

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: **«Проза Юрія Косача: гендерно-психоаналітичне прочитання»**

Виконав: студент 2-го року навчання
спеціальності – 035.01 Філологія
(українська мова та література);

освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Григоров Антон Олегович

Керівник: Семків Р. А.,
доцент, кандидат філологічних наук

Рецензент: Агеєва В. П.,
професор, доктор філологічних наук

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2022 р.

ВСТУП

Юрієві Косачу судилась цікава доля в українській літературі: один із найталановитіших письменників свого покоління, якого «виключили» з української спільноти за колабораціонізм і в такий спосіб – виключили з історії літератури на кількадесят років.

Нині ж відбувається процес поступового «повернення» Косача (аналогічне, скажімо, поверненню Хвильового) – і для читачів/ок, і для дослідників/ць. І в цій ситуації виникає логічне питання, як ми реконструюємо постать Косача і його доробок.

Одним із найперших – і, як можна побачити, найвагоміших – способів прочитань Косача став есей Шереха «Прощання з учора», яким він де-факто канонізував Косача для української літератури. Образ Косача як письменника-емігранта, й шукача України в європейській культурно-історичній парадигмі – і, як наслідок, автора-мурівця – став нашою рамкою думання про цього письменника.

Ці спостереження Шереха не є неправдивим, але, в деякій мірі, «міфотворчим»: вони ніби намертво прив'язують його до повоєнних дискурсів української еміграційної літератури, в певний спосіб нехтуючи іншими його іпостасями / ідентичностями. Найнаочніше це можна показати на прикладі останнього відрізка його творчості (який залишився невизнаним і незнаним у емігрантському середовищі): так, «Володарка Понтиди» досконало підходить під схему Шереха, натомість «Сузір'я Лебедя» яскраво демонструє неповноту його «великої метафори».

Отже, існують інші шляхи прочитання доробку Косача. І один із них може знайти кожен/на читач/ка, що вперше (або після тривалої паузи) прочитає його *magnum opus* сьогодні. І тоді, разом із читацькою насолодою від сильного модерністського тексту, такий/ка читач/ка неминуче зауважить Косачевий сексизм.

Українське літературознавство періоду незалежності зробило чимало для того, аби український канон не був каноном тільки чоловіків, а феміністична оптика стала поширеним інструментом прочитання класичних творів української літератури. Однак у випадку з Косачем (можливо, через його «недовідкритість») такої ревізії не сталося. Тепер же, завдяки доступності переважної більшості частини його доробку, це нарешті стає можливим.

Отже, **актуальність** цього дослідження полягає в, по-перше, розширенні каталогу творів української літератури, які в той чи інший спосіб доклалися до творення гендерного дискурсу української літератури (тобто творів, що містять у собі зображення чоловіків і жінок у певних культурних обставинах, і в такий спосіб – транслюють певні ролі та типажі, які претендують на те, аби бути виразниками певної доби чи світогляду); а по-друге, це дослідження допоможе поглянути на доробок Косача з нової перспективи і, як наслідок, допоможе скласти його цілісніший портрет як письменника.

Метою нашого дослідження є оприявлення поглядів автора на питання гендерних ролей, а також – витлумачення цих поглядів, наявних у його художніх творах.

Цієї мети ми досягнемо, вирішивши низку **завдань**, серед яких:

- оглянути основні дискурси модерності та показати їхній вплив на формування гендерних ролей;
- показати, які праці вплинули на формування теорії гендеру під час другої хвилі фемінізму;
- дослідити, яким був контекст формування поглядів Косача на гендерне питання;
- проаналізувати зображення жінок у творах Косача;
- висвітлити канонічну боротьбу Юрія Косача із Лесею Українкою;
- унаочнити взаємозв'язок влади, сексуальності та «норми» в доробку автора.

Об'єктом дослідження стали повісті «Глухівська пані», «Еней і життя інших», а також романи «Сузір'я Лебедя» та «Володарка Понтиди».

Як вже зазначалося вище, в сучасному українському літературознавстві напрацювання гендерної та феміністичної критики є досить істотним. Початок цьому поклала, як відомо, Соломія Павличко у праці «Дискурс українського модернізму» (1995), а також – ініціативою видання «Другої статі» Сімони де Бовуар у 1997-му році.

Іншою знаковою книжкою української гендерної критики став «Жіночій простір» Віри Агеєвої (2008), у якому авторка фактично пропонує свою версію історії української літератури крізь призму «жіночого питання». Окрім цієї книжки, авторка доклалася до формування канону української літератури, написаної жінками, книжкою про Лесю Українку «Поетеса зламу століть» (1999), а також – виданням творів Марії Вілінської (2019).

Аналогічно до гендерної критики, в 1990-ті в українське літературознавство повертається психоаналіз. Маючи перші його зразки ще на початку ХХ століття в розвідках С. Балея та В. Підмогильного, після цілого «століття без Фрейда», ця методологія, поряд із фемінізмом, знову стає актуальною.

І нарешті ще однією, цікавою для розширення горизонтів гендерної критики книжкою, стала збірка статей «Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу» (2014), яка «нормалізувала» проблематизацію чоловічих ролей та їх зображення у літературі [14].

Перші відгуки на творчість Косача з'явилися ще в 1930-х, і починаючи з 1934-го – року, коли письменник отримав другу премію ТоПіЖ за «Сонце в Чигирині», його книжки регулярно оглядали С. Гординський та Г. Лужницький, а після виходу «Чарівної України» (1937) на його доробок з'явилася ущиплива рецензія Д. Донцова, яку, однак, вся літературна спільнота сприйняла як особистісну.

Високої оцінки його здобули також його твори 1940-х, серед яких «Еней і життя інших», «День гніву», «Дійство про Юрія переможця», «Ноктюрн в-

molл» (про кожен із цих творів писав Юрій Шерех у своїй розвідці «Українська еміграційна література в Європі 1945-1949» [21]).

За час «виключення» Косача з українського літературного процесу з'явилися хіба свідчення-спогади про його творчий шлях: Григорія Костюка («Юрій Косач (талант і химери)» [10], окремі нотатки у «Планеті Ді-Пі» Уласа Самчука.

Прикінцеві ж твори автора, а саме – триада романів «Сузір'я Лебедя», «Володарка Понтиди» та «Чортківська скеля» залишилися (за винятком передмови Дмитра Затонського до «Володарки Понтиди» [4]) невідрефлексованими сучасниками.

Серед сучасних прочитань доробку Косача найцікавішими є: монографія Сергія Романова «Юрій Косач між минулим і сучасним» (2009) (важлива завдяки дбайливо зібраній бібліографії ранньої творчості автора та дуже влучному спостереженні певного «помежів'я» його доробку); а також дисертація Марії Редутової «Драматургія Юрія Косача в контексті літератури української діаспори» (окрім заповнення дослідницької лакуни, важливою новацією в цій праці стала теза про «компенсаторність» життєвих реалій автора у п'єсі «Скорботна симфонія»; ця теза може бути поширена і на частину прозових творів автора). Окремі розділи зі своїх досліджень Косачу присвятили Ольга Полюхович («Феномен алієнації в українській прозі 1920–1940-х років» (2015) та Анна Мукан («Модерністська експериментальна проза періоду МУРу»).

В період незалежності важливими подіями стали передруки творів Косача, що супроводжувалися фаховими передмовами і допомагали читач(к)ам краще розуміти контекст. Це зокрема «Проза про життя інших» (упор. В. Агеєва, 2003), «Історичні твори у 3 книгах» (упор. Р. Радишевський, 2010), а також чотири нумеровані томи творів Косача (упор. М.-Р. Стех, 2015-2018). Також було у 2010-х було вперше видано окремою книжкою збірку есеїв «На варті нації» (2017) (щоправда, дуже малим тиражем).

Протягом 2010-х, разом із , відбувалася популяризація доробку Косача завдяки численним популярним публікаціям [1; 16]. Однак станом на сьогодні цілісного концептуального портрету Косача ще не створено.

Автор цього дослідження розглядає його як перший етап в написанні такого портрету і в майбутньому продовжуватиме свою роботу над його створенням.

РОЗДІЛ 1

1.1 Засновки гендерної критики в контексті модерної епохи

Як відомо, Маркса, Фрейда і Ніцше вважають трьома вісниками модерності, які означили у інтелектуальній думці перехід до того, що ми можемо назвати «віддаленою сучасністю». Інакше кажучи, ці три постаті символізують точки, в яких ХІХ століття переходить у ХХ.

Як наслідок, пропонуючи прочитання будь-якого модерного / модерністського автора, ми не можемо не простежувати впливу (чи бодай перегуків) на нього дискурсів, започаткованих цими трьома мислителями. Це справедливо і щодо Косача.

Однак в нашому випадку ми зупинимося на становленні гендерної та феміністичної критики – галузі, яка, станом на початок минулого століття, лише виборювала своє право на магістральність (але яка, в той же час, зароджувалась, переосмислюючи (або відштовхуючи) марксизм, фрейдизм або ніцшеанство).

Зі згаданих «трьох вісників» найочевиднішим є зв'язок рухів за права жінок із марксизмом, який, де-юре, підтримував надання жінкам більших прав й заохочував жіночу самоорганізацію. Через це марксизм мав далекосяжний вплив на фемінізм, який, фактично, триває й до нині; показовим є хоча б те, що для Сімони де Бовуар з тих чи інших причин Маркс та Енгельс залишалися впливовими авторами.

Взаємини фемінізму і фрейдизму є більш складними. Завдяки Фрейду, відбулося «визнання» жіночої сексуальності, але при цьому психоаналіз від початку був фалоцентричним інтелектуальним проєктом, а сам Фройд (у

відомому «Випадку Дори») не завжди міг правильно поставити діагноз жінці (зокрема й через свою фалоцентричну оптику). Однак під час другої хвилі фемінізму дослідниці та критикині перевідкривають психоаналіз як «інструмент боротьби з патріархатом»¹, як спосіб, завдяки якому можна підважити патріархальні патерни в культурі. Найповніше ці перипетії викладено в книжці Джудіт Мітчелл «Психоаналіз і фемінізм» [13].

І нарешті, третій важливий дискурс модерності – ніцшеанство – від початку було консервативним (і, до певної міри, «(пост)романтичним» проєктом), який, перевинаходячи міф виняткової / вольової людини, виявляв повну нечулість до «жіночого питання» чи питання соціальної нерівності, що ставило його в рішучу опозицію як до марксистського, так і до феміністичного проєкту. Однак протягом першої половини ХХ століття цей міф набув великої популярності завдяки своїй апеляції до загальноєвропейського консервативного-романтичного ресентименту, що збігався як із мистецькими переживаннями доби «кінця століття», так і з політичним порядком денним 1930-х.

Що ж до Косача, то він, вочевидь, ніколи не мав соціалістичних переконань: його кілька короткотривалих ліберально-«європейських» періодів у творчості показові здебільшого тим, що він обстоював «свободу творчості» супроти утилітарного її розуміння. В той же час, «свобода [кожної] людини» була для Косача скоріше романтичною мрією, яку він інколи міг вдало зображати, але ніколи не ставив за основу своєї боротьби. Відповідно, так само він далекий і від боротьби за права жінок.

Натомість, як ми покажемо нижче, читаючи його твори важко проочити певний консервативний сентимент. І для того, аби це оприявнити й пояснити, буде корисно подивитися на його доробок крізь оптику феміністичних праць другої хвилі. Сьогодні тогочасні напрацювання є своєрідною «лінгвою франка» усіх освічених людей західної культури. Але через «запізнілість» української другої хвилі фемінізму (і як наслідок – українського феміністичного

¹ Це формулювання запозичено у Ольги Брюховецької, яка вона висловила в межах курсу про візуальну культуру.

літературознавства), досі у цій дослідницькій оптиці лише було опрацьовано лише корпуси текстів окремих авторів-чоловіків.

Так, Сімона де Бовуар у другому томі своєї праці², що називається «Життя жінки», на численних прикладах показує, наскільки глибоко нерівність за статевою ознакою в'їлася в людську культуру. Особливо цікавим в цьому плані частина «Положення жінки у суспільстві», де де Бовуар, зокрема, розглядає шлюб як втрату жіночої суб'єктності й своєрідну перешкоду до духовного життя³. Й зрештою, авторка приходить до ключової для другої хвилі фемінізму думки: уявлення й стереотипи патріархального світу щодо жінок та їхньої поведінки зумовлені не її «природою», а «пояснюються самим становищем жінки», незмінним протягом століть [3; Т. 2, с. 246]

Іншою знаковою книжкою другої хвилі фемінізму є «Сексуальна політика» Кейт Мілетт, що є своєрідною «наступницею» «Другої статі»: якщо книжка де Бовуар описує екзистенційний досвід жіноцтва, залучаючи до нього багато прикладів з культури, то книжка Мілетт, окрім усього іншого, пропонує літературну критику патріархальності.

Випадок Косача, звичайно ж, не є близьким до того типу «відвертих» патріархальних авторів⁴, про яких пише Мілетт: на тлі Лоуренса чи Міллера він видається дуже «цнотливим», або, користуючись іншим терміном авторки, «джентельменським» автором. Однак ці фактори не скасовують його прихованої і (не дуже) патріархальності.

² Показово, що «Друга стаття», опублікована в 1949-му році – в той же час, коли «мурівці» поступово виїжджали з таборів Ді-Пі; що ще більш показово, Косач протягом 1940-х написав кілька важливих статей, присвячених французькому мистецько-інтелектуальному контексту; отже, існує дуже невелика ймовірність, що він міг знати про вихід цієї книжки.

³ Як ми покажемо в наступному розділі нашої роботи, Косач автор часто надає великого значення питанню шлюбу, материнства й нормативній поведінці жінки у своїх творах, що зайвий раз говорить про його консервативність.

⁴ На думку Мілетт, «відродження жінконенависті у ХХ ст. пов'язане з реакцією на реформування патріархального суспільства» (с. 83), а також – збільшенням свободи вислову і зняттям «моральної» цензури з авторів чоловіків, що дозволяло їм відтоді транслювати свої «справжні» погляди / фантазії, на що до них були спроможні хіба маргінали-баніти на зразок де Сада (с. 84).

Цікавим сюжетом книжки Мілетт є її деконструкція «романтичного» і «лицарського» кохання, які, на її думку, не лише не сприяють «звільненню» жінки, а й взагалі «маскують» її пригноблене становище завдяки «культурі»⁵. Зокрема, і завдяки літературі, яка стала одним із «основних знарядь чоловічої ворожості» у «війні статей», що має на меті, з одного боку, створити «ідеальний» нормативний приклад жіночої поведінки⁶, а з іншого – висміювати жінку за її «неповноцінність» щодо нормативності чоловічої (яка, як ми знаємо від Сімони де Бовуар, зумовлена багатовічним пригнобленням жінок). Зрештою, це призводить до того, що саме «неповноцінність» жінок стає нормативністю, адже мета («чоловічої») літератури – «закріпити наявний статус обох статей» [12; с. 83-84].

Сюди варто додати, що чимало пасажів «Сексуальної політики» чудово співвідносяться з відповідними перипетіями творів Косача. Так, у «Володарці Понтиди» маємо кількасотсторінкову ілюстрацію тези Мілетт про те, що «сексуальність часто ототожнюють як із пороком, так і з владою» [12; с. 82]; крім того, згаданий роман Косача також показує, що «за патріархального устрою жінки спроможні долати звичайні класові бар'єри. Хоч з якого класу походить жінка, хоч яка в неї освіта, вона все-таки не так тісно пов'язана зі своїм класом, як чоловік» [12; с. 72] (завдяки чому й стає можливою гадана «афера»). Отже, це доводить, що прочитання доробку Косача з погляду теорії, виробленої другою хвилею фемінізму (що постала як реакція на патріархальність у культурі), може бути обґрунтованим і продуктивним.

Варто зазначити, що гарним інструментом для дослідження творчості Косача є психоаналіз. Як вже зазначалося вище, феміністична критика часто

⁵ «Треба визнати, що лицарське ставлення до жінки — просто гра, в якій панівна група буцімто піднімає жінку на п'єдестал. Дослідники куртуазного кохання наголошують, що захват поетів не мав жодного впливу на юридичне чи економічне становище жінки і мало позначався на її соціальному статусі (...). Обидві форми кохання (романтичне, куртуазне — А. Г.) приглушували патріархальний характер західної культури, а маючи загальну тенденцію приписувати жінкам неможливі чесноти, зрештою ставили їх у вузькі, а часом і досить суворі рамки нормованої поведінки» // «Сексуальна політика», с. 71.

⁶ Прецікавим і дуже інтригуючим в контексті Косача є заувага Мілетт щодо того, що «за вікторіанської доби жінку звичайно обертали на «сумління» чоловіка й накидали їй роль праведника» (с.). Як ми покажемо в наступному розділі, у Косача роль цього сумління виконує чоловік-розповідач, що може свідчити про ще одну інверсію гендерних ролей у його творах.

користується ним як інструментом, для унаочнення нерівності (або особистих комплексів автора, які змушують його «фреймувати» жіночих персонажок⁷). Засадничою ідеєю класичної психоаналітичної критики є сприйняття тексту як простору, де «несвідоме» автора може себе виявити [22]. Відповідно, завданням критика в такому разі стає аналіз тексту на наявність «прихованого» вмісту, продиктованого таємними глибинами душі автора.

Такий підхід, опротестований ще Юнгом, очевидно, застарів вже в часи Ролана Барта. Однак для авторів, що сформувалися саме в епоху модерну, він може бути застосованим. Ба більше, можемо до певної міри вважати такий (особистісний) спосіб оповіді одним із основних в контексті доробку МУРу. Наприклад, Ігор Костецький у есеї «Стефан Георге: доля, особистість, спадщина» маніфестує потребу модерного митця бути гранично відвертим, «розібратись у тому, збагнути, що в читача крилося за тим підсиленням інтересом до «грубих інстинктів», і, замість уникати проблеми, навпаки, взяти її впрост за роги, — для того треба таки було переступити межу»⁸ [9]. Косач, загалом, ніде не висловлює подібного на це судження, але, наприклад, одна з найважливіших його творчих ідей – «бажання конструювати фіктивний літературний текст на основі автентичних (...) джерел» [7; с. 487] – сама по собі вказує на те, що в його текстах є те «особистісне» й «незбагненне» (і до того ж це усвідомлене «незбагненне», як ми бачимо у передмові до «Чарівної України»), яке, власне, і надихає його на творчість і яке він, звісно ж, «впускає» в свої тексти на повноцінній основі.

Крім того, є ще один концепт, що допоможе нам пояснити складнощі Косачевого ставлення до жінок. Ним є ресентимент, який, на нашу думку, Косач відчував щодо своєї тітки – Лариси Косач. Патріархальна культура, в цьому випадку, обертається проти Косача, оскільки його «старшу» попередницю було канонізовано раніше, ніж він встиг почати свою кар'єру

⁷ Це, наприклад, дуже гарно показує В. Агеева у випадку з особистим конфліктом Винниченка щодо батьківства [1]. Щодо Косача така стратегія є також цілком прийнятна, як це показала у своєму дослідженні М. Реутова [16].

⁸ При цьому Костецький дорікає Кобилянській браком цієї сміливості «бути відвертою»; його критика виразно фаллоцентрична й ігнорує контекст (життя Кобилянської в патріархальному середовищі, де навіть досить емансипована жінка не може бути повністю вільною).

літератора. Тому не дивно, що з першими творчими успіхами критики ставили Косачу його тітку за вершину, яку треба подолати⁹, а він сам, навіть у досить зрілому віці, з оскомою сприймав її високе поцінування¹⁰. Отже, в такий спосіб ми бачимо доволі незвичну ситуацію, коли літературний канон «перевертає» гендерний паритет.

1.2 «Жіноче питання» як контекст для української літератури ХХ століття

Як відомо, модернізм в українській літературі виникає на межі ХІХ і ХХ століття. Широко обговорюваною стала теза Соломії Павличко, висловлена в праці «Дискурс українського модернізму» [14], яка прокламувала «жіноче обличчя» українського модерну (інакше кажучи, що саме жінки – Леся Українка і Ольга Кобилянська – зуміли першими в Україні осмислити модерність).

Попри те, що ця думка отримувала критичні застереження, саме в листах двох згаданих авторок є перші зразки того, що можна було би назвати «феміністичною критикою» (з єдиною заувагою, що ця критика була приватна, а не публічна). Йдеться передовсім про обговорення рецепції «Царівни», а також – про лист Лесі Українки до Агатангела Кримського, присвяченому його «Андрію Лаговському»¹¹.

⁹ «Молодому Юрієві Косачеві ніщо не стоїть ніщо не стоїть на перешкоді, щоби сягти вище хоч би своєї найбільш талановитої, найбільш заслуженої своячки. Талант у нього першорядний, а до того треба ще амбіції, праці над собою, ну й крихти щастя...» // Цитата за виданням: Юрій Косач. Сенйор Ніколо. Київ, 2018. с. 486.

¹⁰ Про це є свідчення Дмитра Павличка з приводу відвідин Косачем України в 1973-го року на 100-літній ювілей Лесі Українки. Також є свідчення його видавця Коця, що стосується останнього періоду життя: «Все-таки, коли мова була [про Лесю Українку], то відчувалося, що він хотів би бути славнішим за неї» // Г. Костюк. Зустрічі і прощання. Кн. 2. 1998. с. 478.

¹¹ Цікаво, що Леся Українка є і справді ідеальною постаттю для початку «серйозної» розмови про осмислене творення «жіночого канону». Це можливо зокрема тому, що Леся, паралельно до творчості, була також літературною критикинею. Однак на цьому шляху їй доводилося «доводити» «повноцінність» жіночого голосу серед критиків-чоловіків. На жаль, дуже часто це була саме критика «приватна», а не публічна (як-от наприклад «оборона» Марка Вовчка від приписування їй доробку чоловічим впливам, що залишилася в історії лише завдяки спогадам її чоловіка); тож, як справедливо зазначає С. Павличко, її («жіночої» оптики / критики) вплив на подальші літературні покоління був лише частковим.

Як бачимо, українська ситуація межі століть повністю відповідає загальноєвропейській: в дискурси, створені модерністю, активно вступає «жіноче питання», створюючи продуктивну напругу для критики.

Можемо говорити про те, що перша хвиля фемінізму в українській культурі відбулася. На Наддніпрянщині емансипаційні процеси почалися ще в другій половині XIX століття (щоправда, серед вищих верств населення). Не дивно, що в пізньому міському тексті Нечуя-Левицького «Над Чорним морем» «жіноче питання» посідає помітне місце в дискусіях (його вирішення автором ми тут не оцінюємо, можемо хіба послатися на негативне сприйняття твору Лесею Українкою). Революція 1917-го року, в той же час, пришвидшує емансипаційні процеси «для кожно_ї», але (як не парадоксально), не сприяє істотному збільшенню жіночої суб'єктності в інтелектуальному дискурсі. Ця ситуація гарно показує непропорційну пов'язаність «класового» та «жіночого» питання: брати на себе інтелектуальне осмислення стану жінок в певних соціально-культурних обставинах може (на той час) лише «привілейована» жінка з ґрунтовною освітою й матеріальною незалежністю (та, яка має «Власний простір», за Вулф) – чого важко очікувати від селянки або міщанки, яка отримала соціальні пільги й мінімальну освіту, але є вбудованою в інститути, створені чоловіками.

На Галичині емансипація жінок, з одного боку, сильно уповільнена консервативнішим і релігійнішим культурним контекстом (приклад Франка про рукавички й шок від незалежних наддніпрянок у 1880-х), але, на противагу цьому, була сильніша самоорганізація (що, не в останню чергу, було наслідком більшої політичної свободи). Завдяки цьому жіночий рух на Галичині мав відносну сталість щонайменше протягом 40 років. Щоправда, йому здебільшого йшлося про культурно-просвітницьку роботу, а також – покращення економічного становища жінок. Це зумовило його невідривність від ширшого галицького національно-демократичного руху і, як наслідок, певну «підпорядкованість» «жіночого» питання питанню національному (що в подальшому, з радикалізацією українського руху, призвело до конфлікту, оскільки радикалізація національного руху посилює репродуктивний тиск на

жінок і символізує певне повернення до патріархату). Однак, в цій складній ситуації жінки (попри маргіналізацію) не втрачали суб'єктності власного голосу, про що може свідчити діяльність Мілени Рудницької – постаті, аналог якої був просто неможливим у підрадянській Україні.

Саме на міжвоєнну добу припадає становлення Юрія Косача – як людини, і як письменника. Тому було би доцільно детальніше розглянути тогочасний контекст, який міг вплинути на нього.

Як відомо, Косач мав свою складну історію з націоналістичним табором і постійно хитався між різними мистецькими та політичними групами. Втім, було би доцільно поглянути саме на мистецьке осмислення «жіночого питання» у середовищі «Вісника», що мав величезний авторитет і претендував на те, аби бути виразником думок усієї громадськості (так само як на це претендувало ОУН і, ширше, як увесь націоналістичний дискурс претендує на монополію своїх думок).

Либонь, показовим тут може бути мистецька творчість Євгена Маланюка – провідного поета-вісниківця міжвоєнної доби. Як відомо, маємо достатньо свідчень про те, що його не-письменницька частина особистості значною мірою відрізнялася від його образу «крицевого» поета-інтелектуала: найпоказовішим тут є факт одруження з полькою, на який вказувала ще Теліга, а також – свідчення Богдана Бойчука про його побутові звички на еміграції (не позбавлені певної суб'єктивності, але беззаперечно важливі для розуміння його постаті)¹².

Отже, в постаті й творчості Маланюка бачимо процес витворення авторського міфу, який походить з його участі у національно-визвольній боротьбі, який, обростаючи історіософськими «м'язами», стає до створення чогось подібного на неоніцшеанство. Важливим є і те, що він перероблює ще шевченківський міф України як знедаленої жінки, додаючи до нього маскулінінних конотацій:

¹² «Найбільший "поет-трибун" своєї доби Євген Маланюк був як людина далекий від трибунності. Він усе своє життя старався *не бути* трибуном, тобто не включатися в безпосереднє політичне життя, не запрягатися до нічийого воза. Прапороносцем нічиїх ідей він не був, нікому нічим не служив. Деякі угруповання брали його вірші собі на прапор, але це була їхня проблема. Були далекі йому теж у житті волюнтаризм та суворість. Маланюк був людиною легко-богемського покрою, щось на кшталт інтелектуалів паризького Латинського кварталу» // «Два штрихи», Сучасність, 1980. №1, с. с.65

Україна стає територією, яка потребує вольової / ніцшеанської людини для того, аби отримати суб'єктність – отже, потребує чоловіка / маскулінності, без якої вона є неповноцінною.

Фактично, Маланюк ставить свій авторський міф «на службу» «вісниківству», майже повністю підкорюючись панівній ідеології своєї доби. Але він робить це переконливо, оскільки відчуває до нього інтелектуальну близькість і співвідносність свого досвіду з досвідом Дмитра Донцова. Тому це «служіння» не обертається творчою поразкою.

Як бачимо, центральний «міф» галицького міжвоєнтя є великою мірою антифеміністичним і навіть фалоцентричним, що не могло не впливати на Косача, який і сам написав цілу низку творів, які в цілому не суперечать «вісниківству». Однак разом із тим 1930-ті на Галичині мають щонайменше два дуже сильні жіночі голоси: Наталену Королеву та Ірину Вільде, остання з яких була близькою до так званого «ліберального» середовища галицького письменства; а також – саме в галицькому контексті зросла одна з найбільш емансипованих жінок українського міжвоєнтя – Софія Яблонська.

Втім, найпоказовішим «жіночим голосом» міжвоєнної доби є, вочевидь, Олена Теліга, яка, що ще більш знаменно, є прототипом Галочки з «Енея і життя інших». Її текст «Якими ви нас прагнете?» [19] дуже чітко окреслює невирішеність «жіночого питання» в міжвоєнній Галичині у таборі ОУН. Фактично, Теліга мусить доводити своїм читач(к)ам очевидну річ: від рівності виграють усі й від більшої суб'єктності жінок збільшиться кількість активних громадян(ок). Як активна учасниця націоналістичного підпілля, Теліга не може ставити проблему жіночої емансипації вище за проблему національного визволення, тож цей текст є гарною ілюстрацією «неповноти» галицького міжвоєнного фемінізму. Авторка однією з перших піднімає питання репрезентації жінки в мистецтві, розуміючи його вплив на реципієнтів/ок (що, за кращих умов, могло би стати для нашої культури своєрідним аналогом «Власного простору» В. Вулф), але в той же час, вона утримується від радикальнішої проблематизації націоналістичного руху, частиною якого вона є

(видається наймовірним, що цю проблематизацію здійснить антифемініст Косач у тому ж таки «Енеї...» (хоча, заради справедливості зазначимо, що ця проблематизація не включатиме в себе «жіночого питання»)). Критичний текст Теліги може бути маркером неповноти жіночої суб'єктності – особливо в націоналістичному русі – реалія якої, як ми можемо припустити, стала для Косача нормативною.

І нарешті третім цікавим контекстом становища жінки в міжвоєнну добу можна вважати неочікувану популярність «Вальдшнепів» Миколи Хвильового в націоналістичному таборі. «Рокова» й таємнича Аглая, яку, як ми знаємо, Хвильовий планував зробити чекісткою (аналогічно до Мар'ї в «Санаторійній зоні»), стала виразницею «вольової» людини, що бореться за свою державу. Попри таке дещо спрощене прочитання, маємо очевидну невідповідність: «вісниківське» середовище підносило жіночу персонажку, яка виконувала досить непритаманну з точки зору ОУН-івських приписів роль. Отже, бачимо тут цікавість (а, можливо, жагу¹³) до діаметрально протилежного від «нормативного».

Цей випадок знаменний в контексті Косача тим, що Хвильовий – важливий для його становлення автор¹⁴. І, що більш промовисто, цей тип взаємин «слабкого чоловіка й сильної жінки» ми неодноразово зустрінемо в його творчості – аж до «Володарки Понтиди». Важко сказати, чи популярність Аглаї-вампа зумовлена «смаками доби» (1920-х), чи (особливо у випадку з «перетворенням» цього образу в Косача) є наслідком до певної міри «традиційного» типу взаємин, що є досить поширеним для українців і українок. Так чи інакше, але розюча відмінність між образами «жінки як об'єкту бажання» і «жінки як нормативного припису для втілення національних ідеалів» є ще однією

¹³ Навіть сам Хвильовий, «виписуючи» Аглаю, робить її нетипово цільною порівняно з усіма іншими своїми персонажками. Отже, йдеться про конструювання / фантазування «довершеної» жінки, що певною мірою може бути співвідносна з Україною (або з імперією, що маскується під Україну). Й отже ця туга за довершеністю супроти «нормативності» (у випадку Хвильового – зневірена дівчина, що «віддається» або тікає світ за очі) сама по собі викриває проблематичність існуючої «нормативності».

¹⁴ Про це свідчить, наприклад, М.-Р. Стех, що інтерпретує оповідання «Чарівна Україна» як своєрідне «змагання» Косача з Хвильовим у своїй післямові до видання «Сузір'я Лебедя» [8; с. 399].

надзвичайно промовистою реалією галицьких 1930-х, яка мала дуже великий вплив на Косача.

Окремо слід зазначити, що доба МУРу майже ніяк не позначилася на рефлексіях, що збагатили б українську феміністичну думку. Насправді, з точки зору гендерної критики, українське емігрантське міжвоєнне в цілому позначене змаганням за «велич літератури» й отже, є своєрідною «мрією» про «включеність» у європейський патріархальний канон¹⁵. Інакше кажучи, соціально-лібертарні ідеї (зокрема, і ідея жіночої емансипації) знову виявилися «не на часі» в «добу розкладеного атома» – добу меланхолії поразки та компенсаторного творення метанаративів.

Як бачимо, погляди Косача (зокрема і на «жіноче питання») в цілому сформувалися ще в 1930-х / 1940-х роках. У подальшому його житті ані він, ані (ширше) українська культура не мали достатньої свободи думки й інтелектуальної наснаги для радикального перегляду усталених уявлень і літературного канону завдяки оптиці, що була б чутливою до жінок.

Фактично, з часів «Якими ви нас прагнете?» до перших статей Соломії Павличко хіба що роман «Сестри Річинські» ставив питання про суб'єктність жінки. І попри те, що і в Нью-Йоркській групі, і в українському шістдесятництві наявність сильних мистецьких жіночих голосів не викликає сумніву, в жоден теоретичний текст, що критикував би культурні приписи щодо жінок, це не вилилося.

Отже, не дивно, що майже увесь канон української літератури радянського періоду написаний чоловіками.

¹⁵ Байдуже, чи йдеться про Самчука, що при обмеженнях свого таланту, мріяв про українських «Гете і Сервантеса», чи про Костецького, який прокламував «підняття української мови» до рівня мови Джойса і Малларме: обидва автори з радикально протилежних авторів оспівували передовсім традиційну маскуліність, а роль жінок у їхніх творах здебільшого зводилася до окраси / наснаги чоловіків.

РОЗДІЛ 2

2.1 «Жінка не може бути мистцем»: до проблеми антифемінізму Косача

Як вже зазначалося, досі відносно недослідженою темою є зображення жінок у творах Юрія Косача. На нашу думку, ця проблема є складовою (і, що важливіше, дуже наочною) частиною складнішого питання про відносини Косача із модерністю. Втім, у цьому розділі ми зупинимося виключно на першому питанні.

Фактично, антифеміністичні сентенції – єдине, що робить сьогодні читання Косачевого найвизначнішого твору «Еней і життя інших» неприємним для освіченої аудиторії. Це також зумовлює значні проблеми з його канонізацією. Однак, як ми спробуємо показати, сексистські репліки у «Енейі...» – не випадковість, а складова частина особистих комплексів Косача.

Однак почнімо наш розгляд Косачевих персонажок. У «Енейі» таких три: Галочка, її мати Ганна та Лариса, «суперниця» Галочки за серце Ірина. Перша не становить для нас інтересу через свою суцільну старосвітськість («її час спинився в якомусь 1913 році» [6; с. 277]; «Вони спинились десь у березні 1917-го, носили генеральські лампаси й довгі інститутські сукні, вони величали себе Ваше високопреходительство», «Ваше сиятельство» (...) (і) говорили про маєтки на Чернігівщині та Полтавщині так, ніби вони існували досі» [8; с. 286]; натомість Галочка вплетена у цілу низку конфліктів твору.

Чи не найважливішу роль у її портреті грає її шляхетське походження («Галоччине прізвище було одним із тих, що не раз і не двічі зустрічається у анналах козацького бароко» [6; с. 288]).

Розповідач твору, Еней, теж є шляхтичем («Я попав у прецікаве товариство іхтіозаврів і птеродактилів, які з належною поблажливістю, але і з традиційною приязню ставились до мене, *скоріше до мого імени* (підкреслення наше), яке носили мої предки, давні знайомі цих людей» [6; с. 286]). Але вже на перших

сторінках він, даючи характеристику її грі на фортепіано, твердить, що «кожна жінка, наближуючись до мистецтва, відчуває свій дилетантизм, якого несила побороти» [6; с. 279]^{16 17}.

При цьому, показово, що розповідач-Еней насправді-то закоханий у Галочку, що частково пояснює його сексистське ставлення до неї («Чи не ненавиділа вона мене? Свою тінь, свою совість, що пленталася за нею, по-псячому покірна, вірна» [6; с. 284]). Маємо у цьому фрагменті, з одного боку, натяк на «лицарськість» любові Енея, з однією відмінністю: лицар не признає себе бути «совістю» дами й, зрештою, плентається не за нею, а світом. Сексизм Енея, отже, можна пояснити тим, що він невзаємно закоханий і почуває себе «ображеним» на жінку¹⁸; це зумовлює його прагнення (і як розповідача в тому числі) вписати Галочку в координати патріархату, координати, де жінка мусить підкорюватися чоловіку.

Любов Енея – ніби дитинна перша закоханість. Він навіть не пробує *боротися* за Галочку. Все, на що він здатний – відтворення в спогадах повоєнної приязні, що була між ними. Як *митець*, він сублімує свій потяг у творчість, намагаючись зробити свою любовну історію «піснею кохання»¹⁹.

¹⁶ Показово, що, по-перше, не лише Еней дозволяє собі у творі «прописувати» за жінкою її місце в ієрархії патріархальному світі; про це також говорить і професор Кравчук: «Професор: excusez, cher ami, ви погано знаєте жінок. Жінки не здатні об'єктивізувати ні ідей ні доктрин ...» (с. 367). Те саме твердить і Еней: «Ось тому ви не будете ніколи мистцем, excuse me. Жінка не може бути мистцем, бо вона не здібна об'єктивізувати. Ви ж починали — й театр, і балет, і музика, й поезія...» (с. 300). Очевидно, що в такий спосіб Косач *підкреслює* свою переконаність у цій сексистській думці (суть якої полягає в традиціоналістському зображенні жінки як такої, що не здатна до «раціональних» дій, а керується емоціями; «не здатна» перенести внутрішню емоцію у абстракцію образу).

¹⁷ Не менш показово на нашу думку те, як Шерех у своїй дуже детальній рецензії трактує образ Галочки. Дуже очевидний сексизм окремих епізодів роману він або замовчує, або не вважає чимось гідним осуду, а від прикінцевого «возз'єднання» Галочки та Ірина (як мистецького прийому) він у захваті, цілком приймаючи концепцію Косача про те, що лише в шлюбі з Ірином вона по-справжньому «подорослішає»: «її кохання до Ірина перестало бути забаганкою пустотливої панночки (sic), а стало тим почуттям, з якого виростає **подружжя** (курсив автора). (...) Ми віримо, що Галочка (...) вже не буде безґрунтяною, не буде українкою з мрії та туги, а буде справжньою людиною, українською людиною» (с. 15-16).

¹⁸ Цим можна би було пояснити сексизм героя повісті, але не сексизм її автора. Хоча й у випадку Косача це може бути виявом «компенсаторності» (за всі свої невдачі у стосунках з жінками), захищеної у шати «об'єктивних» пояснень.

¹⁹ Зрештою, саме так можна прочитати фінал твору: Еней «визнає» за Ірином, як за «сильнішим» і «маскуліннішим», право на Галочку.

Проблема сексуальності й класу має своє продовження у повісті завдяки чотирикутнику Еней – Галочка – Ірин – Лариса. Роман Галочки та Ірина постає нездійсненим, оскільки вона «надто випечена (...) квітка у оранжереї» і в ній «є щось від загибання соціальної класи. А наша нація це село» [6; с. 328]. В цьому фрагменті Ірин оцінює Галочку як партнерку, спираючись на свою політичну місію і, відповідно, Галоччину неналежну придатність до її виконання.

Протягом твору розповідач також кількаразово підкреслює «материнськість» як ключове призначення жінки [6; с. 330]. Саме з цією ідеєю пов'язана доля Лариси, суперниці Галочки, яка «тихого грудневого світанку в порошу, в пустій, закиненій клуні, в перерві між бомбовою атакою (...) сповила хлопчика», що був «провістям нового дня» [6; с. 369-370]. Ту саму думку Косач раз по раз повторює і у інших творах, але виставляючи на передній край інститут шлюбу як спосіб найповнішої (і найпевнішої) реалізації самості жінки²⁰.

Зрештою, одним із сюжетотворчих мотивів «Енея...» теж є питання шлюбу. Галочка, згідно оптики розповідача, приречена «віддатися» комусь із чоловіків наприкінці твору. Вона відкидає простакуватого спекулянта Божка й вагається щодо того, аби прийняти пропозицію американського офіцера, батько якого є «ковбасником». Опції «бути самою собі ціллю» розповідач і автор їй не пропонують.

Тим часом наприкінці, коли Косач «зводить» Ірина та Галочку знову (тепер – назавжди), класові розбіжності більше не грають ніякої ролі. Отже, в такий спосіб Косач «пошлюблює» селянський та шляхетський стан, очевидно твердячи, що лише в синергії історичної пам'яті та вольового зусилля можлива перемога України.

Загалом, цю ідею є підстави вважати дещо консервативною: вона нагадує Липинського, пристосованого до «доби розкладеного атома». Еней як

²⁰ Однак в той же час, ця «реалізація жінки» дуже часто є просто художнім прийомом і не відображає реальність.

представник шляхти, поступаючись Ірину Галочкою й визнаючи себе переможеним, поступається в такий спосіб «верховенством» шляхти у визвольній боротьбі. Однак і сам Ірин мусить також поступитися своїм «безґрунтянським» ресентиментом по відношенню до шляхти.

Отже, як бачимо, головна героїня «Енею та життя інших» має обмежену суб'єктність (тобто, здатність відмовити залицяльнику, здатність не погоджуватися із матір'ю щодо свого подальшого майбутнього, і нарешті – здатність робити необдумані кроки). Однак, обмежену суб'єктність має і Еней, який не може (або не прагне) реалізувати свій сексуальний потяг й, відповідно, «боротися» за серце дорогої йому людини. З цього погляду, «...не може бути митцем» може означати також «не може бути професіоналом(кою)». Еней – не професіонал, але його «мистецтво заради мистецтва»²¹ (споглядання заради споглядання, життя заради життя) дає йому право на автономність, якого, фактично, не має Галочка. Головній персонажці твору нібито «кінецьсвітньої» доби не дозволено побороти патріархальність. Все що вона може – бути символом, в міру живим, в міру «оранжерейним».

Очевидно, що тут Косач (як повістяр, що «володарює» героями й здатний додавати їхнім діям найтонших інтонацій) теж «застряг у минулому», як і дехто з епізодичних героїв його повісті. На глибоко особистому рівні Косач не приймає модерності, попри те, що його герої (і Еней, і Ірин) здатні її прийняти.

Продовженням і своєрідним ідейно-хронологічним «приквелом» «Енея і життя інших» можемо вважати «Сузір'я Лебедя» – роман про «шляхетське гніздо» в 1914-му році, який можна вважати одним із найкращих творів в доробку Косача. Місце дії дозволяє автору розмістити в маєтку всю потрібну йому палітру персонажів і персонажок, аби спробувати їхніми голосами розповісти алегорію (як це вже було зроблено у фінальних (за хронологією) сценах «Енея...»).

²¹ Цікаво, що майже усі герої / протагоністи Косача ніколи не переймаються питанням грошей.

В цьому романі маємо чимало персонажок, але які, фактично, не є центральними у творі. Йдеться про Ольгу Антонівну (господиню маєтку), трьох тіток її сина: тітка Катря (Перепілка), тітка Ганна (Фламінго) і нарешті тітка Лара (Половчанка).

Зупинімося на історії останньої, «найгарнішої і найтаємничішої» [8; с. 30], з величастою «дивною прірвою очей» та «порвистістю, яка нагадувала степ» [8; с. 31] і «подібна на Кассандру»²² або Електру [8; с. 63].

Цікаво, що в подальшому в романі підкреслено зв'язок Лари з силами природи, містикою та потойбіччям. Головний герой, майбутній гімназист Олелько, очима якого подана оповідь, на початку роману проникає в кімнату Лари, що нагадує йому келію, й бачить рукописи віршів тітки та її щоденник, який він таврує «маячінням божевільного» [8; с. 34]. Відповідно, бачимо тут фрейдистський мотив «підглядання» та наріжну для передвоєнного мистецтва проблему мистецтва і божевілля. А також – фінальний присуд Олелька про те, що «ця дівчина закохана» й «мабуть ніщо не різнить її від інших жінок, аж до звичайного зову крові, що сильніший за все це інститутське маячення» [8; с. 36], у якому в досить сексистський спосіб голос і переживання жінки зводяться до її сексуальних потреб²³.

«Ця дівчина зовсім звичайна, вона навіть не талановита, бо її писання повне хаосу й позбавлене логічної стрункості, це ніщо інше, як тільки один із різновидів жіночого мистецтва подобатись» (курсив наш) [8; с. 36]. Тим дивніше, що Косач у образі персонажки тітки Лари натякає, вочевидь, на свою реальну тітку – Ларису Петрівну Косач. Цей прийом Косач вже використовував у «Енеї» з Ірином-Ольжичем і Телігою-Галочкою, тож таке «перевдягання» не повинно нас дивувати; зрештою, надзвичайно промовистим у цьому плані є вступне слово з першого видання «Сузір'я Лебедя», у якому автор застерігає від ототожнення своїх героїв з реальними історичними постатями (і навіть свідомо

²² В іншому місці Косач грається натяками, заповідаючи Ларі «бути одержимою» (с. 162)

²³ Втім, тут оприяснено ще один цікавий мотив: фактично «невзаємну симпатію» молодого Олелька до тітки «в розквіті сил». Він захоплюється її вродою, але «засуджує» Лару десь за те ж, за що Еней засуджує Галочку. А епізод із «підгляданням» чіткє пристрасті (нехай і у текстуально-щоденниковому вияві) має в собі чіткий фрейдистський символізм.

робить Лару темноволосою) – попри те, що в текст свідомо вплетені натяки на ці постаті.

Простежмо далі лінію Лари в романі. На початку роману вона з цікавістю розпитує свою родичку-революціонерку про її перебування в тюрмі [8; с. 52], а в дискусії з приводу підпалу землі сусідів Рославців, виголошує прямо-таки інвективу: «Нині не сімнадцяте століття з наїздами Конецьпольських та Потоцьких, ані не дев'ятнадцяте з Аракчєєвими. Гніву народного не чуєте, панове (...)? Вся ваша система, увесь цей лад (...) розвалиться кожної хвилини, бо він весь струхлявів, прогнів до костей...» [8; с. 61]. І додає: «Я нічого не проповідую, я тільки хочу дії (...), ця дія є і буде. (...) Це справа в загибелі старого світу й початку нового» (там само).

Лара зазнає кпинів за її «поезію», яку вона «так любить», при чому ці кпини йдуть не лише від імені героїв, але й від самого автора тексту. Так, на заувагу, що їй «жєневські брошурки» не потрібні, адже їй «вистачить Петєфі і Гайне» для того, аби зрозуміти природу світу і його біди – вона раптово починає говорити про «слухання музики вітру», «шепоту листя», споглядати «розквітання троянд» [8; с. 62] і так далі, з риторичним протиставленням зими і весни, що відсилає до поетики неоромантизму, сповідуваної Лесею. Ця стилізація під «Лісову пісню» виглядає геть недоречною, адже в доробку Лариси Петрівни є й тексти, які досліджують проблеми влади й революції. Натомість Косач спеціально «спрощує» її інтелектуальний бекграунд і спеціально «додає» до її постаті дещо недоречної чуттєвості.

В той же час, Ларине захоплення історією та історіософією створює в ній, до певної міри, альтернативний до її революційних настроїв консервативний сентимент. «Яке безобличне місто (...) а – а крамарі, сутяги, яриги, піхотні офіцери, перекупки, дячки, а уявіть собі, що колись на цій вежі маяли Гедємінові корогви... (...) Адже тут був колись з'їзд усього європейського лицарства, що збиралося вирушати на невірних...» [8; с. 66]. Цією романтично-«хвильовістською» реплікою Косач готує читачів до неочікуваного повороту в

житті Лари: зустрічі з шляхтичем Немиричем, який віддалено нагадує Липинського²⁴ і який незабаром змагатиметься за її серце.

Властиво, Немирич теж проповідує скоре кінецьсвіття («все впаде в руїнах, смерч поглине все, що минальне, все, що творило людство. Залишиться тільки гола земля» [8; с. 81]) й теж по-своєму «романтичний» у своєму залюблені в старовину, а також – «нервовий» [8; с. 82]. «Ця людина ставала проти всіх, самотня до одчаю» [8; с. 82] – не важко помітити в цьому описі величезну подібність до того, як почувалася Лара в родинному гнізді Рославців. Більше того, для його опису один із героїв вживає Українчине «не українофіл, а українець».

І тут, власне, відбувається своєрідний конфлікт: на перших сторінках роману Косач, подаючи щоденник Лари, натякає на її почуття до певної людини: «Диявол – це досконалість, принаймні тоді, коли спалює душі. (...) Я не дивуюся ніяким відьмам, що признавались на тортурях до грішного зв'язку з ним, прекрасним дияволом. (...) Отже це обличчя – це ніщо інше, як чергова інкарнація. Ось такий собі юродивий, нехай, але світяться його очі. Яке блідо-воскове його обличчя аскета і враз який шалений той ізсерединний племін, що спалює його. Він спалює і інших...» [8; с. 35]²⁵. Гадано, цього ж юродивого, якого у віршах Лари також названо сином Гонти, або Тріадо, на якого в певний момент у присутності Лари натякає Олелько, чим приводить її в замішання [8; с. 74]. Паралельно в тексті кількаразово підкреслюється, що Лара любить їздити на прогулянки по околицях сама, а її репліки у родинних довтолополітичних дискусіях найчастіше подані як «глузливі». Наприклад, на з'їзді дворянського зібрання вона продовжує провадити «якобінські теревені» [8; с. 80], в чому

²⁴ На це найпромовистіше вказує те, що Немирич, що навчався у Кракові, «закінчив книгу» про польсько-руську шляхту, що зрадила Україну, й здав її у друк; а також те, що він бачить рушійну силу українського народу. Щоправда, з розвитком дії його погляди стають «радикальнішими»: так, він називає нерівність «вічним законом», а «юрбі» вділяє лише одну справу: «слухати» наказів (с. 159). Згущуючи барви, Косач готує собі шлях до відступу (для нього справді дуже важить «Не повна» тотожність персонажа із прототипом).

²⁵ А ось як ця людина, що в уривку співвідноситься з дияволом-юродивим, характеризує себе у розмові з Олельком: «Про себе ви гадаєте про мене – варнак, бурлака, вічний скиталець, юродивий, а втім, може й гірше. Посполитий бурсак – Хома Брут, гоголівський філософ. А може, й сам Вій? Знаєте, той залізновидий, сліпий? Вії йому очі прикривають, корінястий – нечиста сила...» (с. 103)

зчитується, за Косачем, певний підлітково-юнацький протест проти норм суспільної моралі.

Але зрештою, Косач-автор призначає тітці Ларі бути разом із Немиричем. Це зчитується ще на в першій половині роману, коли спочатку Лара зауважує, що «він іде, як принц (...) смаглявий середземноморець, з твердою шелепою, кондотьєр чи манрований лицар, з нахмуреним твердим чолом, із стиснутими сухими устами» (автор у ремарці називає його тип «ренесансним») [8; с. 80], а вже за якийсь час, під час прийому Немирича в господі Рославців, Олелько, бачачи Лару в кармазиновій сукні, зазначає, що «і вона також з Ренесансу» [8; с. 109].

Втім, Лара не відмовляється так швидко від своїх соціалістичних переконань. У своєму щоденнику вона, вислуховуючи Немиричеві проповіді радикального консерватизму, називає його «цинічним» і, здається, засуджує його за відсутність емпатії до пригноблених та експлуатованих (с. 161). А втім, він в той же час «довершений кавалер» із «надлюдською обдарованістю» [8; с. 162].

Зрештою, в домі Рославців починаються кружляти Чутки про «гаданий роман» Лари й Немирича [8; с. 164], в той час як Тріадо виганяють з маєтку Рославичів через підозру в його «підривній» діяльності; Лара намагається це опротестувати, але їй натомість дорікають побаченням із варнаком біля криниці в грозову ніч [8; с. 196-197]. В той же час Лара називає концепції Немирича «облудою», натякаючи на те, що правда стоїть за «сином Гонти» [8; с. 208-209]. А після цього – спалює скирти в господі Рославців, «божевільно сміючись» [8; с. 212] й розповідаючи Олелькові правду про революціонера-Тріадо, захоплюючись таким чином «романтикою революції» й зобов'язуючись «йти за ним, бо він – учитель» (с. 215).

В той же час, пані Ольга «леліє таємну надію» «поєднати Рославичі з Вщижем» (маєтком Немирича) [8; с. 218], аби «Лариним шалінням було б зготовано нарешті край» (там само). Інакше кажучи, вона бачить шлюб як певний репресивний інструмент примусу, що приводить жінку «до норми» й рятує в такий спосіб від «ненормальності».

Кульмінацією роману стають «лови», в ході яких Немирич вбиває варнака-Тріадо, а Лара байдужіє до них обох, бажаючи поїхати в Європу чи то студіювати пізнє середньовіччя, чи то Ель Греко. При цьому, заповідаючи небожу Олельку «ніколи на наслідувати її»: «я з пропащого, приреченого покоління, я на розстаях велелюдних, а у тебе шлях буде рівний...» [8; с. 264]. Парадоксально, якщо припустити, що шлях Лесі, загалом, був значно рівніший, ніж шлях її небожа Косача.

Отже, загалом у романі Косач «спрощує» фігуру Лари-Лесі, відбираючи у персонажки децицію інтелектуалізму порівняно з її прототипом, а також, що є більш показовим, значно «зменшує» її письменницький таланту (в романі вона лише авторка в міру талановитих віршів і щоденника). Однак ця прикінцева розмова Лари і Олелька може бути витлумачена як своєрідне «передання знання» своєму племіннику. В такий спосіб Косач все ж таки визнає себе її спадкоємцем і, як варто гадати, частково «пропрацьовує» свої особисті комплекси.

Як бачимо, в «Сузір'ї Лебеда» маємо простір, де жінки не претендують на панівні ролі, але мають дещо більшу суб'єктність, ні у «Енеї...». В той же час, «патріархальність» їхнього оточення більша, а деякі ремарки з повоевної повісті Косача перенесені в роман «в натуральну величину» («жінка – тільки жінка», «жінка не може бути митцем» тощо).

Дещо «переписавши» в своїй уяві історію свого роду, Косач отримує «покращену» версію своєї біографії (завдяки «інакшій» Ларі-Лесі). В його сексизмі стає менше «ресентименту», але сам він нікуди не зникає. В цьому «уявному» (фікційному) світі Косача жінка може тільки наблизитись до нормативного чоловічого, але не може, будучи собою, бути рівноцінно поцінованою з чоловіком.

2.2 До проблеми жінки і влади

Якою ж бачить Косач «ідеальну» жінку? На нашу думку, такою жінкою є для нього та, хто, будучи вплетена в патріархальні відносини, здатна зберігти самовладність, і, ширше кажучи, здатна *владарювати* над іншими, долаючи цим обмеження патріархату та викликаючи цим всезагальну повагу.

Найперше цей тип жінки Косач виводить у «Глухівській пані» – повісті, яка дає багато ключів до його творчості. За сюжетом, Настя Скоропадська, «гетьман у спідниці» (!), після року вимушеного життя в Москві, повертається до Глухова, де дивовижним чином зберігає свій вплив, що, фактично, дорівнює впливу гетьмана Апостола, а наприкінці, помираючи, передає йому таємницю попередника і спалює документ²⁶.

«Це (бенкети) було часте видовище в Глухові. (...) Але пані знала для всього міру. Коли бачила, що Маркович уже почервонів і голос його стає все різкіший та пискливіший, відкликала несподівано й казала стиха: «Досить». А Маркович, хоч і ремствує про себе, (...) помалу забирався і виходив. А коли його не було за столом, то всі знали, що і їм час іти додому. (...) Бо так хотіла пані» [7; с. 181].

Інше показова «апологія» Настасі в тексті: «*Вона ніколи не переставала хотіти панувати*. Знала в глибині душі, (...) що всі ті люди, які прийшли по ній, малі біля неї (...). Вони ж (...), хоч і не любили її, не могли ані жити, ані думати без неї, прибїгали (...) просити поради в найдрібніших справах. *Фактично, її влада ніколи не кінчалася*» [7; с. 163]. З цього фрагменту ми виразно бачимо, що «владність», яку вкладає Косач у Настасю – «несьогосвітня» й дуже мало може бути пояснена реаліями її життя.

Цікаво, що партнером владної Настасі є «людина, яка за клопотами не могла бути собою. Клопотів було так багато, гетьманство тяжке, стопудове, вічно гризся і журився, вічно мав прикросці, *а так любив спокій, злагоду й незлий дотеп* (курсив наш)» [7; с. 145-146] – як бачимо, повна протилежність своїй

²⁶ Той самий типаж жінки бачимо і в «Сузір'ї Лебедя», де ним є Оленькова мати, пані Ольга.

жінці²⁷. Та й загалом, протилежністю до неї є вся українська старшина, яка говорить про відновлення «Богданових пактів» [7; с. 148] й, загалом, трошки нагадує ту шляхту, яку ми знаємо з «Енея і життя інших» – безсуб'єкту, аморфну, покірну долі (а окрім того – наївну та «рахманну»), що зумовлює її неспроможність вести політичні справи та претендувати на суспільне лідерство)²⁸.

«Вона була тієї думки, що ніяких особливих змін не буде (...) і ні за що Москва не поверне Богданових пактів у давню силу» [7; с. 148] – обрубують Косач ідилічну картину старшинського оптимізму й «вдоволення» Апостола. Показово також, що цей же Апостол, коли Настася лежить при смерті, здійснює до неї шанобливий візит, ніби визнаючи тим самим свою «васальність».

Натомість «глухівська пані» «на політику мала свої погляди»²⁹: вона не вірить у відродження суб'єктності Гетьманщини в ситуації, коли чимало патріотів «перші бігли по цареву ласку» [7; с. 151] (тобто, ставить свої інтереси вище честі й інтересів свого класу / держави: «Це (нова старшина) був дрібний

²⁷ Портрет гетьмана Скоропадського доповнює його смерть: «...з літами жартував усе менше й менше. Став похмурий і якийсь зрезигнований, підданий долі. (...) Коли за останнього побуту в Москві прийшла відомість про Малоросійську Колегію, гетьман зовсім охляв, упав. Вже несила було змагатись. Так і зітлів з журби, зі страшної, схованої глибоко туги, що роз'їдала нутро, мов іржа (курсиви наші)». Тут бачимо, на додачу до традиційного у Косача типажу замріяно-лагідного (й отже, не зовсім / не повністю маскулінного) чоловіка додається меланхолія (в її давньогрецькому розумінні як хвороби), яка стає метафорою, сказати б, меланхолією цілого стану. За Косачем, вона народжується саме тут, на початку XVIII століття й, у загальних рисах, триває аж до 2 Світової війни у «Енеї».

Завдання ж стану / еліти, в такому разі, полягає у своєрідній боротьбі з меланхолією, доведенням суспільству й передовсім собі самим, що вони є конструктивними силами історії. Так, як це намагається довести молодий шляхтич Юрій Рославець з «Володарки Понтиди», який після сердечної невдачі вирушає на війну за незалежність Америки; так це, на свій розум, намагаються зробити декабристи із «Сонця у Чигирині» й, зрештою, намагаються зробити Галочка з «Енея і життя інших». Отже, маємо підстави вважати цю боротьбу з меланхолією однією з основ станового міфу Косача.

²⁸ Як бачимо, тут присутня певна внутрішня дихотомія Косача: з одного боку, як людині з консервативними поглядами, йому близька думка щодо винятковості ролі шляхти. З іншого – він свідомий її поступового «падіння» й постійно його зображує – і лише «виняткові» шляхтичі й шляхтанки, за ним, здатні стати справжніми «володарями/ками».

²⁹ Цікаво, втім, також, формулювання, згідно якого Настася «мала досвід довгих років Іванового гетьманування» (с. 150), якого «все ж таки любила, хоч не раз сердувала за його повільність і невіршеність» (с. 152). Косач одночасно натякає тут на те, що саме Настася, а не Іван, «гетьманувала»; але з іншого боку, приховано підкреслює її залежність від чоловіка. Її ім'я та її діяння (як «гетьманихи») неминуче «заховані» за іменами й діяннями її чоловіка. Його ж смерть натомість, по-своєму додає їй визнання.

сутяжний народець, що йому гріш ціна» [7; с. 150]³⁰, а натомість пропонує своєрідну «класову» оптику: «Ціла наша політика тепер одна: станьмо твердо на землю, на маєтності, щоб потім не були наші внуки пахолками у Наумових та Шереметьєвих» [7; с. 149].

Зрештою, на цю ж саму ідею натякає один із образів повісті: Настася зводить собі «новий» будинок, бо старий вже не надається до проживання. В той самий час, коли передчуває свою смерть. При уважному прочитанні зрозуміємо, що будинок цей – не будинок, а, сказати б, «політичний проєкт» шляхти, спрямований на її виживання (й, потенційно, на відродження її суб'єктності в новій політичній реальності).

Тут варто наголосити на небожі Настасі – Марковичу, який отримує привілейований статус поряд із гетьманихою за свою «кебетність» (при тому, що у гетьманихи є свої діти). А повернувшись на початок повісті, звернімо увагу на її присвяту «Пам'яті Незабутньої Бабуні», «Олени Пчілки Ольги з Драгоманових Косачевої». Ця деталь посутньо «паралелізує» смисли тексту, адже Олена Пчілка, як і Настася Скоропадська, була, до певної міри, «діяльнішою» за свого чоловіка й також, до певної міри, «побудувала дім» для нового українського-УНР-івського проєкту (разом зі своїм братом Драгомановим).

І нарешті, в повісті до певної міри утверджується паралель «небіж-онук»: принаймні, риторичним вшануванням бабусі в обхід її дітей і заявлена претензія на її спадок.

Як ми пам'ятаємо, в «Сузір'ї лебедя» Косач-автор пробує силоміць «пошлюбити» тітку Лару-Лесю з Липинським (але персонажка, сказати б, «виривається» з-під його влади. У «Глухівській пані» ми, можливо, бачимо першу Косачеву «вилазку» проти канонічної родички. Маємо підстави вважати, що повість є неоголошеною полемікою з «Бояринею». Так, у «Глухівський

³⁰ Маємо тут дуже поширений у Косача прийом «переплітання» контекстів, де минуле накладається на сучасне.

пані» виведено тип владної жінки, яку не «ламає» шлюб і яка використовує всі можливості для втілення своїх задумів.

Показовим тут є і зображення подорожі в Москву, що протривала майже рік. І, загалом, ставлення героїв до столиці метрополії. «Ніхто з цього дому не любив Москви за її якусь вайлувату єхидність, нещирю гостинність. Все здавалось, що вона дивиться з-під ока, дикого, розбійницького і, влєсливо всміхаючись, тримає за пазухою руку на ножі. Навіть Маркович, який чувся скрізь як удома, признався, що Москва йому порядно докучила, що взагалі її не терпить» [7; с. 153]. Тобто одна і та сама реалія / міський (та культурний) простір у «Боярині» «вбиває» суб'єктність героїв та «стирає» їхню ідентичність, а у «Глухівській пані» є всього лиш *надокучливим*: дрібною незручністю, яка не становить проблеми для самовладної людини.

Полемічний хід Косача, отже, може бути потрактований так: героїня (і герой) «Боярині» – «інфантильні» якоюсь «декадентською» інфантильністю; Леся ж використовує «фатум» для зображення беспорядності героїв вирішити свої проблеми, переводячи цю «беспорядність» в історіософську площину. Натомість «Глухівська пані» (попри часову різницю в діях творів) пропонує консервативно-елітаристський шлях виходу зі «смути» – і пропонує його вустами впевненої у собі людини, яка бере на себе відповідальність «долати» обставини історії. «Нервовості» Лесі в такий спосіб протиставлена «діяльнісність» її матері.

Очевидно, зображення цієї проблеми у Косача є більш «історичним», і вже з історії (як великого наративу) він, надихаючись очевидно Липинським, майстерно конструює свою оповідь і свій міф української шляхти. Натомість Леся, попри «історичність» реалій «Боярині», створює сильний текст завдяки його антиколоніальному спрямуванню. Проблема шляхти «ліволіберальну» Лесю не дуже хвилює – і завдяки цьому її текст прочитується як «сучасніший» та «актуальніший».

І тут бачимо, що Косач, записуючи себе у реєстр спадкоємця шляхти, справді «минає» Лесю через її «включеність» у інший, лише віддалено співставний із Косачевим, проєкт.

А втім, владна Настася, й загалом, світ «цільних» героїв у подальшому майже не з'являтиметься на сторінках Косача, адже йому самому і його героям ще доведеться витримати важкий бій із модерністю (проблеми якої тоді ще відносно юний, 30-літній Косач, міг не помічати).

У романі «Володарка Понтиди» маємо фактично другий в усьому доробку Косача приклад, коли персонажка-жінка є сюжетотворчою. За збігом обставин, це також найпопулярніший твір Косача і, водночас, недостатньо досліджений. Окрім вже традиційних для нього історіософських та класових тем, тут, як і у «Глухівський пані», провідне місце посідає проблема влади.

Як відомо, до кожного розділу роману Косач подає епіграфи з європейського та українського письменства, загалом намагаючись «перестворити» український наратив про XVIII століття. І тут, окрім просвітницько-лібертаріанської проблеми «розуму й чуттів» («серце завжди обдурює розум»), маємо ще один найважливіший епіграф з листування Катерини II:

«Моїм єдиним бажанням є добро держави, якою божим велінням я володію. Слава моєї країни є моєю славою. Я чиню те, що, на мою думку, корисне для інтересів мого народу. За мене говорить моя дія» [5; с. 281].

Сюжет роману відомий: молодий шляхтич на студіях, безталанний Юрій Рославець закохується у «володарку Понтиди»: чи то самозванку, чи то незаконно народжену доньку імператриці Єлизавети, яка ставить собі за мету організувати переворот або повстання, аби протрапити на місце Катерини. Для цього вона фліртує з впливовими людьми, сподіваючись знайти союзників, але щоразу ці союзи стають недовговічними. Що однак, ніколи не спиняє володарку.

Властиво, саме тут Косач найближче підходить до теми, яка тривалий час його цікавила: проблеми влади і сексуальності. Косач багаторазово підкреслює, що «княжна» не є найвродливішою жінкою на світі, однак її здатність «причаровувати» працює безвідмовно.

Весь роман побудований на «маятникових» взаєминах Рославця та княжни: вона цінує його відданість і, до певної міри, «лицарськість», а він закоханий у неї понад усе, попри те, що з іншими жінками міг би бути щасливішим.

Найкраще це виявлено у одному з фрагментів четвертого розділу:

— (...) Де ваша царственна воля збіса? Ви навіть у ще не найважчу годину зрікаєтесь діла, без якого ні ваше життя, ні навіть власна особа не варті нічого...

Звичайно, це були тільки слова, це була брехня, бо якраз такої її, навіть без її царственних претензій, я лише прагнув, тільки її... але я знав, що те, що я сказав, було стрілою до її серця, до його найсокровненніших глибин. Вона б не пішла за мною, якби я був просто собою, але вона пішла б, якби бачила в мені такого відданого її справі, якого досі не бачила ніде.

— Вірте, кавалере Рославець, (...), що коли треба, я прикидаюсь, коли треба – викручуюсь, коли треба – я холодна, як крига... Але я не зраджу ніколи себе, як і не зраджу ніколи вас. Бо може тільки ви, тільки ви навчили мене, як треба збагнути мою вибраність» [5; с. 183]

Очевидно, тут йдеться про суміш «переконань доби» й саму «внутрішню суть» княжни: кожен, кого вона причаровує, закохується передовсім у її (само)владність; а при цьому, кожний закоханий бажає, аби вона «поступилася» перед ним своєю владою і визнала його зверхність / відмовилася від своєї амбіції владарювати заради нього. Отже, бачимо дихотомію, яку неможливо вирішити: ні для героїні-володарки, ні для її шанувальників.

Надзвичайно яскраво цей взаємозв'язок влади та еросу оприявнений у кульмінаційному епізоді – зустрічі княжни й графа Орлова. Командувач флоту, що здатен влаштувати бенкет, якого «не бачили з часів Римської імперії», «магнатище-бицюган», що «вміє пустити пилюги в очі», «ставить себе і всю

ескадру на послуги княжни» в ім'я своєї любові – він «споглядає княжну, як кіт на сало», а сама княжна «палала»: «для неї не існував більше ніхто, тільки він», «який звик тільки наказувати і підкоряти», який, завдяки своїй владі та силі, зробив її «скореною бранкою» [5; с. 415-418].

Парадоксальним чином, у своїх останніх творах Косач, до певної міри, виходить на ті питання, що турбували авторок і теоретикинь фемінізму другої хвилі. Однак при цьому він дуже обережно ставить питання про жіночу сексуальність: як і у випадку з Ларою, ми не знаємо, чи був княжни секс із будь-яким із її залицяльників.

Однак у романі є два епізоди, які говорять про те, що колишня «нормативність» поглядів Косача є для нього досить важливою. У розділі «Одвічний Рим» Рославець спочатку зустрічає княжну після довгої розлуки у капличці, «одягнену майже зчернеча» й «босу» [5; с. 351]; а вже у наступному розділі бачимо її серед учасників і учасниць сатанинської меси (або оргії) [5; с. 408].

«Жінко, чи я збагну коли-небудь твою істоту?» (с. 410) – говорить Рославець, вкотре «вагаючись» й позаочі «дорікаючи» княжні за її аморальність. В цьому випадку, аналогічно до Енея та Олелька, ми бачимо вже згадувану колізію, згідно якої саме чоловік є «совістю» жінки. Але вплив «совісті» на дії таких – сильних чи слабких, але, так чи інакше, «неоминальних» – жінок Косача є мінімальним: совість зазвичай «не змінює» їх і не робить більш прихильними до нормативності. Особливо, якщо ця «совість» – слабкий чоловік, слабкий вже хоча б своєю любов'ю до жінки, що не бажає миритися з «нормативністю».

ВИСНОВКИ

Отже, провівши аналіз жінок-персонажок у творах Косача, можемо підбити підсумок. У «жіночому питанні» Косач є досить консервативним, через що в низці творів він обмежує суб'єктність своїх персонажок. На це впливав як контекст його становлення (тобто, панівні погляди галицьких 1930-х), так і його особисті погляди та ресентименти (зокрема, його складне ставлення до Лесі Українки).

В той же час, в його творах раз по раз повторюється колізія «сильної жінки, слабкого чоловіка», яка слугує своєрідною моделлю того, як жінка може максимально наблизитись до втілення своїх бажань; зазвичай це реалізується через шлюб («Еней і життя інших»), або завдяки своєрідному «маніпулюванню» закоханим чоловіком («Володарка Понтиди»).

Іншим важливим патерном у творах Косача є «жінка, що має сумніви». Сумніви в усталену консервативну модель жіночої поведінки приносить, за Косачем, модерність і, як наслідок, бажання жінки професійно себе реалізувати. Це означає також певний «занепад» консервативного сценарію, який, зрештою, також не є панацеєю, оскільки категорія «влади» у Косача означає певну «винятковість», якою від початку наділена дуже мала кількість жінок і чоловіків. Неможливість «владарювати» (над партнером/кою, над мистецтвом, професією, історією й, зрештою, своєю душею та своєю долею) робить персонажок Косача нещасливими.

В цілому ж модерність переважно (за винятком «Енея і життя інших», де автор зумисно підлаштовує своєрідний «гепі-енд») означає для Косача та його герої(нь) практично неподоланне нещастя. Дати собі раду з цією невпорядкованістю / недоладністю світу неможливо, тож на кожного/ну з його героїв/інь чекає довга подорож буремним океаном життя та історії.

Ресентимент же самого Косача щодо жінок також зумовлений модерністю і, як наслідок, нездійсненністю того консервативного ідеалу, про який вже йшлося. А крім того, нав'язливе повторення теми влади (як жіночої, так і чоловічої) може бути витлумачено, як внутрішня проблема самого Косача. Якщо найбільшим ідеалом жінки він неодноразово зображує «владарку», а найчастішим типажем чоловіка є шляхетна, але безґрунтова людина, позбавлена сродної діяльності й впевненості у вирішенні своїх справ (який, отже, має брак «нормативної» маскулінності), – це може дати нам підстави припускати, що сам Косач відчував у собі брак нормативної маскулінності, і як наслідок, мав своїм ідеалом самовладну жінку, яка би могла компенсувати його «непевність» / мрійливість / мистецькість.

Однак це припущення потребує також доказів, заснованих на біографії автора.

Запропоноване дослідження має великі перспективи для розширення – пердовсім завдяки студіям психоаналітично-біографічного аспекту, а також – завдяки потребі застосувати методологію маскулінних студій для ґрунтового аналізу чоловічих персонажів Косача.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева. Еней у пошуках втраченої Батьківщини. Режим доступу: <https://m.tyzhden.ua/publication/238120>
2. Агеева В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. К., Факт, 2008. 358 с.
3. де Бовуар С. Друга стать. У 2-ох томах. Пер. з французької: Наталя Воробйова, Павло Воробйов, Ярослав Собко. Київ. Основи. 1994, 1995. с. 390+392 с.
4. Затонський Д. Про роман Юрія Косача «Володарка Понтиди» // Володарка Понтиди. Нью-Йорк, 1987. с. 436-444
5. Косач Ю. Володарка Понтиди. К., 2017. 528 с.
6. Косач Ю. Еней і життя інших // Сузір'я Лебедя. Роман і повість. К., 2017. с. 273—387

7. Косач Ю. Глухівська пані // Сеньйор Ніколо. Історичні повісті та оповідання. К., 2018. с. 142-195
8. Косач Ю. Сузір'я Лебедя. Роман і повість. К., 2017. 400 с.
9. Костецький І. Стефан Георге: особистість, доля, спадщина // Тобі належить цілий світ. Київ, Критика, 2005. с. 390-516
10. Костюк Г. Юрій Косач (талант і химери) // Зустрічі і прощання. Кн. 2. 1998. с. 447-480
11. Перехресні стежки українського маскулінного дискурсу: Культура й література XIX–XXI століть /за ред. А. Матусяк. Київ: Laurus, 2014. 368 с.
12. Мілетт К. Сексуальна політика. К: Основи, 1998. 619 с.
13. Мітчелл Д. Психоаналіз і фемінізм. Радикальна переоцінка психоаналізу Фрейда. Львів, Астролябія, 2004. 480 с.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. / 2-ге вид. К.: Либідь, 1999. 447 с.
15. Полюхович О. Феномен алієнації в українській прозі 1920–1940-х років: автореферат. Режим доступу:
<http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/4326>
16. Полюхович О. Хто боїться Юрія Косача? // Критика, 2018, № 7-8. с. 30–37
17. Реутова М. Драматургія Юрія Косача в контексті літератури української діаспори. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література». Донецький національний університет імені Василя Стуса Міністерства освіти і науки України; Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2018.
18. Романов С. Юрій Косач між минулим і сучасним. Історична проза письменника 1930-х років: Монографія. Луцьк, 2009. 268 с.
19. Теліга О. Якими нас прагнете? // Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ ст. / упоряд. В. Агеєва. К., Смолоскип, 2017. с. 675-685.

20. Шерех Ю. Прощання з учора. Мюнхен, 1952. 52 с.
21. Шерех Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945-1949 // Не для дітей. Нью-Йорк, 1964. с. 226-274
22. Freud S. Writings on Art and Literature. Stanford University Press, 1997. 290р.