

Париж, Венеція

і Рим: жіночі історичні

(ре)візії міста (за романом

«Володарка Понтиди»

Юрія Косача)

Ольга Полухович

Місця пам'яті (термін П'єра Нора) тісно пов'язані із певними проектами ідентичності. Ці місця асоціюються із незавершеними історичними подіями, які становлять цінність для певної групи. Отже, дії людини асоціюються з певною територією, а сама вона співвідносить власну діяльність із майбутнім певного місця. Іншими словами, людина — це місце. Наприклад, коли у 2017-му бачимо в київському метро чоловіків і жінок у військовій формі з прапорцем України на рукаві. Звісно, передусім спадає на думку те місце, Донбас і війна. Думаємо не лише про ті українські міста і села, а й про Україну загалом: що сталося б із нею, якби людей у камуфляжі, яких спорадично можна зустріти в метро, не було? Зараз я писатиму про сюжет 30-літньої давності, що актуальний і сьогодні, а саме про Європу та її міста як локус пошуку України та власної тожсамості, про жіночий досвід — ці теми представлені в романі Юрія Косача (1908–1990) «Володарка Понтиди» (1987), тексті, писаному у США впродовж десяти років.

Цей роман передовсім цікавий тим, що Косач презентує перспективу гендерно-маркованої політичної географії. У сучасних студіях фемі-

ністична політична географія пов'язана з питаннями «націоналізму, території, виборів, торгівлі, державних інституцій, громадянства, спротиву, соціальних рухів і щоденних політичних практик та ідентичностей» (Staeheli, Kofman & Peake 2004: 2). Феміністичний погляд на політику залучає «бачення соціальних змін, щоб побороти відчуження, пригнічення та процеси маргіналізації» (Staeheli, Kofman & Peake 2004, 2). І, зважаючи на це, визначаємо роман Косача як такий, де йдеться про відновлення історичної самості, її європейської ідентичності¹. Ці процеси демонструються за допомогою конструювання саме жіночого політичного наративу.

Фемінізм тією чи іншою мірою стосується влади та владних відносин, а ще точніше — він спрямований на їх ревізію. У «Володарці Понтиди» княжна Дараган, чи, як вона себе називає, імператриця Єлизавета II, Dei Gratia королева України і Понтиди й усіх Русей владарка, онука Петра I, «донька українського козака Олексія Розумовського з Чернігівщини, та цариці Єлисавети Петрівни, а тим самим має право на престіл, силоміць загарбаний [при допомозі гвардійських штиків] узурпаторкою Катериною», діє сама, це виняткова жінка, авантюристка, яка претендує на те, щоб скинути з престолу російську імператрицю Катерину II. Досвід жінки, котра кидає рішучий виклик Російській імперії, є чи не унікальним в українській літературі. Отже, українська володарка бореться за політичну владу та прагне стати повноцінним суб'єктом легітимних світових політичних відносин. Роман Косача репрезентує саме жіночий досвід у владних відносинах, і цей досвід конструюється через міста, де буває княжна. Кожне європейське місто в тексті (найважливіші з них — Париж, Венеція та Рим) — це насамперед можливість для набуття влади. Міста у «Володарці Понтиди» постають радше як потенція влади, можливість для розкриття так званої влади зсередини (Staeheli, Kofman & Peake 2004: 16), що походить від усвідомлення національної ідентичності й прагнення відновити історичну справедливість і надати своїм інспіраціям політичної форми. І це усвідомлення провокує жіночі пошуки себе як політичного суб'єкта в різних містах Європи. Отже, «феміністична геополітична уява» (Staeheli, Kofman & Peake 2004: 17) простору й часу передбачає пошуки української державності, як у синхронній (княжна Дараган), так і діяхронній (Юрій Рославець) перспективах. Їхній уявний дім — це гнучка конструкція, для якої персонажі шукають можливостей здійснення в європейському урбаністичному просторі.

¹ Справді, як пише Тамара Гундорова, «ідеї європеїзації та модернізації поєднувалися в українській самосвідомості, починаючи з кінця XIX ст., а сам процес модернізації пов'язувався з відкриванням у собі передусім західної ідентичності. Бути європейцями, бути частиною Європи — це ідеал, які сповідують усі прихильники модернізації, починаючи від Миколи Хвильового і закінчуючи Миколою Рябчуком» (Гундорова 2013: 86).

Політика простору:

жіноча культурна геополітична уява

У прозі Юрія Косача, написаній після Другої світової війни, жінка постає активною особистістю, вона спрямовує енергію на суспільно-політичні зміни. Його повоєнна повість «Еней і життя інших» (1946–1947) етапна не лише у світоглядному, а й ґендерному аспекті, оскільки жінка стає активною учасницею у боротьбі за українську державу. Галочка, героїня повісті, вихована в емігрантському середовищі в Європі. Саме вона їде в Хуст на небезпечну акцію разом з оунівським провідником Іриним і здобуває для українських націоналістів важливі документи в нацистського майора. Рупором ідей повоєнного скептицизму стає письменник Вадим Васильович (Еней), alter ego автора, котрий після поразки УНР та УПА зневірюється в ідеї самостійної України. Натомість дія — це справа жінки, яка має непряний зв'язок із батьківщиною (адже до Хусту Галочка не була в Україні). Тим сильніша її жага. Схожа історія стане сюжетом «Володарки Понтиди». У цьому романі дія — також жіноча прерогатива, а носієм культурної ідентичності є Юрій Рославець, дворянин з України, який органічно почувається в Європі. Чому саме таку стратегію обирає Юрій Косач у повоєнних і текстах пізнього періоду? Не буде перебільшенням стверджувати, що всі тексти Косача так чи інакше стосуються національної тожсамості. Перебуваючи в еміграції, він усе життя шукав зв'язку з батьківщиною та конструював «уявні батьківщини» (Салман Рушді). Ціна була високою — співпраця з радянською владою, редагування прорадянського часопису «За синім океаном» у США зокрема, та, як наслідок, зневага від оточення. За це мав винагороду — можливість відвідувати Україну та публікувати твори на батьківщині¹. Порівняно з товаришами, колегами-письменниками з МУРу, як їх назвав Ю. Шерех-Шевельов, «європеїстами», В. Петровим-Домонтовичем та І. Костецьким, Косач найбільше ангажований темою пошуків не лише метафізичного, а й фізичного дому, батьківщини в її історичній проекції. Навіть коли після Другої світової тема самостійної України усвідомлюється як далека й недосяжна, Косач не полишає цієї ідеї — він віддає голос жінці, яка шукає батьківщини в європейському просторі.

«Володарка Понтиди» — це роман просторовий, адже пошуки України в ньому відбуваються на теренах Європи, точніше у Європі Західній. Княжна Дараган прагне підтримки європейської знаті задля своєї справи, її мета — стати «володаркою всіх Русей, гетьманшою Запорізького краю і королевою Понтиди». Отже, просторові орієнтації тексту принципово європейські: цей простір стає локусом для пошуків як своєї самості, так і політичної нації. Постійні пошуки безпосередньо вказують на перманентний стан психологічної бездомності, який хочуть подолати герої: вони шукають дому в Європі, і культура стає для них надійним прихистком.

Урбаністичний простір Європи асоціюється насамперед із жінкою, яка шукає політичної форми своїм інспіраціям, а чоловік стає її тінню. Юрій Рославець потрапляє до Страсбурга, щоб здобути освіту, він доволі органічно почувається в місті, проте часто згадує маєтки батька. Україна — це природа, стихія, уявне й минуле, і персонаж має потужний зв'язок із цим домашнім простором. Це символічний ідеальний пейзаж, натомість міста Європи — динамічний ландшафт, неосвоєний простір, культура. Свою культурну ідентичність обоє персонажів шукають у Європі. Але якщо Рославець має прямий зв'язок із нею, то справжнє походження княжни — під великим знаком питання. Справедливе твердження про те, що «...різні види націоналізму виникали з типово маскулінізованої пам'яті, маскулінізованого приниження та маскулінізованої надії» (цит. за: McClintock 1995: 353). Цей вид націоналізму, як проект і долучення до загального дискурсу³, проєктований жіночою ревізією європейського простору. Жінка — це рух, котрий не передбачає зупинки, і княжна завжди попереду: як Ахілл ніколи не наздожене черепаху, так і Рославець — княжну. Кожне місто — це прихисток, хоча й ненадійний і тимчасовий. Картографія жіночих пошуків пов'язана з європейським динамічним простором, княжна Дараган доволі органічно почувається в нім, проте свідомо загрози щомиті. Авантюрний роман диктує увесь час дотримуватися конспірації. Простір у романі Косача постає гнучким ландшафтом, а кожне місто несе надію, що княжна та її справа здобудуть підтримку.

Такий нестабільний політично та небезпечний загалом стан породжують певні тілесні практики. Косачівське європейське місто асоціюється для персонажів передусім зі станом небезпеки, тривоги, нестабільності, але й надії. Якщо

² Косачеві тексти, котрі друкувалися в Україні, були найслабшими. Вони скорочувалися і цензурувалися. Ця історія стосується і української версії роману «Володарка Понтиди» (Київ: Радянський письменник, 1987), яка була значно скорочена.

³ Тут я користуюся розрізненням трьох видів націоналізму, переставлених К. Калхуном: як дискурс, проєкт і вартість (Calhoun 1997).

вести мову про щоденні практики, то вони репрезентовані через тіло. Тіло Рославця — іпохондричне, а тіло княжни — меланхолійне, вона намагається досягти далекого ідеалу і тужить за справжньою своєю сутністю. Фемінізм влади здійснюється через просторову практику, адже жіноче тіло «пише» урбаністичний текст. Чи не парадоксальним чином у романі настирливо проговорюється думка, що княжна шукає Україну в Європі, а не в Україні. А отже, пошук самості відбувається в інших географічних координатах (а це історія життя самого Юрія Косача!).

У місті важливим є той культурний текст, який воно продукує. Читач бачить історію княжни очима Рославця. Раніше Мілорад Павич поділив свій «Хозарський словник» (1984) на дві версії — чоловічу й жіночу. Подібно у романі «Володарка Понтиди» існують два варіанти наративу: чоловічий погляд, котрий обсервує місто, та жіночий, що представляє місто зсередини, демонструє його сутність. До того ж жіноче тіло у «Володарці Понтиди» постає «вербальним означником, який іконографічно (iconographically) загодовує рух як становище культури» (McDougall 1995: 336).

Жінка з'являється в Парижі, або Анатомія еротики по-косачівськи

Любов, спротив, боротьба, ностальгія, меланхолія та національна ідея незмінно існують у варіанті Косачевого варіанта love story. У «Володарці Понтиди» еротичний потяг персонажа забарвлюється національною ідеєю. І простором для потенційного її втілення є принципово міський ландшафт. Любовна історія перетворюється, зокрема, на історичну боротьбу — цього разу її плацдармом стає Париж. Національна еротика, одіссея, вічне розгадування таємниць, фантоми — в образі жінки, котра стає дороговказом для Рославця.

Усе починається в Парижі. (І це не лише стартове місце подій роману «Володарка Понтиди».) У середині 1930-х років саме там Юрій Косач публікує свої перші збірки поезій «Черлень» (Париж: Лесин дім, 1935) та «Мить з майстром» (Париж: Лесин дім, 1936). У віршах юного поета «паризький» текст позначе-

но історичною романтикою. Для поета це місто історії та культури передовсім. «Паризький» текст також знаходимо на сторінках раннього оповідання Косача «Молодість Савича» («Чарівна Україна», 1937). Весною 1830 року студент Сорбонни, раціоналіст-хімік Савич із Харкова відчуває незрозумілі йому імпульси ностальгії за рідним краєм. Подібні настрої — нетипове явище для раціоналіста, та вони, виявляється, невідкладні контролю, і зв'язок із батьківщиною міцнішає в Парижі. Це оповідання можна означити «паризьким» попередником роману «Володарка Понтиди». Герой останнього теж зустріне кохання в Парижі, та пройде свій шлях до кінця. У цьому романі зруйновано стереотипну для ґендерних ролей опозицію чоловік-раціоналіст — емоційна жінка. Натомість Косач наділяє героя-чоловіка жагою, пасією (passion), яка скеровуватиме його життя. Голос розуму теж пробивається, й інколи в його уяві з'являються батьки як символ докору й смутку, але скоро все це враз зникає, коли Юрій Рославець згадує (ніде правди діти — набагато частіше згадує, аніж бачить) про свою незмінну любов, княжну Дараган.

До зустрічі з княжною в Парижі Рославець, нащадок старовинного козацького роду, після навчання в Чернігівському колегіумі він має їхати до Страсбурга далі здобувати освіту. Рік навчається там, а 11 квітня 1774 року за дорученням батька юнак прибуває до Парижа, оселяється в недорогому готелі «Монморанс» і з захватом споглядає місто:

«Нічого говорити, що мені, що зветься провінціалові, довелося, як то кажуть, широко роззявляти рота, опинившись у місті-світочі, у старовинній і преславній Лютеції. Додайте до того мою зелену молодість, повну калитку грошей та інтродукційні листи графа Розумовського (а гетьман — граф, я гадаю, був головним натхненником усієї справи) і ви уявите собі мій щасливий і погожий настрій» (Косач 2013: 25–26).

Рославець дивиться на столицю Франції із захопленням, його зачаровує це місто, він «ловить ґави з подивом до всього». На батьківщині юнак вивчив французьку мову, тож почувається у новому середовищі доволі комфортно. Навіть має юнацько-максималістську амбіцію: «Я хотів, щоб мене аж ніяк не відрізняли від парижанина», — тож замовляє собі новий модний одяг («споглядав на себе в люстро із задоволенням»). Окрім того, статечним, елегантним і поважним виглядом він притягує погляди паризької юрби, на Юрія дивляться із цікавістю. Отже, Париж для Рославця, цього «провінціала», як він сам про себе говорить, є взірцем, він хоче дорівнятися до цього міста, бути належним йому. Отже, бачимо

Наприклад, «Не було мені ні до їжі, ні до пиття і я аж примусив себе, пролежавши в мойому логові два дні в страшній іпохондрії, вийти вранці в місто» (Косач 2013: 183).

чоловічий завойовницький комплекс (як у Степана Радченка з «Міста В. Підмогильного») щодо міста, яке хочеться підкорити.

Рославець виконує доручення батька та на певний час залишається в Парижі, щоб подивитися історичні й культурні пам'ятки, побувати в бібліотеках, та водночас не цурається розваг. Весняний Бал Опер став фатальним початком його лихої долі. Під час балу чорнява жінка загадково усміхається до Рославця. На питання, хто вона, відповідає: «Іноземка, як і ви». Вона впізнає його мову і стверджує, що вони обоє заблукали. Отже, жінка бере ініціативу у свої руки і перша демонструє знаки уваги. У паризькому тексті вона фігурує під назвою «незнайома з'ява». Саме вона, як і Париж, постає перед Рославцем як щось чудесне, те, до чого він хоче дорівнятися, але й те, що ховає в собі таємне дно, загадку тривалістю в усе життя. Хоча княжна теж представляється «незнайомкою», вона органічна для цього міста, вписана в нього.

Париж обіцяє витончену любовну пригоду. Проте для Рославця вона стане джерелом мук, страждання, каяття, водночас і сенсом. Жінка веде витончену гру з юним кавалером: «Вона мабуть потайки глузувала з мене, знаючи ціну цим зальотам і любовним визнанням серед такої хмільної ночі» (Косач 2013: 28). На питання, хто вона, відповідає, «майже ніхто». Перше, про що дізнаємося, окрім чорного кольору волосся: «Хоч уста її, різко обрисовані, були запечені, немов у лихоманці, але посміх її був холодний, доймаючо-гострий» (Косач 2013: 28). На прохання зняти маску жінка знімає її — і враз Рославець втрачає юнацький шал і запал:

«І, дивна річ, ця незнайома, покірно зняла маску і я побачив обличчя, яке імовірно в іншій порі і в іншому місці не прикувало б моєї уваги до себе. Воно було худе і болісно-біде, гостре мов лезо шпаги, але й печальне, смутне. Тільки очі її палахкотіли, допитливі і насмішкуваті, але розумні й іскрясті, що чаклували таїнним відсвітом як далекою загравою. Орлій ніс надавав обличчю хижацької жорстокості, але враз із тим викреслював незламну гордість цієї жінки, старшої від мене на декілька років і авжеж досвідченішої» (Косач 2013: 28).

Отже, княжна в романі показана очима Рославця. Вона на кілька років старша від нього та досвідченіша, вона майстриня любовної інтриги. Вона — це історія, а всі косачеві герої люблять історію. Перше, що робить Юрій, прийшовши до тям, — розповідає незнайомці про далеку батьківщину, себе і батьків.

На тлі безжурної юрби юнак наполегливо й невтомно шукає слід прекрасної дами, він марно вештається Парижем: «Так надаремно прогавив я цілий тиждень, аж до смерті короля Людовика XV, що його постигла 10 травня» (Косач 2013: 29). Отже, паризьке життя показане ще і в історич-

ній перспективі. Герой вписує свої любовні переживання в певний історичний контекст, маркуючи інтимні почуття історичними датами, тобто міряє їх історією. Задає вектору сюжету як на макро-, так і на мікрорівнях княжна Дараган, котра сама стає частиною історії. Історична еротика в Косачевому виконанні має формулу: невтішний герой та історія.

«Увечері 10 мая, коли я походжав біля Люксембурзького саду в задумі з приводу моїх безуспішних пошуків, вулицею прочували вістовці, які проголосили, що свічка на підвіконні спальні у Луврі, де змагався з недугою король, зненацька погасла. Юрба гапіїв і франтів, байдикуючих з дівками біля воріт саду, стрепенулась і вигукнула: «Король помер — нехай живе король!» Я зрозумів, що король, «вельмилюблений» Людовик XV преставився, а королем Франції став дофін, Людовик XVI, отой опецькуватий нездара, що не міг укоськати своєї жінки придзингльованки, стрибунця Марії-Антуанети» (Косач 2013: 30).

Ось як описується момент, коли прекрасна незнайомка несподівано з'являється — вона виходить із кафе «Конті»:

«Юрба перед нею роздалася, а вона війнула своїми сукнями, швиденько підійшла до карети, яка її видать чекала... (...) Справді, мало що на сльози мені збиралося, коли на мої опитування, ніхто з лакеїв чи фореєторів, ані з финтиків-роззяв, нічого не міг мені сказати, хто така ота панія. Врешті тільки один мимоходець, канцелярист або поліцейський шпик, у чорному, доброзичливо доповів мені, що це була карета княжни Алі-Емет або Дами з Азова, знатної чужинки, яка в своїх справах перебуває в Парижі і проживає у власному «палаццо» на Орлеанському взбережжі, на острові святого Людовика, що за собором Богоматері» (Косач 2013: 31).

Отже, Дама з Азова, чи Алі-Емет, — знатна чужинка, чийого імені ніхто не може сказати, оскільки вона має їх багато. Жінка в європейському просторі притягує погляди, проте залишається чужинкою у публічному просторі європейського міста.

У своєму палаці княжна видається апатичною та відчуженою, вона приймає Рославця без ентузіазму: «У неї не було ніякого хвилювання, навіть цікавості до мене; ось так, наказала привести мене може тільки з жалощів, думками ж була деінде» (Косач 2013: 33). Після розповідей про себе княжна дивиться на нього з цікавістю і звертається «мій милий земляче». Ось як зображено жінку: «На софі біля каміна, обтулена хутрами, лежала княжна Алі-Емет, мабуть нездужаючи. Мені вона видалась кращою ніж тоді, на балу, хоч обличчя її приблідло і притьмарилось смутком. Чорні, великі очі споглядали на мене може й привітливо, а може з невеличким глумом» (Косач 2013: 32–33). Її приміщення у палаці описується з точки зору Юрія: «Приведено мене в велику кімнату, що була салоном. Безладдя тут було чимале: софи, комоди, етажерки, столики, зібрані мабуть

нашвидкуруч. У каміні стирчали сирі дрова, від яких диміло, виїдало очі, свічки блимали немов у мряці, пахло лікарствами...» (Косач 2013: 32). Безладдя побуту також вказує на хаотичність пошуків самої княжни: вона метушливо рухається простором, не знаючи, де буде наступний прихисток, та парадоксальним чином опиняється в найбільш знаних історичних столицях Європи. Життя в палаці на Орлеанському узбережжі дублює стан у Парижі: «А все одно народ поводився розбещено. Було багато п'яних, бо людям роздавали задармо вино, на особистий рахунок короля, але голоті було того мало» (Косач 2013: 45). Рославець бачить поганенькі бенкети з невибагливою їжею і хіба що хорошим вином. У палаці панують розбещеність, нудота, анархія, безлад, разом зі «сकि́мленням котів і собак, реготом папу́ги, витівками мавпи».

Окрім зачарованістю історією, існують ще справи політичні, до яких тепер має стосунок Рославець. Христанек і Доманський з оточення Алі-Емет беруть на себе роль посвячення юнака, цього провінціала, «у справи великого світу», тобто світової політики, і натякають на високе та невизнане становище княжни. Отже, саме в Парижі починається політична справа, своєрідна ініціація, запрошення до великого світу. Та Рославця цікавить любовний бік: «Але, що було мені до нього? Я бачив перед собою тільки очі, що таїнно, і сумно, і глумливо, дивились на мене, очі — усміхнені зорі» (Косач 2013: 35). Саме в Парижі у Рославця з'являється думка лицарського служіння княжні, щоб захистити її від ворогів, якими та оточена.

Для княжни політична акція важить більше, аніж любов (на відміну від чоловіка). Париж, місто любові, захоплює Рославця в полон, він не контролює своєї пристрасті, втрачає спокій через жінку. Натомість Алі-Емет здатна володіти почуттями, для неї Париж — передовсім плацдарм для реалізації власних політичних амбіцій. Рославець намагається здобути любов Дами з Азова. Він передає їй листа до палацу та вперто намагається «вистояти» відповідь; він дивиться на Сену, що втілює мотив плинності, марності пошуків політичної та історичної ідентичності в чужих світах. Коли земляк Юрія з Чернігівщини, шпигун Іван Афендик, розповідає історію княжни, вони з юнаком ідуть набережною Сени. Річка символізує мінливість, змінність, непостійність характеру жінки, існування кількох її альтернативних біографій, розказаних різними чоловіками. Чоловіки намагаються означити жінку, надати сенсу її існуванню, приміряють на неї різні біографії, проте княжна залишається загадковою і таємничою для них.

Коли Рославець здобуває прихильність княжни і відтак переселяється на Орлеанське узбережжя з палацу, його статус стає більш хистким: «Що з того, що стан мій був аж надто сумнівний; хто я такий? Служка, до-

радник, тотумфацький, писарчук, банкір, наречений, коханець? Ні, я був тільки невіглас, що блукає за власною тінню» (Косач 2013: 37).

Дама з Азова — освічена жінка свого часу, Париж — її місто, на відміну від Рославця, їй непотрібно підкорювати його:

«Багато з них подекувало з княжною Алі-Емет різними мовами, бо вона досить непогано говорила багатьма, включно з перською, польською і турецькою. З деякими бенкетарями вона вступала в дебати, з чого я збагнув, що вона має неабияку обізнаність і в політиці і в літературі і в філософії, а навіть в алхімії... Видавалось, що Дама з Азова знає всіх особисто, почавши від короля Пруссії Фридриха, мудреців Дідро і Грімма, навіть англійського генерала Гова, що має приборкати ребелізантів в Америці, навіть їхнього «електричного амбасадора» в Парижі, Веніаміна Франкліна» (Косач 2013: 38–39).

Разом з історією і культурними можливостями Париж символізує сексуальний потяг та еротичне бажання. Бажання побачити, розкрити сутність — початок любовної пригоди. Він заручник своєї пристрасті, це усвідомлення ясно приходить до нього в Парижі. Одного разу він нарікає княжні на безталанну долю і на її неуху до нього — Дама з Азова обіцяє, що їхня подорож на Цитеру не за горами. Парадоксально, але, намагаючись сповнити любовне бажання і довіряючи інтимним зізнанням Алі-Емет, Рославець стає дотичним до ходу історії, який він разом із княжною намагається змінити. Отже, у Парижі, що є сексуалізованим простором, еротичний потяг Юрія суттєво забарвлюється культурно-історичним елементом. Саме в Парижі дама з Азова зізнається Рославцеві, що вона «володарка всіх Русей, гетьманша Запоріжського краю і королева Понтиди». Катерина II — несправжня володарка, натомість «Законна імператориця — це я, — вирекла урочисто княжна, — Єлисавет Друга, за всіма правами божими і людськими пряма спадкоємниця династії, як дочка законного ложа покійної імператориці Єлисавет Петрівни, дочки імператора Петра I і її чоловіка, перед Богом вінчаного, графа Олексія Розумовського...» (Косач 2013: 41). Княжна сподівається, що «всехристиянішній» король Франції не залишить без уваги її справу, котра «лежить на сумлінні всієї Європи».

Рославець так і не зважається на втечу з Парижа, попри усі поневіряння, жалі та нарікання на долю. Він усе пробачає та навік залишається з княжною. Юрій Рославець вештається Парижем і думає про політичні справи, якими він до цього не цікавився. Його батьки з пошаною ставилися до імператорської влади, але тепер він, навпаки, бунтує проти імперії, свобода стає його гаслом. Наприкінці персонаж їде воювати за свободу Америки у складі армії Джорджа Вашингтона. Під впливом активної позиції Дами з Азова він продовжує ідею, яку започаткувала жінка. Рославець продемонструє своє лицарство вірністю до скону не лише в коханні, а й potwierдить активною політичною позицією в ім'я свободи та інших гасел, проголошених Французькою революцією, котра відбудеться за півтора десятиліття.

Венеція: між історією та мрією

Венеція — це місто, що потребує контролю, зосередженості та уваги через свою нетиповість. Якщо поглянути на план Венеції, вона здається хаотичною та заплутаною, там легко заблукати. Що цікаво, дослідники стверджують, що Венеція може запропонувати життєздатну нелінійну модель історії, оскільки там існує безліч шляхів, щоб дістатися до певного місця: «Реакція на місто вплутує модерністську енергію в еклектичну, ту, яка ухиляється від означення, історичну реальність, у якій тиск, щоб відновити минуле для теперішніх цілей, породжує численні фільтри та обхідні шляхи. Зрештою, Венеція забезпечує шляхи, які віднаходять життєздатну нелінійну форму історії» (Scarpettone 2014: 30). «Венеція володіє здатністю вживатися, неначе вона зависає на порозі між історією та мрією» (Scarpettone 2014: 31). Такою є княжна Дараган у романі Косача.

Якщо Париж — місто нескінченних можливостей і любовних пригод, куди прагнуть потрапити молоді романтики, то у Венеції в більш зрілому віці вони часто знаходять свою смерть. Венеція, як вдало висловився Юрій Андрухович у романі «Перверзія», — «притулок для митців і самотників» (Андрухович 2004: 161). Разом із товаришами Рославець оселяється у житлі абата Гронкі «недалеко від собору Сан-Джорджіо Маджоре, що славиться своїми мелодійними дзвонами» (Косач 2013: 200). Приятелі розважаються, а життя Юрія у Венеції стає нестерпним: «Я ж був не від світу сього. Я став іпохондриком, не дбав про їжу і питво, ані про розваги, а ходив замислений, та, мабуть, недужий, у пропасниці, бо ж у Венеції підсоння погане: мряка, вологість, дощисько, адже місто побудоване на 120 острівцях» (Косач 2013: 200).

Якщо вважати Юрія Рославця своєрідним двійником володарки, що невтомно прагне гармонії та має ті самі наміри, то його історія у Венеції віддзеркалює пошуки княжни Володимирської. Венеція — це водночас краса і постійна загроза цій красі, те, що загрожує її існуванню і невпинно переслідує. Фізично княжни у Венеції немає, а її присутність вгадується там. Рославець та княжна (хоча читач і не бачить її) перебувають у Венеції під час карнавалу, «з нагоди свят Трійці». На тлі масок, безтурботного натовпу та безжурного венеційського життя головний герой повністю занурений у свої думки і вперто намагається привести до ладу пошуки. До того ж відсутність княжни породжує міф про неї. Вона мислиться як міф (дороги, невпинного руху, присутності-відсут-

ності), і погляд Рославця провокує сумніви щодо її історичної ролі, тож Дарган поступово втрачає реальні обриси. Справді, «Номадичний суб'єкт (the nomadic subject) — це міф, так би мовити, це політична фікція...» — стверджує Розі Брайдотті (Braidotti 2011: 4). Таким чином, фемінізм і номадизм задають певний інтелектуальний горизонт, що балансує на межі реальності та фікції, а за відсутності суб'єкта — ще більше втрачає риси реальності.

Саме у Венеції Рославець згадує про лицарське служіння, намагається осмислити власне становище та надати йому бодай якоїсь впорядкованості. Мету він вбачає у служінні дамі серця та... не більше й не менше — поваленні тиранії. Тобто його програма набуває впорядкованості під впливом жінки. А точніше, за її фізичної відсутності, ефект на нього найпотужніший. Як бачимо із цитованого уривка, образ жінки під поглядом Рославця притлумлено метафорами та літературними алюзіями, така естетизація вказує на невловимість, незбагненність:

«З мого боку, це не була лише нестримна жагливість, усе це було не задля похоті мерзенної, зальотної. Ні, не на те я марнував життя своє для княжни Алі-Емет, княжни Володимирської, принцеси Селінської. Не для жаги земної я страждаю, загигаю, ось так тиняючись по світі божому. Так, це може й було. Жага, що мучила мене в Парижі, та ще й пізніше, у Лімбург-Стирум, коли я тремтів, почувши її сріблястий посміх, коли її очі, хоч на мить, черкали мене своїм відьомським мерехтом, коли вся вона, загадкова, ввижалася мені неземною з'явою. Тоді був я сам не свій, зачаклований. Так, це було. Але тепер тієї юнацької весняної жаги вже не було. Тепер по ній залишався тільки негрішний зітх, як у рицаря Тристана до далекої Ізольди; тихий зітх по пісні, лагідний як цілунок вітру, як туга по недовершеному коханні. Ввижалась вона мені нині Медеєю чи Кассандрою Понтиди... Ні, даремні були мої випробування, важкі гарту долі. Міцніло бо гасло моє: IN TYRANNOS! З цим гаслом я з княжною, з прапороносцем, що із степів України, з-над берегів Понтиди, як колись Орлеанська дівиця вийде на бій за світ новий для всього людства, піду і я, та буду там у перших лавах» (Косач 2013: 201).

Це марення юного Юрія, проте саме в цьому видінні відкривається його доля. Якщо Париж — це простір юнацької жаги та мрій про кохання, то Венеція — місце осмислення справжнього призначення княжни, її історичного виміру й долучення до її справи. Саме жінка стимулює Рославця до переосмислення своєї ідентичності. Спочатку він мав за дорученням батьків їхати у Страсбург, здобути освіту й стати імперською елітою, та у Венеції відбулася його ініціація — свою місію він вбачає у боротьбі проти тиранії, не «для жаги земної», а за свободу. Проголошене гасло «проти тиранії» містить у собі елемент ресентименту. Венеція — це лабіринт, але саме жінка задає йому вектор. Отже, європейський урбанізм у західному напрямку, прокладений княжною, постає опозицією щодо російського колоніального проекту України.

Несподівано, плывучи в гондолі, Рославець впізнає княжну Володимирську. Княжна описується так: «Бліда вона таки була; чи не служила їй Венеція? А може були в неї інші турботи. Була вона сумна, хоч посміхалася до народу, що її вітав» (Косач 2013: 202). Отже, в описі княжни Дараган спостерігаємо елемент несумірності зовнішнього із внутрішнім. Парадоксальним чином жінка вперто шукає дому поза домом, у кожному європейському місті сюжет повторюється, і виходить, що пошуки княжни рухаються по колу (як і форма вулиць у Венеції), вони позбавлені внутрішньої динаміки, хоча зовнішня динаміка наявна. Як бачимо, в романі її образ від розділу до розділу практично не змінюється: вона загадкова, меланхолійна, авантюрна та шукає підтримки європейської знаті у своїй справі.

У Венеції шал Рославця росте, він вбачає свою місію в тому, щоб визволити княжну з-під влади темних сил. Для цього він викликає Христанека на поєдинок біля монастиря за містом. «Будучи певним своєї перемоги, я мав єдине прагнення відомсти і визволення княжни з-під влади цих духів зла, що тяжіли над її долею» (Косач 2013: 206). І справді, Христанек кличе на допомогу товаришів, поєдинок відбувається нечесно — і Рославець смертельно поранений. Утім за законами пригодницького роману він оживає. Таким чином, мотив смерті у Венеції підкорений вимогам жанру. Княжна демонструє гнучкість до несприятливих умов і, здається, органічніше почувається у Венеції, то зникаючи, то з'являючись. Вона така сама, як це місто, до якого чоловіки не можуть дорівнятися. Мінливий характер Венеції — віддзеркалення характеру самої жінки. Хоча, з іншого боку, «фемінізований, орієнталізований, ірраціональний, мінливий характер Венеції великою мірою наслідок літературної фантазії» (Scappettone 2014: 334).

У Венеції Рославця рятує від загибелі чернець. І саме на тамтешніх околицях Рославець зустрічає земляка Афендика, що не раз рятує його від тюрми, та графа Олексія Григоровича Орлова. Тут відбувається змова між трьома, що закінчується зрадою проросійських сил, які спочатку ніби хочуть допомогти справі Понтійської королеви. Рославець відживає у Венеції, його гріє думка потенційного сприяння графа Орлова. Маркером гарного настрою стає наймодніший одяг, який справляє собі герой. Він змінюється не лише зовні, а навіть бере інше ім'я: «Гондольєри, зустрічаючи мене на каналах, славили незабаром уголос моє ім'я, бо я платив щедро і з грішми не лічився. (...) Я продовжував називати себе бароном Кеттінгом з Курляндії і оселився в окремому будинку, за спільним домовленням» (Косач 2013: 215). Лежачи в гондолі, їдучи каналом і насолоджуючись музикою, «Венеція ще не спала, ще іскрилась і мигтіла як усміх» (Косач 2013: 218). Рославець, звісно думає про княжну, про те, що вона зникає і з'являється, як

Фенікс: «Вона жила для химери, але ж і сама була химерою. Ні, — зривався я, — це не химера, це правда, це яв, це те, що його треба здобути і підкорити!» (Косач 2013: 218).

Рославця зачаровує постать Орлова: «...герой з-під Чесми і Хіуса, орел морів, командир всіх морських сил імперії і сам фаворит імператориці, висува-нець чи улюбленець її, отой силач, що гне підкови!.. (...) І незалежно від моєї волі, я сказав би, якоюсь магією, мене потягнуло до нього; він мені страшенно сподобався, як ніхто досі, кого я тільки стрівав у моєму житті» (Косач 2013: 210–211). Чи не відчитуємо той самий гомоеротичний потяг, котрий став темою новели Томаса Манна «Смерть у Венеції» (1912)? Саме він виявився смертоносним для персонажа-чоловіка. Щодо українського модернізму — чи не нагадує ця сцена потужний потяг до сили, засліплення владою, потяг Ксани до Махна («Третя революція», В. Підмогильний)? У відсутності авторитетів та орієнтирів такий потяг символізує, по-перше, прагнення віднайти ґрунт та рівновагу, а по-друге, сублімацію несвідомих потягів до княжни, яка хоче стати на місце тиранів, та мимовільну асоціацію її з тиранами. Рославця вабить сила: якщо граф Орлов уособлює її у фізичному плані, то княжна — в метафізичному, її прагнення до дії визначальне. Як наслідок, утворюється своєрідний любовний трикутник, бо княжна закохується у графа Орлова і зрештою зраджує Рославця. Так Венеція стає синонімом зради, містом зради української ідеї російським імперіалізмом. Здається, що це позачасовий сюжет української історії.

Символічна присутність жінки у міському просторі важливіша, ніж реальна. Символічний вимір виявляється надійнішим ресурсом для ідентичності. З одного боку, чи може вважатися щось тривким у Венеції? Місто, що тоне, і в ньому тонуть надії та інспірації головних персонажів під тиском імперських амбіцій. Венеція асоціюється зі смертю й занепадом, а ще більше — із любов'ю та смертю. Особливо в Косачевому тексті. Це не просто метафора смерті, а метафора власне життя, де є краса, історія, зачарування, любов і загибель. Отже, європейська ревізія проходить крізь Венецію — в якій жінка практично відсутня, але чия присутність символізує це місто зокрема: оманливе, ненадійне, красиве, культурне, історичне, а отже вічне. Венеція — це плинність, мінливість, окремі островці, де можна віднайти ґрунт. Герой не помирає, а на-ступною зупинкою княжни стає Рим.

Для творчості Косача є надважливим міф про Енея та пошуки/можливості нового Риму, що пов'язані з творенням ідентичності в еміграції в умовах бездержавної нації. Ці пошуки в 1950-ті роки Юрій Шерех-Шевельов означив як «прощання з учора» — своєрідна відповідь Косача на історичні поразки української державності першої половини ХХ ст. «Еней і життя інших» є текстом-підсумком, і пошуки нового Риму тестуються також жіночим досвідом. Саме в цій повісті Косач показує активну позицію жінки-емігрантки щодо національного питання та історичної боротьби. І це досвід поразки як в особистій (зрада Ірина), так й історичних перспективах (поразка ОУН-УПА); утім ідея не зникає. Прикметно, що так само, як і у «Володарці Понтиди», події у повісті відбуваються в різних європейських містах, щоправда, у ближчій часовій перспективі, тобто у ХХ столітті.

Вергіліїв Еней покидає руїни Трої, щоб збудувати нову державу — Рим. І новий Рим для Косача — це нескінченність, низка потенційних можливостей, які можуть перетворитися на реальність. Стремління до майбутнього, «співробітництво з майбутнім, долею» — риса Вергілієвого Енея, стверджує Володимир Топоров, у випадку Енея — «ситуація цілепокладання, наявність телеологічної домінанти» (Топоров 1993: ii–iii). Згідно з Топоровим, у сюжеті про Енея важливим є «мотив вибудовування», задумки — і вибудовувати щось легше на землі, коли є тверда основа, фундамент. Складніше будувати щось, коли перебуваєш на кораблі (Топоров 1993: 8).

Митець переживає кризу й вирушає в подорож до Риму в незакінченому романі Юрія Косача про Гоголя «Сеньйор Ніколо» (1954). Рим нагадує Гоголю рідний край: «Ви знаєте, коли я побачив Рим, мені здалося, що я побачив свою батьківщину, оту Україну, якої я вже стільки літ не бачив, а де жили тільки мої думки» (Сеньйор Ніколо).

Рим у романі «Володарка Понтиди» — це місто, де все іде до кінця, та водночас кінець символізує новий початок, множинність варіантів у вистоянні свободи. І якщо час несприятливий для своєї землі — то згодиться бодай для Америки. Ідея може мати різні географічні координати для її втілення. Дев'ята частина роману називається «В одвічному Римі». Одвічний Рим — це ідея, спрямована в майбутнє, яка може мати різні версії реалізації, і цю ідею представляє княжна.

Рим очима Рославця поданий історично, він насичений старовиною, та ритм життя тут повільний. Юнак навіть оселяється в археолога, котрий розказує про старовинний Рим. Це місто, як і попередні, постає плацдармом утілення історії, великої політики. «Такого міста, як Рим, я таки ніколи не бачив, хоч бачив їх — цих міст, здається, вдосталь. Навіть і Париж не зрівнявся б з Римом, а то тільки тому, що Рим на кожному кроці насичений старовиною. А це хвилює кожного. Інша річ, що це місто міст не могло за рухливістю і гармидером зрівнятись ні з Парижем, ні з Мангеймом. Бо ж, не дивлячись на те, що це було напередодні карнавалу, Рим був сонний і убогий» (Косач 2013: 253). Тут бачимо зачарованість історією, та ця історія, як і Рим, «сонна та убога».

Так само княжна в Римі постає особою майже історичною:

«Вона стала тільки інша, замислена, здригалась від шерхів і шелестів і озиралась — ці всі місяці турбот, утеч і мандрівок не пішли їй в хосен. Для мене вона одягла сукню, подібну до тієї, в якій вона була в Парижі, в перший вечір моїх відвідин, а втім вона знала, що шарлат — її колір, який скрашає її блідість, а я думав про себе: невже ж витлівали ці чорні очі, в яких палахкотів колись такий вогонь? Але вона сказала мені, що її недуга душевна — вона знітилась від примх долі; їй треба спалаху, щоб віджити; вона завмерла, але не мертва, вона неспокійна, немов на чатах» (Косач 2013: 288).

Незважаючи на близькість та здобуття нарешті такої бажаної для себе подорожі на Цитеру, княжна залишається для нього загадкою. Рославець прозріває, що насправді сенс його життя полягав у власне дорозі, а не здобутті фінального об'єкта:

«Так, я був щасливий. Мені шуміло в голові немов від найхмільнішого вина... Але я погадав собі, що визволення, яке вона мені дала, не було солодшим від страждань, якими повнився мій шлях до неї. Може тоді, коли я прагнув, страждав і тужив, я був ближче до неї, ніж в цей вечір. Я не міг позбавити себе гадки, що її таїнного світу, який чатував з нею, я всеодно не розгадаю ніколи» (Косач 2013: 290).

У тексті відчитується антиімперський пафос, ось як Гоголь висловлюється про своїх слухачів у Петербурзі: «Я читав сьогодні мертв'якам, — сказав нарешті Гоголь, — вони взяті труп'яним сопухом. Вони всі вмиють, згниють, а я буду жити... Це було зовсім як на прем'єрі "Ревізора". Ті ж обличчя, тобто не обличчя — у них немає облич. Ви погляньте: тут, у Римі, у Парижі, всюди — обличчя чітко неповторні, кожне обличчя, навіть ось цього замураного Пепле, чи цього Піцікароло, чи цього, що проїхав ослом із кошиком броколо, воно щось висловлює! Гнів, облуду, ненависть, тиху любов! Це обличчя особистості! Там же — немає нічого: пуцулувата ніщота, набрякла пляма, юрба титулованої мерзоти!» (Косач).

Отже, в цьому пасажі також продемонстровано різницю між пам'яттю та історією. Історія — це те, що здобуто. Пам'ять — пам'ять про те, як це відбувалося, те, чого історія не згадує. Її особиста пам'ять виявляється важливішою за історію. Саме вона задає вектор життя для героя. Так само і пам'ять про батьківщину має значення для ідентичності княжни:

«Княжна розповідала мені про шум гаїв Дараганівки, про блакить одного літа, яке вона знала дитиною, але яке не залишило в її пам'яті нічого, крім скравків: ось синій обрій з древнім курганом, де було княже урочище, ось тупотіли табуни, чвалуючи із степу, ось співали, як у велиті-соборі, степові вітри. Княжна не пам'ятала ні неньки, що її колисала, ні як звався сивоусий дід, що розповідав їй про бджіл на пасіці. Вона навіть не знала достоту, де ця Дараганівка, при якому шляху і яка це шуміла річка за білими березами. Але я знав, що вона несе її в собі цю Дараганівку, як ніс я нашу Батьківщину, бо все те, що пам'ятала вона, сходилося і з моїми мріями. Наша вітчизна — Україна була одна-єдина і ми однаково розрізняли її запахи і її коліри» (Косач 2013: 290).

Парадоксальним чином княжна не пов'язана із Україною прямо, її зв'язок із батьківщиною туманний, вона не має і родинних зв'язків, на відміну від Юрія. Є певний ідеалізований пейзаж — ідеальний спогад у дитинстві, пов'язаний із природним ландшафтом. Він далекий і туманний, і тим сильніша жага. Бажання княжни віднайти справжню батьківщину настільки сильне, що вона прагне надати йому форми та впорядкованості і, що важливо, спрямувати в майбутнє, вже в урбаністичному (читай: культурному) просторі. Отже, Рим — це множинність можливостей, реалізованих поза територіальним принципом.

Княжна не може точно означити, звідки вона. Та місце несе певний імпульс, живлення для ідентичності — свободу. «“Місце” може зовсім не відсилати до локації, оскільки формотворчий зв'язок між ідентичністю та реальним місцем розташування може бути незворотно розірваним. (...) Місце належності діаспорної людини може мало стосуватися просторової локації, а бути розташованим у родині, спільноті, у тих символічних штрихах, які складають спільну культуру, спільну етнічність чи систему вірувань, включаючи ностальгію за віддаленою батьківщиною. Коли місце найменш просторово означене, воно стає більш ідентифікуючим» (Ashcroft 2001: 125).

Виклики пам'яті провокують також питання ідентичності. Як по лабіринту, княжна Дараган та Юрій Рославець доходять до дому княжни. (Палац Спадо, де живе княжна, стоїть на березі річки Тибр.) Так само, як по лабіринту, у різних європейських містах змінюється ім'я жінки, та в Римі вона повертається до самої себе. Там вона живе під справжнім іменем

– княжна Дараган. «Бо ж Дараганівка на Чернігівщині — це один із хуторів мого батька — Олексі Розума і місце, де я провела перші роки мого несхвильованого дитинства...» (Косач 2013: 286). «Адже і для народу це ім'я стократ більш зрозуміле і рідне, ніж якісь чудернацькі іноземні прізвища» (Косач 2013: 286). Вона стала бадьорішою і ніби визволилася з-під влади іпохондрії, помічає Рославець. Ідентичність мінлива, та найбільше вона кристалізується в Римі, місті можливостей. Так само Рославець у Римі позбувається псевдоніму та повертається до самого себе: «У папській державі я був спокійний; осьде ніхто не міг мені чогось заподіяти, а крім того я вирішив, позбутися у Римі того нікчемного Курландського баронства і бути самим собою. Бо чим, врешті-решт, я заплямував своє чесне ім'я та моїх сердешних батьків на Україні?» (Косач 2013: 251).

Утопійні візії ідеального суспільства Костецького розкриваються в есеї «Мій третій Рим» (1962–1964), де постає образ інтернаціонального Рима, твореного людьми різних національностей. «Рим будували євреї і поляки. У проміжку між тими й тими його будували африканці, сирійці, візантійські греки і всілякого роду германці. У двадцятому сторіччі його будують азійці, північні та південні американці, австралійці і, знову таки, африканці... Рим найменше будували італійці» (Костецький 2001: 98). У подібній інтерпретації кордони між державою та національностями стираються, адже Христос — це любов без кордонів. Отже, йдеться про розширення горизонтів культурного простору, що уможливорює пошуки ідентичності та ігрове моделювання власного «я». Інтернаціоналізм і творення міст за християнським принципом, явлений в есеї Костецького, є набутим у романі Косача, в якому Рим — для всіх, цей специфічний урбанізм придатний для творення української ідеї, придатне місце для здійснення цієї мрії.

До філософії урбанізму (жіноча версія)

Європейські міста у «Володарці Понтиди» визначаються княжною Дараган, жінкою, яка шукає політичної форми своїм інспіраціям законної володарки. Справді, «жінки зазвичай конструюються як символічні носії нації» (McClintock 1995: 355). Український дослідник Максим Карповець зазначає: «За цивілізаційного підходу місто розуміли як історичний феномен, основу якого становили соціально-правові та політичні відносини» (Карповець 2014: 6). Княжна Дараган не досягає кінцевої мети — вона так і не стає повноправним суб'єктом правових та політичних відносин. Але міська культура стає для

неї простором буття, втіленням її прагнень. Проте в дії ці пошуки багато в чому децентралізовані, адже об'єкт бажання перебуває або в далекому минулому, або майбутньому, але не у теперішньому.

У «Володарці Понтиди» Косач розказує жіночу історію національно-культурного континууму, осмисленого в європейському урбаністичному просторі. «Ми пам'ятаємо, що місто (й авжеж урбанізм) завжди працювало як активний систематизатор пам'яті ... — пам'яті індивідуальної, що важливіше — колективної, тобто спільної пам'яті про минуле. Адже саме пам'ять, колективна пам'ять, соціальна пам'ять чи пам'ять індивідуальна і робить нас тим, чим ми є, — вибудовуючи нашу ідентичність та визначаючи нашу приналежність до певної спільноти — групи, громади, міста, нації, країни» (Шліпченко 2008: 105). З іншого боку, постколоніальний стан «спонукає нас посилено переосмислювати нашу «приналежність», винаходити та вибудовувати новий образ нашого колективного «я», споруджувати все нові й нові монументи, або симуляції того, що могло б колись існувати...» (Шліпченко 2008: 334). Агентом власне цього уявного, тобто того, що могло б існувати колись, стає княжна Дараган, котра ототожнюється із простором європейського міста. Ця топографія уявна, вона є володаркою уявних земель, отже, простір міста перебуває в сакральному вимірі, на рівні ідеї, що не набуває фізичної форми, а отже і не стає власне історією. «Міста — це рефлексії, проекції або вираження людських зусиль. ... Місто — результат не лише мускулів та енергії тіла, а й концептуальних і рефлексивних можливостей свідомості як такої» (Grosz 1995: 105).

Практика філософії «неначе» (“as if”) з ритуалізованими повторами (повторення того самого жіночого сюжету в різних європейських містах у «Володарці Понтиди»). Ця практика використовується у феміністичній перспективі для «ствердження плінних меж, практики інтервалів, меж та проміжків» (Braidotti 2011: 6). Пам'ять, котра формує опір, є *modus vivendi* в умовах імперіалізму. «Номадичний стиль — це про стан транзитності та переходів без передбачуваних місць призначень чи втрачених домівок» (Braidotti 2011: 25). Справді, «бажання “уявляти себе” є бажанням уявляти чи репрезентувати себе не лише в минулому, шукаючи джерела походження або легітимізуючи своє коріння, але передовсім проектувати (так, операція проекції) себе у майбутнє» (Шліпченко 2008: 73). Тож випробування європейським простором української ідентичності триває.

Джерела

1. Андрухович Ю. 2011. *Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики*. К.: Meridian Czernowitz, Майстер книг.
2. Андрухович Ю. 2004. *Перверзія*. Львів: ВНТЛ - Класика.
3. Гундорова Т. 2013. *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*. К.: Грані-Т.
4. Карповець М. 2014. *Місто як світ людського буття: монографія*. Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія».
5. Косач Ю. 2013. *Володарка Понтиди*, передм. Віри Агеєвої. К.: Книга.
6. Косач Ю. *Сеньйор Ніколо. Розділи з роману про Миколу Гоголя*. http://fs139.www.ex.ua/get/87fce6175f6324ae8871f31840a07450/13250381/Kosach_-_Senior_Nikolo.txt.
7. Косач Ю. 1937. *Чарівна Україна: історичні оповідання*. Львів.
8. Косач Ю. 1935. *Черлень*. Львів.
9. Костецький І. 2001. «Мій третій Рим». *Кур'єр Кривбасу*, 140, 99–151.
10. Топоров В. Н. 1993. *Эней – человек судьбы*. Ч. 1. М.: Радикс.
11. Шліпченко С. 2008. *Записано в камені: короткі інтервенції в історію та теорію архітектури*. К.: Всесвіт.
12. Ashcroft Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. L; NY: Routledge.
13. Braidotti Rosi. 2011. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. NY: Columbia University Press.
14. Calhoun Craig. 1997. *Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
15. Grosz Elizabeth. 1995. *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. NY: Routledge.
16. Lefebvre Henry. 1991. *The Production of Space; trans. Donald Nicholson-Smith*. Oxford; Cambridge, MA: Blackwell.
17. McClintock Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. NY: Routledge.
18. McDougall Russell. 1995. "The Body as Cultural Signifier". *The Post-Colonial Studies Reader*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin (eds.). L; NY: Routledge, 336–340.
19. Nora Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations*, 26, 7–24.
20. Salman Rushdie. 1992. "Imaginary Homelands". *Essays and Criticism, 1981–1991*. NY: Penguin Books, 9–21.
21. Scappettone Jennifer. 2014. *Killing the Moonlight: Modernism in Venice*. NY: Columbia University Press.
22. Staeheli Lynn, Kofman Eleonore, Peake Linda, eds. 2004. *Mapping Women, Making Politics: Feminist Perspectives on Political Geography*. NY: Routledge.