жіноча модель образної системи роману — свідчення жіночого авторства і жіночого письма⁸.

Я. Поліщук називає твір «апологією жінки»⁹.

Досить складна часопросторова структура *Музей...* придатна також до гендерно маркованих оцінок. Так, британська дослідниця дитячої літератури М. Ніколаєва стверджує відмінність між жіночим та чоловічим романними хронотопами. На її думку, «чоловічий» текст тяжіє до лінійного часу й відкритого простору, тоді як жіночий текст структурує час як замкнений у коло, а простір — як закритий і обмежений¹⁰. На диво чітко ця характеристика відбиває хронотоп роману О. Забужко, де всі сюжетні лінії врешті дбайливо замикаються в коло — аж до розв'язання проблеми Гелиної вини перед ненародженою дитиною через несподівану вагітність Дарини.

Отже, цілком закономірно, що в цьому жіночому художньому світі прерогатива розуміння жінки надається іншій жінці, якими би проникливими й чутливими не були чоловіки — навіть кохані. Ось як Дарина міркує про Гелю Довган:

Щось вона мала на душі — і не мала кому розказати. Щось таке, що тільки жінка може зрозуміти. А жінки коло неї якраз і не було¹¹.

Знаком такої закритої жіночої спільності є в книзі й згадувані дівчачі секретики — їх-бо ділити можна було тільки з дівчинкою. Саме тому для розслідування таємниць життя та смерті двох надзвичайних жінок — Гелі Довган і Влади Матусевич — на роль детектива обрано саме жінку — Дарину Гощинську.

Наявність детективних рис в оповіді роману *Музей покинутих секретів* загальноновизнана в літературознавчому дискурсі твору¹². Створюючи детективні інтриги навколо долі головних героїнь роману, О. Забужко продовжила тен-

⁸ Т. Тебешевська-Качак, *Історія, що стає літературою у стилі Оксани Забужко*, Буквоїд, <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>.

⁹ Я. Поліщук, *Жінка, пам'ять, мова*, [у:] *Ревізії пам'яті: літературна критика*, Луцьк 2011, с. 121.

¹⁰ М. Nikolajeva, *Children's Literature Comes of Age*, New York-London 1996, с. 125.

¹¹ О. Забужко, *Музей...*, с. 251.

¹² Див.: Я. Дубинянська, *Ідеальний роман?*, ЛітАкцент, <http://litakcent.com/2010/04/12/idealnyj-roman>, або: О. Коцарев, «Музей...» Оксани Забужко — книга для емоційних людей, Буквоїд, <http://bukvoid.com.ua/digest/2010/01/19/124732.html>.

денцію «творити жанри та форми читабельної літератури»¹³, яку засвідчила Т. Гундорова ще щодо її творів 1990-х рр.

Серед тих форм читабельної літератури, де таємниця є обов'язковим складником, критики виокремлюють у творі О. Забужко не тільки детектив. Так, Я. Дубинянська помічає там елементи фантастики й містики¹⁴, а Я. Поліщук, стверджуючи, що в романі «авторка адаптує популярний у літературі прийом пошуку скарбів, переносючи увагу з матеріальних цінностей на моральні»¹⁵, по суті, констатує наявність у книзі елементів пригодницької фабули.

Деякі ж дослідники ставлять під сумнів засади «детективних» пошуків у романі. Зокрема, О. Коцарев, називаючи твір О. Забужко «книгою для емоційних людей» і наводячи основні вектори детективних розслідувань у творі (смерті Олени Довган та Влади Матусевич, а також зникнення картин останньої), дивується: «Втім, у цього роману зовсім не детективне саме письмо — чого варте лише те, що одним з головних методів розслідування для наших героїв є... перегляд снів!»¹⁶. Рецензент демонструє суперечність між раціоналізмом як засадничим принципом детективної прози й інтуїтивністю, ірраціоналізмом письма *Музею покинутих секретів*.

Можна сказати, що в когнітивному контексті певний елемент надраціонального профетизму закладено в жанровій структурі якісного детективного твору, про що пише, наприклад, Т. Бовсунівська:

Детективний роман втілює людське прагнення дійти аналітичної межі пізнання, захоплюючись здатністю до аналітичного, зокрема дедуктивного мислення. Всеволодність розуму, виняткова спостережливість, гіпертрофований раціоналізм, який перебуває на межі передбачення та пророкування, — ось провідні ознаки даного цього жанру¹⁷.

Шукаючи в детективному різновиді творчості підоснову для духовного розвитку читача (звісно, йдеться про найліпші зразки жанру), британська дослідниця С. Мант стверджує, що одним із ключових аспектів детективу як жанру, — вона називає це «рушійною таємницею» такої розмаїтої літературної форми, — є «a search for identity — not just the murderer's, but by extension the reader's too»¹⁸. Якщо роман О. Забужко й базується — серед інших — на певних детективних структурах оповіді, то якраз ця інтенція пошуку ідентичностей має для авторки першорядне значення.

¹³ Т. Гундорова, *Феміністичний постмодерн*, [у:] *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005, с. 130.

¹⁴ Я. Дубинянська, *op. cit.*

¹⁵ Я. Поліщук, *op. cit.*, с. 118.

¹⁶ О. Коцарев, *op. cit.*

¹⁷ Т. Бовсунівська, *Когнітивна жанрологія та поетика*, Київ 2010, с. 74.

¹⁸ S. Munt, *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*, London 1994, с. 207.

Ще один аспект надраціонального підходу до оповідуваного у творі О. Забужко тісно пов'язаний зі стурбованістю авторки проблемами національної ідентичності сучасних українців. *Музей покинутих секретів* — це постколоніальний роман, і ця постколоніальність просотує всі його змістові аспекти. І таємниця жіночості, і любовні стосунки героїв, і розслідування загадкових смертей — усе тут позначене постколоніальною оптикою бачення проблеми.

Як пише американський учений Е. Крістієн про детективну прозу постколоніальних країн,

...detective fiction often moves from the interrogation of suspects to the interrogation of society, where crime stems from flaws in the political, social, and industrial systems. Postcolonial detectives notice these problems, but they particularly notice when they are due to the residual effects of colonialism and to the struggles of formerly colonized nations to find new yet culturally friendly ways of making their situation progressively fairer and happier¹⁹.

Усі розслідування й міні-розслідування Дарини мають свої корені в соціально-політичній системі минулого, яка калічила долі людей. Єдина втішна теза, яку виносить Дарина з колоніального досвіду свого народу: «Часом те, що нас убиває, робить сильнішими наших дітей»²⁰.

Розглянемо, як саме авторка трансформує наративні засоби й прийоми традиційної детективної оповіді під час «розслідування» таємниць трьох героїнь — Гелі Довган, Влади Матусевич і Дарини Гощинської, а точніше, однієї, спільної для двох померлих жінок і ретрансльованої через Дарину таємниці: «Вони знали, обидві, і Влада, й Геля, те, чого не знала я, вони обидві були однаково ошукані — і любили силу, яка вбиває життя, видаючи себе за ту, що ним курує»²¹.

Образ Дарини є тією ланкою, що скріплює воедино долі багатьох персонажів твору: поруч із Гелею та Владою тут і Адріян Ортинський та Адріян Ватаманюк, і Павло Іванович Бухалов, і «Рахеля», і батько й мати самої Дарини та багато інших.

О. Забужко цілком послідовно вносить у дії головної героїні «детективні» конотації: сама Дарина порівнює себе з Коломбо, її здібності до розслідування засвідчує й Адріян:

Це її дар — добувати з людей захovanу інформацію, як натискати на кнопку: клац! — і спалахнула лампочка. (Тобі би детективом працювати, жартома казав я, — ага, як Коломбо! — підхоплювала вона...) ²².

¹⁹ E. Christian, *Ethnic Postcolonial Crime and Detection*, "A Companion to Crime Fiction" 2010, с. 284.

²⁰ О. Забужко, *Музей покинутих секретів...*, с. 345.

²¹ *Ibidem*, с. 627.

²² *Ibidem*, с. 383.

Проте мета розслідувальної діяльності Дарини виходить за межі простої фіксації з'ясованої істини — тут дається взнаки професія героїні. Намагаючись розгадати таємниці загиблої подруги Влади, Дарина так формулює своє завдання: «хтось же мусить подбати про те, щоб здобути з Владиного життя «сторі», не може ж воно просто так, урвавшись, розсипатись, як намисто з порваної шворки...»²³. Перетворення локальних фактів на «сторі», наративізація жіночої долі є процесом сенсотворчим. Цей процес лежить у площині екзистенціалістських доктрин, даючи відповідь не просто на питання «що сталося?» або «хто винен?», а на питання про унікальну, неповторну сутність, екзистенцію жінки, яку не можна осягнути вповні. Саме тому творення «сторі» дає хоч якусь ілюзію впорядкованості знань про людину та її таємниці.

Можливо, розглянута наративізація долі, перетворення роздрібнених фактів на «життєвий шлях» — якраз на часі в умовах постнекласичної парадигми художньо-наукового мислення. Це явище останніми роками є предметом наукових студій багатьох дослідників, зокрема, американки К. Коутс, яка, аналізуючи зміни в поетиці сучасних детективів для юнацтва, шукає їхні витоки в загальних змінах статусу знання в постмодерністській парадигмі й стверджує:

Unlike modernist thinking, postmodernism makes no presumption of an ultimately knowable or discoverable universe. Knowledge is found to be contingent and subjective; it has a perspective, if we think in ingenuous terms, or an agenda, if we lean toward the sinister. It has a narrative base, rather than a scientific or rational one. Rather than tending toward closure... it tends toward undecidability²⁴.

Саме таким, різновекторним і неоднозначним, бачить пізнання чужої екзистенції у своєму романі О. Забужко, — якраз таким, що надається до досить умовного впорядкування у «сторі», але лише за умови повної конгеніальності особи «детектива».

Крім двох основних ліній діяльності Дарини, пов'язаних із розслідуванням долі Гелі і Влади, текст роману містить безліч принагідних міні-розслідувань долі людей із її оточення. Сутність кожного з таких розслідувань полягає в осягненні екзистенції персонажа (найчастіше жіночої статі) через вирішення певного «проблемного» питання, пов'язаного з його долею. Наприклад, власну матір Дарина починає розуміти, познайомившись із Бухаловим. Саме це знайомство стає відправним пунктом для пошуку відповіді на основне питання, як жила її мати всі роки батькової боротьби із системою і його ув'язнення в психлікарні, що давало їй сили.

²³ *Ibidem*, с. 421–422.

²⁴ K. Coats, *The Mysteries of Postmodern Epistemology: Stratemeyer, Stine, and Contemporary Mystery for Children*, "Mystery in Children's Literature: From the Rational to the Supernatural", Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York 2001, с. 186–187.

Специфічним є й місце інсайту, прозріння в «детективній» діяльності Дарини. Можна сказати, що на відміну від традиційного детективу, де істину здобувають більше пошуковими методами, а інсайт трапляється 1–2 рази на весь твір, у романі О. Забужко інтуїтивне прозріння є основним «інструментом» отримання відповіді. Це задекларовано ще на початку твору:

Потрібен був поштовх — той один, від якого, як у головоломці, все нараз стає на свої місця [...], — щоб углядіти того персонажа зсередини і відтак уже без труда побачити, що ним правувало, що вело його до кінця, не даючи відступитись і згодитись визнати чорне білим, як усього тільки й вимагалось...²⁵

Прикладів таких прозрінь у романі багато. Так, Дарина цілком інтуїтивно питає редактора, коли він погрозами «вербує» її в нову, злочинну команду телеканалу: «Мене теж грохнеш?», — і попадає в точку: «Він здригнувся, як од удару»²⁶. Або ж у спілкуванні з експертом-мистецтвознавцем про матір Влади вгадує, що того завербувало КГБ.

Часто інтуїтивною є й система мотивації дій Дарини, пов'язаних із розслідуванням. Зокрема, основним рушієм уваги до особистості Гелі Довган стало відчуття ірраціональної впевненості, що між персонажами випадково знайденого фото була якась особиста драма. Надалі джерелом інформації про минуле стають сни Адріяна (!), а спонуканням до дій стає переконання Дарини:

Тут щось не так — і з цим фільмом, і з цими твоїми снами. Вони якось пов'язані між собою. І якось це все з нами обома пов'язано. Тут якийсь інший сюжет за тим всім стоїть, окремий. Я впевнена абсолютно. Копчиком відчуваю [...] Вона чогось іншого від мене хоче²⁷.

Прикметно, що аргументація в стилі «копчиком відчуваю» в художньому світі роману сприймається дуже органічно. Очевидно, це результат того, що ірраціональні засади розслідувань героїв навіюються зі сторінок твору напрочуд послідовно й переконливо в плані стилю.

Окремої уваги вартий сам момент інсайту, який описано у внутрішньому монолозі Дарини як звична для неї практика духовної трансгресії:

І враз на неї наринає те саме, схоже на вестибулярне, коротке замикання-запаморочення, що було з нею вже раз навесні [...]: на якусь частку секунди [...] — її виносить нагору стрімголов-розігнаним ліфтом-чи-велетенським-оглядовим колесом — не понад простір [...], а понад час...²⁸

Такий стан перетворює героїню на медіума, що використовує транс для виходу за межі тіла й «підключення» до потойбічних сил, — тобто ставить образ Дарини в ряд героїнь, наділених пророчим даром, із попередніх творів О. За-

²⁵ О. Забужко, *Музей покинутих секретів...*, с. 51.

²⁶ *Ibidem*, с. 320.

²⁷ *Ibidem*, с. 250.

²⁸ *Ibidem*, с. 349.

бужко. У багатьох своїх творах — як ліричних, так і епічних, — письменниця використовує метафору творчості-пророцтва, як-от, зіставляючи образ Ради, героїні повісті *Инопланетянка* (1992), з образом Кассандри з однойменного твору Лесі Українки. За Забужко, саме пророча місія вирізняє письменника серед маси. Посланець у її ранній повісті *Инопланетянка* наголошує, що героїня твору Рада завдяки своєму творчому дару здатна втрутитись у дії вищих сил. І саме через цей творчий дар вона є обділеною, адже «... спроба зафіксувати дійсність знімає повноту буття»²⁹.

Пророче начало визнає й частиною свого власного творчого дару сама О. Забужко, зізнаючись: «Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую — тільки ретранслюю, більш або менш достовірно, вже «готове»³⁰. В інтерв'ю Л. Таран вона звіряється: «... в ті недобрі часи, коли підсвідомість «глухне», я цілковито втрачаю орієнтацію»³¹.

Зазначаючи типологічну спорідненість профетичних образів у творах О. Забужко, уточнимо, що образ пророчиці-творця еволюціонував у *Музеї покинутих секретів* до рівня соціально адаптованої особистості, яка, балансує на межі причетності / усамітненості, обирає причетність до інших людей. Адже всі героїні попередніх прозових творів письменниці, написаних до *Музею покинутих секретів*, відзначені обраністю, пророчим даром (*Рада*, *Оксана з Польових досліджень з українського сексу* (1996), *Ганна з Казки про калинову сопілку* (2000)), були в людському суспільстві вигнанницями, які намагаються увійти до людської спільноти, опанувати її, але це їм не вдається.

І ще одна риса, яку можна розглянути в контексті еволюції образу героїні творів О. Забужко: у *Музеї покинутих секретів* Дарина наділена щасливим, взаємним коханням — тим, чого були позбавлені й за чим тужили всі попередні героїні письменниці.

Т. Гундорова резюмувала щодо роману *Польові дослідження з українського сексу*:

«Польові дослідження...» — цей монолог-лекція, прочитана перед дзеркалом, зрештою, повертає нас до маленької дівчинки, а вона своєю чергою веде до жінки, яка не може звільнитися від Електриного бажання — мати брата-товариша³².

І саме цього брата-товариша дає своїй героїні О. Забужко в *Музеї покинутих секретів*. Дарина й Адріян — ідеальна пара закоханих, кожен з яких наділений різними, але взаємодоповнювальними якостями, а також ідеальний тандем детектива й помічника.

²⁹ О. Забужко, *Сестро, сестро: Повісті та оповідання*, Київ 2003, с. 181.

³⁰ О. Забужко, *Інтерв'ю з Л. Таран*, [у:] *Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти*, Київ 2002, с. 195.

³¹ *Ibidem*.

³² Т. Гундорова, *Жінка і дзеркало, «ї»*. *Незалежний культурологічний часопис*, 2000, число 17, с. 94.

У багатьох рецензіях на роман його авторці закидають надмірну ідеалізацію стосунків Адріяна та Дарини, проте творення такої дуальної пари, очевидно, не є самоціллю для письменниці — тільки така пара здатна виконати художню функцію розкриття таємниць чужих доль, де сон є інструментом розслідування, а власне щасливе кохання вивищує над світом аж до можливості відчуття будь-якого фальшу в чужих стосунках.

О. Вох у рецензії на роман О. Забужко так обґрунтовує ідеалізацію кохання Дарини:

Думається, Забужко зробила головних героїв коханнями зовсім не для того, щоб розвинути «сюжетну лінію про кохання» — адже в повноцінній сюжетній лінії мусять бути перипетії, а не просто статичне обожнювання одне одного. Союз Дарини й Адріяна важливий насамперед як джерело психологічного комфорту для них обох. Маючи за спиною ідеального партнера, який беззастережно тебе обожнює, герої безстрашно крокують світом, борючись проти зла³³.

І з цією точкою зору важко не погодитись.

Тож образ Адріяна виконує важливу функцію не тільки в розгортанні любовної лінії роману, а й у розслідувальному наративі. Адріан не є наратором щодо протікання «слідства», як Вотсон у А. Конан-Дойля. Проте він, як людина найближча до Дарини, є інтерпретатором емоційних станів і духовних порухів героїні. Крім того, завдяки цьому образу в книзі не тільки розкрито таємницю минулого, а й верифіковано досить химерний, ірраціонально-інтуїтивний метод проведення розслідування.

Отже, основними виявами трансформації традиційних детективних прийомів у романі О. Забужко *Музей покинутих секретів* є специфічність мети розслідування, яка, крім з'ясування причин смерті Влади й Гелі, передбачає ще й наративізацію жіночої долі героїнь, побудову «сторі»; інтуїтивність та ірраціональність методів отримання істини, серед яких — здогади, прозріння, сні тощо; надання образів помічника детектива — Адріанові — функцій інтерпретатора складного й неоднозначного образу головної героїні й верифікації її методів отримання істини.

³³ О. Вох, «Музей покинутих секретів»: «дорослий» роман для підліткової нації, Sumno.com <http://sumno.com/literature-review/muzej-pokynutyh-sekretiv-doroslyj-roman-dlya-pidli>.