

## Із роду Косачів-Драгоманових

УДК 821.161.2.09

<https://doi.org/10.29038/2304-9383.2024-38.koc>

Світлана Кочерга

### Автореференційні модуси творчості Олександри Судовщикової-Косач: еґо-текст «Хаос» і драма «Чому»

Стаття присвячена вивченню специфіки творчого надбання двомовної письменниці Олександри Судовщикової (псевдонім – Грицько Григоренко). У центрі дослідження перебуває автобіографічний твір «Хаос» та драма «Чому», досі неопублікована, рукопис якої зберігається в фондах Національного музею української літератури. **Мета статті** – проаналізувати автореференційний дискурс як домінуючий в обох творах. Інтерес до автореференційного дискурсу у сучасній філології став особливо помітним упродовж останніх років. Під цим явищем розуміють повідомлення автора про самого себе як головного референта письма, що передбачає у текстах насичену рефлексійність, вдумливі спроби самоідентифікації. Дослідження автореференційності зумовлює використання синтезу таких літературознавчих **методів**, як історико-культурний, структурно-семіотичний, психологічний, залучення елементів інтертекстуального та метадраматичного аналізу. Одним із завдань студії є зіставлення особливостей автореференційних модусів у документальному і художньому творах, взаємопроникнення літератури нон-фікшн і художньої образності.

**Результати.** Основна увага у статті приділена гендерному аспекту в автореференційному дискурсі Олександри Судовщикової, зокрема емансипаційній проблематиці, жіночому типові мислення, своєрідності самоконцептуалізації у двох творах письменниці. До уваги бралися сучасні погляди науковців на тлумачення гендеру в літературному доробку кінця XIX – початку XX ст. (В. Агеєва, Л. Мірошніченко, М. Крупка, А. Швець). Основним результатом розвідки стало висвітлення особливостей новаторства жіночого письма у спробах самовираження Олександри Судовщикової в еґо-тексті «Хаос» та п'єсі «Чому». У **висновках** наголошено, що модуси автореференційності у творчості Олександри Судовщикової зумовлені жанровими патернами, однак обидва базуються на особистісному досвіді та самоідентичності авторки. Прикладом унікальної відвертості та сповідальності, характерної для літератури нон-фікшн, є твір письменниці «Хаос», стилістика якого близька до потоку свідомості. У ньому письменниця визначає себе як нову жінку гамлетівського типу. Натомість драма «Чому» зосереджена на болісному виборі героїні шляху між самореалізацією у світі, де домінують чоловічі цінності, і домашнім вогнищем. Цінність обох текстів полягає в тому, що авторка одна з перших в Україні на початку XX ст. продемонструвала механізми формування інакомислення в усталеній гендерній парадигмі.

**Ключові слова:** автореференційність, гендер, еґо-текст, драма, рукопис.

## Вступ

На 2024 рік припадає 100-ліття з дня смерті Олександри Судовщикової, дружини Михайла Косача, яка відома в літературі переважно як двомовна письменниця, котра публікувала свої твори під псевдонімом Грицько Григоренко. З висоти сьогодення постать письменниці заслуговує уваги в контексті вивчення творчої родини Косачів, доробку київського літературного гуртка «Плеяда», гендерних студій, покликаних зруйнувати стереотипні уявлення про маргінальність жіночої літератури, осмислити спектр взаємодії фемінних і маскулінних характерів у художньому творі тощо. На сьогодні можна констатувати лише спорадичний дослідницький інтерес до письменниці. Резонансний дебют Грицька Григоренка збіркою оповідань «Наші люди на селі» зумовив низку критичних відгуків, нерідко суперечливих. Якщо Іван Франко намагався підтримати авторку, хоча вважав, що баченню села в її оповіданнях бракує цілісності та аналізу, то Борис Грінченко досить різко засудив її песимістичність, а реалістичні картини життя, змальовані нею, вважав радше «наклепом» на селянство. Натомість Володимир Леонтович вважав подібні застороги наслідком очікувань, сформованих народницькою естетикою, яку авторка повністю пододала. Йому імпонує «тверезість і відчуття міри» у її творах, свідома відмова від шукання дешевих ефектів у розгортанні сюжету, здатність змусити замислитися читача (Леонтович, 1903: 491–493), і врешті критик доходить висновку, що Грицько Григоренко – «на диво вдумливий, правдивий і розумний письменник»<sup>1</sup> (Леонтович, 1903: 506).

За радянської доби за Судовщиковою була закріплена репутація письменниці-реалістки, причому схвальні акценти відповідали соціально-класовій оптиці, яку система нав'язувала на той час літературознавцям (Ніна Жук, Анатолій Погрібний, Анатолій Гуляк). Однак тоді ж більш прискіпливо почали оцінювати жіночі образи письменниці. В умовах незалежності України інтерес до творчості Олександри Судовщикової почали інтенсивно виявляти дослідники феномену фемінного письменства. Наприклад, нетиповий погляд на стиль Судовщикової-прозаїка засвідчує Віра Агеєва, яка в передмові до антології «Українська мала проза» зазначає: «...в новелістиці Грицька Григоренка знаходимо пряме заперечення формальних, зокрема композиційно-сюжетних, приписів традиційної реалістичної поетики» (Агеєва, 2007: 19). Нову хвилю інтересу спричинила

<sup>1</sup> Тут і далі переклад російськомовних текстів мій. – С. К.

публікація раніше невідомого тексту письменниці «Хаос» (2006). Нині наявні лише поодинокі літературознавчі звертання до цього тексту. У цьому сегменті варто виокремити змістовні статті Лариси Мірошниченко «Вірити в жінку, як в людину...» (1997), «...надмірне страждання переростало у твір... («Хаос» Грицька Григоренка)» (2006), спостереження Мирослави Крупки у праці «Любов і смерть у хаосі буття («Хаос» Грицька Григоренка)» (2013). Візію письменниці насамперед як емансипантки пропонує стаття Оксани Пашко «Грицько Григоренко: приватне як «чиста дружба», суспільне як взаємодопомога», яка увійшла до знакового збірника «Бунтарки: нові жінки і модерна нація» (2024). У ній авторка стверджує: «...в її автобіографічних текстах, оповіданнях та драмах конструюється новий тип жіночності: це самостійна, діяльна, рішуча жінка, із сильними рефлексивними здібностями...» (Пашко, 2024: 200). Власне, безсумнівне тяжіння Олександри Судовщикової до рефлексій зумовлює доцільність вивчення виразного автореференційного дискурсу її письменницької спадщини, який став чинником оригінального внеску призабутої авторки в національну літературу

Автореференція у дискурсивній практиці як самодостатній феномен лише починає мігрувати з маргінесів до ядра пріоритетних об'єктів досліджень у сучасній філології, хоча суміжні поняття мають багаторічний досвід студіювання у працях, зосереджених на суб'єктності письма. За твердженням канадського вченого Жульєна Лефора-Фавро, письмове ословлення є одним з засобів конструювання ідентичності суб'єкта (Lefort-Favreau, 2017). Відповідно в художніх текстах та літературі нон-фікшн нині слушно вбачають своєрідну антропологічну лабораторію, відтак зростає актуальність досліджень письма про себе, яке розгортає панораму авторського світогляду, оприявнює питання онтологічного характеру, що хвилювали скриптора.

Зазвичай під автореференційним дискурсом розуміють будь-яке повідомлення про себе, що перетворюється на мережу констатацій, тісно переплетених з іншими дискурсами інституційного і приватного змісту. Рецепція нашарувань фактів, аналітичної самохарактеристики, свідчень про когнітивні процеси, емоційну динаміку тощо дозволяє змоделювати Я-концепцію автора, яка може суттєво відрізнитися від соціальних масок, ролей, які аплікаційно закріплюються у суспільстві і стають панівними в канонізованому образотворенні особистості. Нині видається особливо запитуваним дослідження жіночого письма про себе, зважаючи, що у минулих століттях їхній сегмент у літературному доробку був

незначним. Відтак заслуговує вивчення особистісний наратив, у якому відбито фемінний моніторинг комунікативно-психологічних ситуацій та історичного зрізу епохи. Цей ракурс ще більш виразним постає в автореференційному дискурсі, який передбачає оповідь безпосередньо про самого/саму себе. Його актуалізація є закономірною в умовах зростання тенденцій утвердження гендерної ідентичності, причому будь-яка епоха має свої особливості самоосмислення, фіксацій уявлень жінок про фемінність. Прикметно, що новим кроком у літературознавстві стало обґрунтування специфіки жіночого письма (*écriture féminine*), яку успішно досліджує феміністична критика останньої третини ХХ ст. У цьому аспекті природним є поглиблення студіювань автодокументальних текстів (щоденників, листів, мемуарів тощо), зосереджених на особистості автора та проблемах самопізнання, які прийнято називати еґо-текстами, зважаючи на центральну роль самосвідомості, особистісного «Я» у фокусі авторецепції. Дослідники звертають увагу, що нерідко результатом художньої стратегії синтезу листів, спогадів, щоденників може стати новий формат прози, що відзначається як глибокою психологічною оптикою, так і високим естетизмом образної системи, що сповна характерно для стилю «Хаосу» Олександри Судовщикової. Водночас промовистим письмом про себе стала низка художніх текстів письменниці, зокрема її недрукована п'єса «Чому». Ці два твори створюють своєрідне бінарне віддзеркалення нефікційної самопрезентації авторки та створеного нею художнього образу у драмі.

*Мета* цієї статті – проаналізувати суголосність документального та художнього автореференційних дискурсів у творчості Олександри Судовщикової, процеси жіночої самоконцептуалізації на прикладі еґо-тесту «Хаос» та п'єси «Чому».

### Методи

Дослідження автореференційності зумовлює поєднання різних методів, найважливішими серед яких є історико-культурний, структурно-семіотичний, психологічний, які доповнюють елементи інтертекстуального та метадраматичного аналізів.

### Виклад основного матеріалу

Олександра Судовщикова починала свої літературні екзерсиси з віршування французькою мовою. Визнання її успіху як майстра обсервації народного життя, що стало можливим завдяки ініціативі й невсипущій роботі у ролі літературного агента Михайла Косача, не стали для неї камертоном для подальшого самоствердження в літературній творчості. Пізніші оповідання письменниці репрезентують персонажів-

інтелігентів і переконливо засвідчують її тяжіння до психологізму. Помітною також є інтенсифікація пошуків авторкою жанру, який би був конгруентним специфіці її художнього мислення, релевантним світовідчуттю, у якому, з погляду сучасників і з висоти нашого часу, переважає мінорний лад. Настрої безнадії, засилля сумнівів, недовіра самій собі – ці та подібні риси домінують у її рефлексіях. Потреба прориву до власної самості досягла апогею після трагічної смерті чоловіка Михайла та спричинила початок фіксації свого внутрішнього світу у максимально відвертому еґо-тексті «Хаос». Цей твір слушно вважають вражаючим письмовим свідченням про особистісні залаштунки, вагомим внеском в авторські життєписи, оскільки «автобіографія (еґо-текст, за Ф. Леженом), – як зазначає Алла Швець, – становить для дослідника унікальну можливість пізнати митця в автентично ословленому, автокомунікаційному, суб'єктивному дискурсі, вона є своєрідною формою репродукції себе в певному хронологічному відтинку» (Швець, 2018: 17). Свого часу Лариса Мірошниченко, якій ми завдячуємо за публікацію «Хаосу» (2006), нарекла ці «записки» (самоозначення авторки) «довготривалим внутрішнім монологом», у якому тісно переплелись спогади, щоденник, епістолярій, художні тексти тощо (Мірошниченко, 2006: 73). «Хаос» – зразок літератури нон-фікшн з пристрасним бажанням вилити на папір правду і тільки правду, але водночас у ньому наявні численні епізоди, що переконливо репрезентують стиль художнього орнаменталізму.

З погляду подруги Олександри Судовщикової, знаної історикині Олександри Єфименко, письменниця володіла здібностями «орлиного масштабу, тільки невідомо, в яку форму виллюються вони, для них нема ще форми» (Григоренко, 2006: 282). Все більше поринаючи у написання своєї інтимної прози, Олександра Судовщикова подекуди гостро відчувала певність у правильному шляху: «Так ось вона – форма... Так, я буду це писати завжди...» (Григоренко, 2006: 282). Однак сумніви продовжували гризти авторку: «Спомини не повинні бути на папері – їхнє життя, як метеликів, коротке, і вони змінюють декілька разів свою форму, поки не щезнуть...» (Григоренко, 2006: 272).

Окрім палкого бажання зафіксувати до найменших деталей портрет свого покійного чоловіка, продовжити ілюзію спілкування з тим, кого з моменту втрати фактично підняла до божества, бути жрицею якого вважала своїм призначенням, Олександра Судовщикова значною мірою зосереджена і на аналітиці власного «Я», самопізнанні, ускладненому мінливістю оптики, самозапереченням.

«Хаос» виразно ілюструє означену Юлією Павленко «лінію переходу від суб'єкта в теперішньому (тобто того, хто береться за перо – приступає до події оповіді) до себе минулого (того, хто був учасником подій, що вкладаються в історію)» (Павленко, 2018: 198). Для письменниці чистоту автореференційного дискурсу могла забезпечити лише свобода від читача, позаяк максимальної правдивості, відвертості, на її думку, можна досягти винятково у герметичному тексті «не для читання», хоча, як відомо, декларований принцип «чесність з собою» практично неможливо втілити. Стиль висловлювання авторкою, безсумнівно, є зразком потоку свідомості, з притаманним йому хаотичним процесом коментування, що став особливо запитуваним у літературі модернізму. Текст Олександри Судовщикової – типовий приклад відображення ментальних процесів, когнітивного дисонансу, з характерним для нього розпорошенням, спонтанністю, ігноруванням логічної чіткості.

Як належить вартісному літературному твору, наскрізним у «Хаосі» є презентація антагоністичних категорій Еросу і Танатосу. За визначенням Мирослави Крупки, «смерть чоловіка стає для оповідачки межевою ситуацією, через яку вона проходить завдяки письмовій розмові. Це своєрідний спосіб перемогти смерть через любов» (Крупка, 2013: 50). Віталістичні сили в тексті повністю сконцентровані в авторському баченні Михайла Косача. Натомість у самоідентифікаційних шуканнях Олександри Судовщикової явно переважає інстинкт смерті, некрофільна орієнтація. Інколи ці два полюси тяжіння парадоксально перехреснюються. Наприклад, черговий раз повертаючись у Києві з кладовища, жінка купує одеколон і пудру, розуміючи видиму суперечність її дій. Однак мотивом для цього слугує палке бажання приховати свою невтоленну тугу за маскою байдужості, порожнечі, і, підкорюючись йому, вона відчуває вищу насолоду, апелюючи до трактування Фрідріха Ніцше страждання як блаженства.

Фундаментальні концепти Ерос і Танатос тісно пов'язані з філософією тілесності і сексуальності. І цей аспект є одним з найвдячніших для дослідження «Хаосу». У творі розсипані численні описи плоті як об'єкту інтелектуальних осягань, найменші деталі тілесності набувають для неї самоцінності у світлі досвіду втрати: «А знаєш, як я полюбила твоє тіло? – запитує в уявному діалозі з коханим авторка. – Коли я побачила твій хворий, худий, весь порожній, впалий так, що ребра, здавалось, дуже високо піднімались над ним, ЖИВІТ,

жовтуватого кольору, з вінчиком темних волосків внизу...» (Григоренко, 2006: 240). Авторка не цурається моторошних візій праху чоловіка, культивує власне прагнення смерті. Надзвичайно жорстко вона змальовує автопортрет, подає крупним планом усі закономірні вади, що нашаровують на обличчі вік, пережиті страждання: зморшки, сірі волосинки, в'ялість шкіри тощо. Натомість, згадуючи минуле, вона дивується, наскільки чоловік боготворив її некрасиве тіло, цілував їй ноги у буквальному сенсі.

Окремої уваги у творі заслуговує репрезентація статевих стосунків. Олександра Судовщикова визнає свою натуру асексуальною, натомість Михайло Косач був обдарований високою енергією лібідо. Тільки в окремих випадках їй довелося відчувати оргазм, згадки про який збуджував бажання навіть по смерті чоловіка. У «Хаосі» знаходимо нетипові для тогочасної української літератури елементи еротики, чи не перший опис акту фізичного кохання з погляду жінки, причому авторка була свідома того, що якщо хтось прочитає певні рядки «Хаосу», то побачить у них хіба що порнографію.

Юнкою Олександра вела «життя пустельниці, що філософствує і все зневажає» (Григоренко, 2006: 276). Кохання Михайла Косача стало для неї ініціацією, оскільки той повсякчас намагався привити їй смак до життя, бажання жити в радості. Ці метаморфози врешті замикає повернення до самотності, внутрішньої злоби, гострого відчуття страхів. Танатос остаточно перемагає, оскільки за життя вона вибирає стратегію самоліквідації. «...я не хочу життя, – пише вона в «Хаосі», – [...] для мене противний органічний принцип живого для живих...» (Григоренко, 2006: 299). Будь-яка соціальна роль, яку вона виконує – матері, дочки, громадської діячки – по суті є лише імітацією самореалізації. Письменниця у своїх розмислах девальвує цінності, які за замовчуванням вважають пріоритетними для людини її елітарного кола. Вона не змогла сповна перейнятися національними питаннями, антиколоніальними проблемами, однак, за її спостереженнями, реакція на упосліджене становище українців може бути різною: шляхетною (її втілює Михайло Косач) і квазішляхетною, своєкорисною, демонстративною (варіант Олени Пчілки). Єдина соціальна проблема, яка ніколи не давала їй спокою, – це становище жінки, гендерна нерівність. Її мучить, що в обговорюваному на той час проєкті Конституції передбачались рівні права для всіх бездолених, «без різниці звання та стану, для всіх осіб чоловічої статі», але не було жодного слова про жінок (Григоренко, 2006: 265).

Водночас твердість її переконань феміністичного штибу розвиває архетип тіні: вона дошкуляє собі за нібито мімікрію, бо і в собі раз-по-раз вгадує притлумлене бажання захисту, сімейного гнізда. Прикметно, що навіть її спроби проявити себе у письменстві були насамперед намаганням довести право жінки на самоствердження у сфері духу та відкинути уявлення про неї як істоту безсловесну. Олександра Судовщикова вірила, що з часом жінки подарують світові геніальні твори, дослідження, але поки що їхній креативний потенціал витрачається на дрібниці.

Без зайвої скромності авторка «Хаосу» позиціонує себе особистістю, наділеною глибокими і тонкими відчуттями, без якого неможлива справжня література. Та авторка не перестає нарікати на «проклятого демона сумнівів», який мучив її вічними питаннями: «...навіщо писати, для чого це потрібно? [...] Чи не хизуєшся ти своєю печаллю, не корчиш з себе когось, не бажаючи жити і бути, як усі?» (Григоренко, 2006: 263–264). На вагу терезів ставить вона питання власного таланту, розвій якого в умовах маргіналізації жінки здавався їй безперспективним. Якщо, скажімо, такі ж обставини не завадили самореалізації Лесі Українки, то Олександра Судовщикова, яка репрезентує інший психологічний тип, повсякчас потребувала підтримки. Літературний феномен «Грицько Григоренко» – це насамперед заслуга чоловіка, який незмінно вірив у її хист. Натомість Олена Пчілка, як здається авторці, постійно применшувала талант невістки. Зокрема раною, що кровоточила на час написання «Хаосу», був останній лист від Олени Пчілки до Михайла, у якому свекруха відкрито нацьковувала сина супроти неї. Попри те, що Михайло Косач був певен у схожості характерів дружини і матері, що повинно би сприяти їхньому зближенню, насправді їхнє відчуження поступово перетворювалося на катастрофу. Своє ставлення до неї Олександра Судовщикова окреслює так: «Я не ненавиджу, я просто далека [...] ми чужі назавжди!..» (Григоренко, 2006: 248); для неї найзручнішою комунікативною стратегією з матір'ю чоловіка було обрано визнання її «Гекубою» (у сенсі відомої фрази Шекспіра «Що йому Гекуба?»).

Утім, стосунки цих двох жінок розвивалися за складною траєкторією. Спочатку Олена Пчілка «обожнювала» доньку своїх друзів Судовщикових, котра поступово розкривалась у «Плеяді», ідеали котрої багато в чому формувала вона сама як наставниця і менторка, проте звістка про одруження сина спричинила справжній внутрішній бойкот. Життя змусило їх налагодити стосунки,



щонайменше про людське око. Лише в останні скрутні роки примирення відбулось де-факто. До слова, саме Олена Пчілка написала біографію невістки, що була розміщена у посмертному двотомному виданні творів Грицька Григоренка 1930 р.

Особистість Олександри Судовщикової дозволяє відкривати і її художня спадщина, зокрема тексти, досі неопубліковані. Один з них – драма «Чому», чистовий рукопис якої зберігається у фондах Національного музею літератури України. Косачам було відомо, що Шура спрямувала свій творчий потенціал в драматургію, проте їх дивувало, що зміст своєї п'єси Шура тримала в секреті. Зокрема Леся Українка в одному з листів зазначає: «Не хоче мені ні за що своєї драми ні прочитати, ні показати...» (Українка, 2021, т. 11: 278). Ця потаємність, можна припустити, була зумовлена тим, що у тексті близькі могли б побачити певні проєкції на родинне оточення письменниці. До речі, подібні застороги хвилювали свого часу Лесю Українку, коли вона завершила «Бояриню». У драмі «Чому» заслуговує уваги конструювання ідентичності фікційного суб'єкта як двійника авторки. Відтак твір вважаємо другим автореференційним модусом творчості Олександри Судовщикової – власне художнім.

За стильовими ознаками текст «Чому» перебуває у лімінальному просторі поміж соціально-побутовою п'єсою і новою драмою, у ньому межують відлуння світів драматургів Островського і Чехова, творів українських корифеїв і «Блакитної троянди» Лесі Українки. На змістовому рівні його характеризують психологізм, інтелектуалізм, гендерні проблеми. За сюжетом у центрі уваги перебуває столична сім'я пані Марії Лозовської, квартира якої стає місцем спілкування молоді. Усі події розгортаються навколо двох двоюрідних сестер на виданні – доньки господині та племінниці-сироти Софії, протагоністки твору, дівчини нетипової поведінки, з поглядами, відмінними від панівних на ту пору. Насамперед у колі ровесників вона відрізняється постійним звертанням до питань емансипації. Попри вдале, на перший погляд, заміжжя, палке кохання до неї чоловіка-художника, героїня переживає напади депресії, що врешті призводить до суїцидальної розв'язки. Інтермедіальною емблемою образу Софії стає відома фантастична музична п'єса Шумана «Чому», яка увиразнює роз'ятрену душу, нездатну зрозуміти загадковий і сповнений кривди світ.

З першої появи героїня засвідчує широкий інтелектуальний горизонт: вона приходить з бібліотеки, де читала «Критику чистого

досвіду» швейцарського філософа Ріхарда Авенаріуса, котрий відомий тим, що стояв біля витоків феноменології. Якщо навколо ровесниці переважно обговорюють імідж, наряди, вона веде дискусії з освіченими чоловіками, проявляючи себе тверезою раціоналісткою, позбавленою ілюзій. Рівень самоосвіти дівчини також маркований художньою елітарною лектурою. Вона висловлює власне розуміння «Фауста» Гете, літературного типу Дон-Жуана тощо. Однак, «хто примножує пізнання – примножує скорботу»: в інтимних розмовах з подругою Софія скаржиться на внутрішню спустошеність, продиктовану неможливістю знайти сенс життя у суспільстві, яке тримається несправедливих законів і правил. Особливо її обурює добровільне рабство «другої статі», котра залишається вірною гендерним стереотипам. Приміром, ось кредо тітки дівчини-бунтарки – бути старою дівою ганебно, «жінка, яка не пройшла через руки чоловіка – ніщо, вона пустоцвіт?» (Судовщикова: 70). Навіть зізнання в коханні друга дитинства Софії, художника Євгена Омирова, котрий кличе її з собою в Італію, не справляє на неї належного враження.

Друга дія зосереджена на сюжетному повороті: Євген Омиров повертається з Італії і, не зважаючи на опір матері, отримує згоду на одруження від Софії. На цей крок вона наважується з однією метою: сприяти творчому зростанню художника. Вочевидь, табуїзованість жіночого шляху в культурі зумовлює її бажання бути причетною до розбудови авторитету чоловіка, тобто делегувати йому власні нереалізовані функції.

Сюжет третьої дії розкриває сімейні взаємини, оповиті гнітючою атмосферою, через два роки опісля одруження. Попри матеріальний добробут, зовнішнє благополуччя, між Софією і Євгеном відсутнє взаєморозуміння. Вимоглива дружина вважає чоловіка надто лінивим, критично сприймає його живопис, що здається їй легковажним угодовством маскультурним смакам, оскільки чоловік тяжіє до пленерів, естетики радості. Софія вимагає від нього високозмистовних картин, нав'язує йому композицію, маркери якої викликають асоціації з творчістю так званих художників-передвижників, позаяк лише така робота, на її думку, стане помітною культурною подією. Задля дружини Євген погоджується виконувати її волю, коритися її смакам, по суті вторинним, але врешті все частіше наважується на спротив, хоча, як і раніше, запевняє у своєму романтичному коханні. Напружене світоглядне протистояння зумовлює внутрішню руйнацію Софії, яку посилюють конфлікти з іншими персонажами; виходом з

кризового стану для неї стає отруєння.

Автореференційний дискурс драми Олександри Судовщикової дозволяє побачити абсолютні збіги з констатаціями, наявними в еґо-тексті «Хаос». Наприклад, самопозиціонування себе мімозою, яка боїться дотику фальші – так називав письменницю Михайло Косач, а у творі Євген дружину Софію. Однаковою фразою реагують авторка і її персонажка на освідчення майбутнього чоловіка: «Надто театральню» (Григоренко, 2006: 252; Судовщицова: 70). Стосунки героїні драми із свекрухою є художньою аплікацією історії неприйняття синового одруження Оленою Пчілкою. Так само Софія спочатку бачить у графині Омировій люб'язну підтримку, захоплюється совісною роботою багатії пані з елітного прошарку суспільства у громадській царині, але згодом стає жертвою її лицемірства, материнського еґоїзму, намагання відстояти свою абсолютну владу над сином. Разом з тим спостерігаємо певне уподібнення Софії до свекрухи, адже вона також схильна до диктату в сімейних стосунках. До речі, ця риса проявляється в листах майбутньої письменниці до Михайла Косача ще до одруження. Наприклад, дуже різко вона відчитує свого приятеля за брак цілеспрямованості, відповідальності перед вибраною математичною стежею: «...що Ви з собою робите? Для чого Ви опускаєтесь? ... У Вас нема сили волі, нема характеру» (Косач, 2017: 99).

Утім, пошуки власного призначення Софією також засвідчують і слабкість героїні. Вона добре знається на мистецтві, її приваблюють філософія і соціологія, медицина, менеджерська діяльність, однак ніде успіхів вона не досягає, зазнає фіаско навіть художня школа, якою вона опікувалась. Чоловік переконаний, що її варто неодмінно займатися літературою, вірить у її неабиякий талант (як і Михайло Косач у талант дружини Шури). Подруга наполегливо радить їй написати дослідницьку статтю з історії літератури, але дарма: ці пропозиції не надихають героїню. За Людмилою Старицькою-Черняхівською, перед вдумливою жінкою на ту пору вимальовувалися два полюси самовтілення особистості: бути Пенелопею, тобто берегинею родинного вогнища, або ж Аспазією – дбати лише про свою незалежність та самореалізацію у творчості. У драмі «Крила» письменниця стверджує: «...горе тій жінці, яка проміняє свій талант на втіхи родинного життя» (Старицька-Черняхівська, 1913: 83). Ці ж альтернативи усвідомлює героїня Олександри Судовщикової. Показовим є той факт, що родинне гніздо Софії і Євгена прикрашала робота останнього за античними мотивами «Суд над Аспазією». На

початку ХХ ст. ім'я Аспазії асоціювалось з ідеєю гендерної рівності. Свого часу ця напрочуд вродлива і розумна жінка заснувала салон, який мав, зокрема, репутацію інтелектуального центру Афін. Софія Судовщикова рішуче відкидає для себе вибір долі Пенелопи, але і шлях Аспазії виявився їй не до снаги, а спроба схрещення цих двох типажів потерпіла поразку, що і призвело до трагедії. Поступово внутрішній світ Софії поглинає спектр усіх симптомів психастенії, її знесилюють хворобливий стан тривожності, терзання себе звинуваченнями, занижена самооцінка, аж до вбивчої констатації: «Я нічого не можу [...], я – ніщо...» (Судовщикова: 242).

Нав'язливі і нескінченні знаки питання посідають важливе місце як у діалогах з собою в еґо-тексті «Хаос», так і в художньому світі драми «Чому». Найбільш точним самоідентифікаційним означенням самої себе є слова з «Хаосу»: в мені «надто багато Гамлета-чоловіка» (Григоренко, 2006: 295). Цей маскулінний зсув авторка пояснює тим, що дискримінаційна епоха впритул не бачила жінки зі своїм внутрішнім досвідом поза коханням та материнством. У кращому випадку вона схилялась до ідолізації Гретхен Гете, про яку Софія з гіркотою зауважує: «Якби чоловік був таким, як ця Гретхен, кожен би знайшов його недалеко і нікчемним, а жінці такою і належить бути ...» (Судовщикова: 57). Однак попри свою невпевненість і вагання Олександра Судовщикова наважується кинути виклик устоям, які століттями панувала у соціокультурному просторі, задекларувати емансипаційні спроби зруйнувати міф про вторинність жіночого світу, увійшовши до когорти відважних, які сповідували кредо Лесі Українки, що вищою цінністю для особистості є «краса змагання, хоч і без надії» (Українка, 2021, т. 4: 190).

### **Наукова новизна**

Дослідження автореференційного дискурсу та його гендерної специфіки вважаємо новим та перспективним у вітчизняному літературознавстві. У статті на прикладі доробку Олександри Судовщикої вперше проведено аналіз моделювання когнітивних процесів тендерної самокатегоризації та механізми досягнення самоконцептуалізації й самооцінки на прикладі еґо-тексту «Хаос» і недрукованої раніше п'єси, автограф якої збережено у фондах Національного музею літератури України.

## Висновки

В особі Судовщигової маємо ще один приклад феномену «не/жіночої біографії» з родини Косачів. Головні модуси автореферентного дискурсу в письменницькій спадщині Олександри Судовщигової визначаються особливостями жанрового мислення, передусім йдеться про самореалізацію в літературу нон-фікшн і художній творчості, зокрема в драматургії. Обидва модуси віддзеркалюють внутрішній світ і досвід авторки, взаємодоповнюють один одного. Знайдений через 60 років після смерті Олександри Судовщигової его-текст «Хаос» відзначається сповідальною відвертістю, орнаментальною поетикою, високим градусом емоційності та дає підстави прирівнювати твір до зразків художнього потоку свідомості. У ньому авторка виступає як в ролі спостерігача, так і в ролі центрального референта, об'єкта, що зумовлює прискіпливий аналіз власної особистості, соціальних ролей, гендерної ідентичності, фемінності, специфіки тіла і розуму тощо.

П'єса Олександри Судовщигової «Чому» збагачує парадигму художніх жіночих образів зламу XIX та XX сторіч у межах парадигми «бути собі ціллю». Однак новаторством цього твору є відкрита опозиція до романтичних ідеалів. Софію вабить аспазіанський вибір – бути сильною, вольовою і незалежною, проте водночас вона пропонує внутрішній суд над Аспазією в собі, адже героїня Судовщигової – водночас обвинувач і адвокат самої себе. Створюючи образ Софії, драматургиня насамперед відстоювала право на дисидентський голос «другої статі».

Попри маргіналізованість доробку Олександри Судовщигової з висоти сьогодення письменниця варта увійти у наш національний канон як речниця нової жінки гамлетівського типу, чому безсумнівно сприятиме публікація її рукописів, що дозволить розширити горизонти візії жіночої літератури доби раннього модернізму.

## Література

- Агеєва, В. (2007). Кризь століття: принагідні візії після постмодернізму. *Українська мала проза XX століття: антологія*. Київ, Факт, 2007. С. 9–46.
- Григоренко, Г. (2006). Хаос. *Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія*, 2, 208–313.
- Косач, М. (2017). Твори. Переклади. Листи. Записи кобзарських дум. Київ: Видавничий дім «Комора».
- Крупка, М. (2013). Любов і смерть у хаосі буття («Хаос» Грицька Григоренка). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство*, 27, ч. 4, 49–58.

- Леонтович, В. (1903). Грицько Григоренко. Оттиск из журнала «Киевская старина». Киев: тип. Г. Т. Корчак-Новицкого.
- Мірошниченко, Л. (2006). «...надмірне страждання переростало у твір... («Хаос» Грицька Григоренка). *Спадщина: літературне джерелознавство, текстологія*, 2, 66–76.
- Павлено, Ю. (2018). Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII – початку XXI століть) : монографія. Київ : Видавничий центр КНЛУ.
- Пашко, О. (2024). Грицько Григоренко: приватне як «чиста дружба», суспільне як взаємодопомога. *Бунтарки: нові жінки і модерна нація*. Київ: Смолоскип.
- Старицька-Черняхівська, Л. (1913). Крила. *Літературно-науковий вістник*, 64, кн. 10, 71–113.
- Судовщикова, А. Отчего. Рукопис. Фонди Національного музею літератури України: КН-14474, А-1073.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 4). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 11). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Швець, А (2018). Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах: монографія. Львів: Інститут Івана Франка НАН України; Лекторій СУА з жіночих студій УКУ; ВГО «Союз Українок».
- Lefort-Favreau, Julien (2017). Paysages des écritures de soi. *Acta fabula*, vol. 18, № 6, Essais critiques, Juin 2017, URL: <http://www.fabula.org/revue/document10366.php>

### References

- Aheieva, V (2007). Kriz stolittia: prynahidni vizii pislia postmodernizmu [Through the Ages: Postmodern Visions. Ukrainian small prose of the 20<sup>th</sup> century: an anthology]. *Ukrainska mala proza XX stolittia: antolohiia*. Kyiv, Fakt, 2007. S. 9–46. (in Ukrainian).
- Hryhorenko, H. (2006). Khaos [Chaos]. *Spadshchyna: Literaturne dzhereloznavstvo. Tekstolohiia*, 2, 208–313. (in Russian).
- Kosach, M. (2017). Tvory. Pereklady. Lysty. Zapysy kobzarskykh dum [Works. Translations. Letters. Recordings of kobza dumas]. Kyiv: Vydavnychiy dim «Komora». (in Ukrainian).
- Krupka, M. (2013). Liubov i smert u khaosi buttia («Khaos» Hrytska Hryhorenka) [Love and Death in the Chaos of Being (“Chaos” by Hrytsko Hryhorenko)]. *Aktualni problem slov'ianskoi filolohii. Seriia: Linhvistyka i literaturoznavstvo*, 27, ch. 4, 49–58. (in Ukrainian).
- Leontovych, V. (1903). Hrytsko Hryhorenko [Gritsko Grigorenko. Reprint from the magazine “Kievan antiquity”]. *Ottysk yz zhurnala «Kyevskaia staryna»*. Kyev: typ. H. T. Korchak-Novytskoho. (in Russian).

- Miroshnychenko, L. (2006). «...nadmirne strazhdannia pererostalo u tvir...» («Khaos» Hrytska Hryhorenka) [...excessive suffering grew into a work...“ (“Chaos” by Hrytsko Hryhorenko)]. *Spadshchyna: literaturne dzhereloznavstvo, tekstolohiia*, 2, 66–76. (in Ukrainian).
- Pavleno, Yu. (2018). *Chornylna istoriia. Pysmo pro Sebe fiktsiinoho sub'iekta (na materialy frantsuzkoho romanu XVIII – pochatku XX stolit) : monohrafiia [Ink History. Writing about the Self of a Fictional Subject (on the Material of the French Novel of the 18th – Early 21st Centuries): a monograph]*. Kyiv : Vydavnychi tsestr KNLU. (in Ukrainian).
- Pashko, O. (2024). Hrytsko Hryhorenko: pryvatne yak «chysta druzhba», suspilne yak vzaiemodopomoha [Hrytsko Hryhorenko: private as “pure friendship”, public as mutual assistance]. *Buntarky: novi zhinky i moderna natsiia*. Kyiv: Smoloskyp. (in Ukrainian).
- Starytska-Cherniakhivska, L. (1913). Kryla. [Wings] *Literaturno-naukovyi vistnyk*, 64, kn. 10, 71–113. (in Ukrainian).
- Sudovshchykova, A. Otcheho [Why]. *Rukopys. Fondy Natsionalnoho muzeiu literatury Ukrainy: KN-14474, A-1073*. (in Russian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv (T. 4) [Complete academic collection of works]*. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia. (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv (T. 11) [Complete academic collection of works]*. Lutsk: Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. (in Ukrainian).
- Shvets, A (2018). *Zhinka z khystom Ariadny: Zhyttievyi svit Natalii Kobrynskoï v heneratsiinomu, svitohliadnomu i tvorchomu vymirakh: monohrafiia [A Woman with Ariadne’s Gift : The Life Path of Nataliia Kobrynska in Generational, World View and Creative Dimensions: Monograph]*. Lviv: Instytut Ivana Franka NAN Ukrainy; Lektorii SUA z zhinochykh studii UKU; VHO «Soiuz Ukrainok». (in Ukrainian).
- Lefort-Favreau, Julien (2017). *Paysages des écritures de soi. Acta fabula, vol. 18, № 6, Essais critique*. URL: <http://www.fabula.org/revue/document10366.php> (in French).

**Svitlana Kocherga. Autoreferential Modes of Oleksandra Sudovshchykova-Kosach’s Work: Ego-text “Chaos” and Drama “Why”.** The article examines the unique aspects of bilingual writer Oleksandra Sudovshchykova’s (pen name: Hrytsko Hryhorenko) creative legacy. It focuses on her autobiographical work “Chaos” and the unpublished drama “Why”, housed in the National Museum of Ukrainian Literature. **The purpose** of the article is to analyze the autoreferential discourse as the primary theme in both works. In recent years, there has been increased interest in autoreferential discourse within philology. This concept involves the author’s self-referential messaging as the main subject, implying intense textual reflexivity and deliberate self-identification attempts. Investigating autoreferentiality combines various **literary methods**: historical-cultural, structural-semiotic, and psychological, along with intertextual and metadramatic analysis elements. The research also

---

compares autoreferential modes in documentary and fictional works, exploring the interplay between nonfiction literature and fictional imagery.

**Results.** The article examines gender aspects in Oleksandra Sudovschykova's autoreferential discourse, focusing on emancipatory themes, female thinking, and self-conceptualization in two works. It considers modern scholarly interpretations of gender in late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup>-century literature (V. Ageeva, L. Miroshnychenko, M. Krupka, A. Shvets). The study highlights innovations in women's writing through Sudovschykova's self-expression in the ego-text "Chaos" and the play "Why". It **concludes** that autoreferentiality modes in these works are shaped by genre conventions while rooted in the author's personal experience and identity. "Chaos" exemplifies nonfiction's unique frankness, with a stream-of-consciousness style where the writer identifies as a new Hamlet-type woman. "Why" explores the heroine's struggle between self-realization in a male-dominated world and domestic life. Both texts are valuable for being among the first in early 20<sup>th</sup>-century Ukraine to illustrate the formation of dissent within established gender paradigms.

**Key words:** autoreferentiality, gender, ego-text, drama, manuscript.

---

Кочерга Світлана Олексіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Національного університету «Острозька академія», <https://orcid/0000-0002-0784-6848>; [sv\\_kocherga@ukr.net](mailto:sv_kocherga@ukr.net)