

УДК 821.161.2.09

Мирослава КРУПКА,
кандидат філологічних наук, доцент
(Рівненський державний гуманітарний університет)

ІНВАРІАНТИ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ СУЧАСНОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ (ЄВГЕНІЯ КОНОНЕНКО)

У статті досліджуються просторові характеристики новелістики Євгенії Кононенко. Особлива увага зосереджується на функціонуванні простору пам'яті, Європи, історії, родини, а також інтимного, урбаністичного та пейзажного просторових вимірів.

Ключові слова: художній простір, родина, подорож, історія, ідентичність, місто.

Сучасне літературознавство тяжіє до осмислення часопросторової організації художнього тексту. М. Бахтін охарактеризував особливості функціонування «хронотопу», наголошуючи неподільність часопросторового континууму твору. «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-видимим; простір інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються у просторі, і простір усвідомлюється і вимірюється часом» [1, с. 237]. У роботах Ю. Лотмана акценти розставлені дещо інакше: він приділяє основну увагу саме комунікативним функціям простору художнього твору і припускає можливість аналізувати категорії часу і простору як самостійні, стверджуючи, що часове моделювання є вторинною надбудовою над просторовою мовою [9, с. 293].

Особливе місце просторова організація тексту посідає у творчості жінок-письменниць, оприявнюючи особливості артикуляції жіночого голосу. На цьому наголошують Т. Кононенко [8], В. Фоменко [18], В. Харлан [19]. Попри те, що творчість Євгенії Кононенко здобувала в українському критичному просторі належну оцінку (Н. Зборовська [4], Л. Таран [14], Г. Тарасюк [15] та ін.), лише частково проблем урбанізму торкалися О. Соловей [12], Д. Стус [13] та О. Ульяненко [17], тому детальне з'ясування просторової організації художнього тексту Євгенії Кононенко видається на часі.

В інтерпретації Євгенії Кононенко на перше місце виходить нетрадиційне бачення саме домашнього простору, який подекуди набуває гротескного забарвлення, як у новелі «Дати». У творі постулюється істина, що «дім – це найсвятіше», проте сімейний простір давно позбувся сакральності та асоціюється з матеріальним світом, повсякденністю, побутом, родинними негараздами. Навіть у подружньому ліжку обговорюються щоденні проблеми. Родинна згуртованість виявляється ілюзією. Натомість справжньою домівкою для головного героя є місце, де він ніколи не лишався ночувати, – помешкання коханої жінки. Отже,

Є. Кононенко чітко розрізняє родинний та інтимний простір. У дім приходять численні гості, і родина з усіх сил прагне продемонструвати благополуччя та достаток 25-річного шлюбного життя: «Шампанське ллється рікою. Гості відводять душу, від пуза наїдаються олів'є, рожевою шинкою та жовтавою бужениною, які у важкі часи мають особливо божистий смак. Співають «Підманула, підвела» і «Гей, наливайте повнії чари». На гаряче й солодке ні в кого вже немає снаги» [7, с. 149]. Буденність і прогнозованість родинного життя увиразнюється побутописанням: «І вони з дружиною лишаються вдвох із фамільним сервізом, купую недогрзків, шкiрочок від солоних помідорів, недохруманих малосольних огiркiв, надкушених фаршированих яєць зі слiдами справжніх і вставних зубів» [7, с. 149-150]. Лицемiрність шлюбу передається через промовисту деталь – чоловік, цiлуючи дружину на сiрбному весiллі, згадує про 20-рiччя стосункiв із iншою жiнкою. Родинне помешкання матерiалiзується, натомiсть квартира коханої набуває функцiй дому буття. Авторка наголошує на змiщеннi часових і просторових площин: хоча за цi роки герої змiнили декiлька помешкань, проте стосунки зберегли первiсну пристраснiсть і спiльний простiр минулого – перших побачень: «пам'ятається зруйнована криниця на вбогому подвiр'ї і крихтiтна клумба айстр, яку в чорнотi вересневої ночi заливало яскраве свiтло з веранди» [7, с. 152].

Мають спiльний простiр пам'ятi й герої новели «Телефонна елегiя». Вони поновили своє дитяче знайомство наприкинцi життя у черзi до нотарiуса, де передавали житло спадкоємцям. У телефонних розмовках постає старий класичний Киiв, розширюючи життєвi горизонти стареньких, якi приреченi обмежуватися видом із вiкна. Через спогади оживає iсторiя, повертаючи героїв в iнший простiр і час. Є. Кононенко сполучає ностальгiйний погляд з критичним. Мiсто функцiонує як згусток пам'ятi, накладаючи просторовi й часовi координати. Марiя Ревакович зазначає, що у сучасному українському письменствi «iсторiя стає нерозривно пов'язаною з певним мiсцем, і роздуми про це мiсце заломлюються крiзь специфiчну призму iсторiї» [11, с. 35]. У новелi за критерiєм вирiшення «квартирного питання» чiтко простежується глобальна iсторiя держави: у дореволюцiйнi часи весь будинок належав матерi героїні; за бiльшовикiв iхню родину ущiльнили, залишивши двi кiмнати для шiстьох осiб; пiсля вiйни втратили це помешкання зовсiм, опинившись на Лiвому березi; тепер втрьох живуть у великiй квартирi «брежнєвської доби». (Прикметно, що за назвою житла також прочитується державна полiтика: «хрущовки», «сталiнки»). Натомiсть у реальному часi лiтнi люди затиснутi у вузьких рамках своїх помешкань: «Мої родичi виселили мене до найбільш iзольованої вiд них кiмнати, щоб я не заважала їм» [6, с. 54], – жалiється поважна панi. Проблема нестачi житлової площi нiвелюється, адже старi пригадують, що iхнi кiмнати ранiше були густозаселенi («У цiй кiмнатi, де я зараз, колись не було куди ступити, так багато було спальних мiсць. А помiж ними брiдкi стiльцi з манаттям на спинках!» [6, с. 61]), і вони проводили вiльний час поза домом. Адже тiсний

світ, у якому жило старше покоління, позбавлений приватності. Житлова криза була дієвим способом усупільнення інтимного простору людини. С. Шліпченко підсумовує: «Таким чином, фізично присутня просторова «ідентичність» контролюючої інстанції – школа, завод, житловий будинок, робоче місце, будинок культури – робила свій внесок до стирання меж між приватним та публічним і змушувала індивідумів пристосовуватися і розчинятися в такому середовищі, у свій спосіб витворюючи колективну совєтську ідентичність» [20, с. 242]. Але у їхньому випадку просторість означає ізольованість від довколишніх подій і навіть власної сім'ї: «Ми все зробили, щоб у матері були позитивні емоції наприкінці життя: і окрему кімнату, і зручне крісло, і чайник у кімнаті... А їй усе було не так!» [6, с. 63]. Затишна кімната не рятує від самотності, лише у телефонних розмовах скасовуються кордони, накладені простором та обставинами.

У новелі «Тридцять третя соната» у просторових координатах відображається життєва позиція героїв: житло служить засобом ідентифікації. Хлопець володіє мінімальною житловою площею: «В одній-єдиній перегородженій незліченними шафами кімнаті мешкало троє – мати, що була вічно на роботі, батько, якого на роботу не брали, і студент третього курсу Іван» [7, с. 88]. Натомість дівчина жила у «радянських хоромах» – чотирікімнатній квартирі в будинку на провулку Дзержинського. Житлова нерівність стала причиною розриву стосунків, адже відображала набагато глибшу прірву – світоглядну. Батько Івана «був з репресованих, тому й не мав ні квартири, ні роботи, ні зубів, ні здоров'я» [7, с. 88-89]. Він влучно прокоментував комфортне житло, яке було показником відповідного життєвого успіху: «Це до-о-обре треба було прислужитися режимові, щоб отримати житло в тому будинку...» [7, с. 88], – і не дав благословення на шлюб, тому що власником престижного житла виявився високопоставлений військовий. У старості він занедужав на «професійну хворобу» – манію переслідування – і вважав, що донька вбила матір і тепер хоче отруїти його. Затишне житло обернулося пеклом, оскільки батько виганяв дівчину вночі з дому. Після його смерті вона продає житло, у якому, попри комфортність, не була щасливою, і їде у Францію, хоча не має ілюзій щодо цієї країни, рятувати коханого. Він, прагнучи легкого заробітку, розорився і ризикує втратити фамільний будинок. С. Кононенко наголошує, що за кордоном також є вбоге житло, яке не вписується у загальну парадигму сприйняття європейських реалій.

Квартира як житловий простір відіграє величезну роль у сімейних стосунках і часто стає вирішальним чинником у виборі шлюбного партнера. Так, у новелі «Рубець на обличчі» потенціал нареченого вимірюється в еквіваленті житлової площі: «Хоч у нього й не було київської прописки, та його блискучі дані впевнено переважали її капітал разом із помешканням, із усіма трьома несуміжними кімнатами» [5, с. 145]. Відповідно, у новелі «Цвіт вишні» вказується взаємозалежність любовних стосунків та житла: «Зустрічатися з киянками вважалося нелегким тягарем. Всі вони не мали де,

бо жили з батьками у маленьких тісних помешканнях, котрі, одначе, їхні мами вважали неабияким скарбом, на який поклали око підозрілі кавалери-некіяни» [6, с. 81].

Житло у новелі «Гадючник» є неабияким капіталом і водночас гарантією вдалого заміжжя: «Томка, до речі, не була ні «красивою», ні «смелою», вона була дочкою академіка-металурга із грандіозною квартирою..., і цього було досить. Вона могла вибрати будь-якого хлопця на факультеті металургії» [5, с. 189]. Авторка наголошує, що і сам чоловік визнає квартиру як єдиний стимул побратися саме з цією жінкою: «Так, одружився з Томкою, щоб жити у цьому домі (...) Вже стільки років стою біля цього вікна і не можу надивитись на Дніпро й на платани Володимирської гірки!» [5, с. 192]. Занедбаний будинок постає через похмурий антураж: «В одній з кімнат стояла розкладачка, кілька років тому її ставили для одного Вітьчиного родича... Родич давно від'їхав, але розкладачка з постіллям, з якої ніби хтось тільки-но виліз, ще й досі стоїть біля заваленого якимось ганчір'ям дивана. Поміж вишуканих шаф із розбитими дверцями стоять клунки із якимось добром, яке одного дня збираються розібрати, перебрати і винести...» [5, с. 191]. Стан квартири яскраво ілюструє стосунки між подружжям – кожен перебуває у своєму окремишньому світі, адже уже досягнув поставленої цілі. Жінка, використовуючи житло як аргумент у здобутті відповідного життєвого статусу, вийшла заміж і вирішила, що цього достатньо – вона не готує і не прибирає. Для героя особливий простір цього помешкання виявляється сенсом життя, адже дружина працює, а він цілими днями в омріяній квартирі робить вигляд, що пише книгу про відомого тестя. Навіть приводить у дім коханку, щоб продемонструвати життєвий успіх. Символом подружжя є простір туалетної кімнати, що за розміром дорівнює хрущовській кухні і навіть має вікно, у яке господар вставив прозоре скло, і тепер всі сусіди мають змогу споглядати фізіологічні процедури – у цій сім'ї немає таємниць, мотивація героїв зрозуміла. Подружжя чуже один одному, і тому їх спільний дім демонструє пустку і смертвіння.

Ще одним аспектом досліджуваної проблеми є боротьба між поколіннями за життєвий простір. У новелі «Два квитки до Опери» старе подружжя живе у злиднях та хворобах у середмісті Києва, відвідуючи лише житлову контору та поліклініку, оскільки похід у магазин – недозволена розкіш. У таких умовах квитки до Опери від племінниці є справжнім подарунком долі. Молоді люди в буквальному сенсі витісняють родичів із власного дому. Щоб влаштувати інтимне побачення, у них немає навіть гуртожицької кімнати, яка колись була у стареньких. Євгенія Кононенко наголошує, що з часом проблема житлової площі ще більше загострилася. Секс відбувається за скляними дверима, адже молоді не роблять таємниць зі своїх намірів: «...у маленькому помешканні старого будинку двоє молодих людей, нахабно вигнавши з дому старих господарів, стверджували своє право» [7, с. 128]. У такий спосіб показано змагання за інтимний простір, і

господарі змушені почуватися чужинцями не лише у рідному місці, де всі будівлі викупили заможні новітні господарі, а вітрини магазинів виблискують недоступною розкішшю, а й у власному помешканні. Саме цей нюанс (конкуренція за житловий простір між родичами) наголошує Ева Томпсон, досліджуючи творчість сучасної російської письменниці Людмили Петрушевської [16, с. 333].

Конфлікт поколінь у новелі «Дорога Альоно!» будується саме на зміщенні просторових координат. Оповідь максимально насичена соціокультурними реаліями епохи. Нараторка сприймає зміну світоглядної парадигми через вирішення житлової проблеми. Вона, людина консервативних поглядів, не може усвідомити, що життєвий простір можна варіювати: «Тепер же в нас квартири, Господи! не даються і не обмінюються, а продаються, і ціни геть шалені...» [6, с. 91]. Така реакція характерна для пересічної радянської людини. У колишні часи квартира була благом, свідченням особливого ставлення системи, нагородою за певні заслуги. Так, головна героїня зазначає, що її мама, як учасник Великої Вітчизняної війни, отримала додаткову кімнату в комуналці. Більше того, оповідачка переконана, що зі здобуттям комфорту знищується духовність, оскільки змінюються пріоритети. Її радянська свідомість апелює до тих часів, коли всі жили в ситуації скрути і радості були дозваними: «...а я все одно вважаю, що завеликий комфорт призводить тільки до нудьги і втрати мети життя» [6, с. 89]. Натомість, на її думку, обмеження загострюють відчуття життя – після одруження вони жили з мамою у тридцятиметровій кімнаті в комуналці, тому інтимні стосунки залежали від того, чи знайде мама спосіб не ночувати дома, «але коли її не було, в нас були такі щасливі ночі, яких, мені здається, і не могло бути, якби нам відразу по одруженні дали окрему двокімнатну квартиру» [6, с. 89]. З тих пір у жінки сформувався стереотип, який вона нав'язує і родині сина, що приватність обертається для особистості вседозволеністю. Є. Кононенко показує, як дивно справджуються прогнози бабусі: вона не переселяється у куплене для неї помешкання, бо хоче контролювати життя свого сина, сім'я якого використовує вільну площу для позашлюбних зв'язків: «...а як не крутити романів, коли стоїть порожня хата, яку купили для спокою рідної матері, а вона лишилася мотати нерви всій родині?» [6, с. 95]. Старенька з усіх сил опирається правилам нової соціальної епохи. Крім того, вона не хоче покидати рідної домівки, бо прив'язана до певних речей, які символізують не лише матеріальний світ, а й емоційний зв'язок з попереднім поколінням. Натомість молодші жінки уже не зациклені на власній домівці.

Старі живуть у просторі пам'яті, уникаючи будь-яких змін, внутрішньо плекаючи спогади про колишні часи і намагаючись розгадати давні загадки. У полоні минулого знаходиться герой твору «Фронткові листи», досі розв'язуючи таємницю свого першого кохання. Перебування у міжчасі реалізується і на просторовому рівні – у його квартирі час ніби зупинився: «Я дивлюся на нефарбовані від часів СРСР рами й на тюлеві

фіраночки і думаю: схоже на те, що дядя Володя й досі там живе. І комод, і шафа, і круглий стіл, і диван, либонь, ті самі» [6, с. 48]. Лише у цьому творі дім протиставляється зовнішньому простору, що бачиться суцільно ворожим. Героїня новели «Відгоріли свічки» живе у престижній квартирі у жахливій бідності, але не хоче з'їжджати, оскільки квартира – це єдине, що здійснилося у її житті. Вона прив'язана до старого простору: «Тут кожна дрібничка й кожна велика річ може розповісти довгу цікаву історію з пригодами. Нехай подальші мандри дорогих її серцю речей розпочнуться вже після неї» [6, с. 108].

Свєнґія Кононенко надає простору багатофункціональності. Зміна просторових координат у новелі «Рубець на обличчі» є наслідком життєвої катастрофи: «Я через тебе все втратила: квартиру, чоловіка, улюблену роботу, улюблену подругу!» [5, с. 173]. Водночас переїзд на околицю сам по собі підкреслює маргінальність становища героїні. Місто постає відокремлено від реального географічного простору і, подібно до інших жіночих текстів, поєднується з поняттями соціального та морально-етичного характеру. На цьому наголошує О. Харлан [19, с. 405]. Минуле асоціювалось із затишною двокімнатною квартирою-сталінкою у центрі, натомість сучасне героїні змаліло до вузької квартирки-вагону на віддаленому житловому масиві, де сповільнений час і згущений простір: «Життя на Відрадному масиві серед сірих бляклих п'ятиповерхових бетонок було гірше смерті. І навіть трамвай, який дзеленчав по місту неспокійно й весело, через хутір Відрадний тягся із огидним монотонним скреготінням, як виделка по дну металевої миски» [5, с. 171]. Гнітючий урбаністичний пейзаж не лише відображає внутрішній стан героїні, але і є уособленням державної політики у сфері містобудування, яка базувалася на тиражуванні та уніфікації міських центрів і на запровадженні одноманітної типової масової забудови спальних житлових кварталів з метою нейтралізувати національне та культурне розмаїття населення [20, с. 239].

Київ зображений як місто контрастів, де кожен може знайти свою територію свободи: «Вони піднялися по Костельній і увійшли у засцяне підворіття, яке мирно співіснувало із численними елітними галереями і розкішно відремонтованими під'їздами» [5, с. 204]. Героїня новели «Special woman» «жила у центрі міста в будинку, де квартири дорожчі, ніж в Амстердамі (...) Востанне тут робили ремонт років 20 тому. Квартира розвалюється» [7, с. 26-30]. Гранична злиденність доходить до того, що дванадцятирічний син пропонує продати іграшкову колекцію автомобілів. У творі «Три вершини любові» героїня заради примхи коханого заклала батьківську квартиру в центрі і залишилася безпритульною.

Від зовнішнього зазіхання дбайливо оберігають внутрішній світ героїні новели «Останній розділ перед епілогом», оскільки три великі несуміжні кімнати перетворилися на міцні фортеці захисту приватного простору: «З тим замиканням кімнат дім обертається у тяжкий маразм. Всі пильно оберігають своє рiвасу, навіть якщо на шкоду собі» [5, с. 20]. Всі

житла замикаються на ключ, і родичі не заходять одна до одної без попередження. «Є три автономні житлові кімнати, кожна сама собі вітальня, спальня і кабінет» [5, с. 18], де мешкає бабуся, мама і донька, проте немає окремого місця для п'ятирічного Павлика, і він по черзі ночує у ліжку кожної із жінок. Між членами родини іде змагання за інтимний простір, дитині не купують стаціонарної кушетки, бо ніхто не погоджується впустити його у свій приватний простір. Описуючи побут, авторка протиставляє старше покоління, яке мало чітке налагоджене життя з визначеними гендерними ролями і функціями, і середнє, з його невлаштованістю і некоріненістю. Ілюстрацією цього протиставлення є інтимний простір ліжка: «Тоді воно було неприступно застелене золотим покривалом із турецьким візерунком. А тепер завжди розібрале, з купою верхнього одягу в ногах та велемудрими книгами в узголів'ї і в підковдрі» [5, с. 20]. Так інтер'єр кімнати асоціюється із внутрішнім світом людини і характеризує її особистісні пріоритети. Жінки середнього покоління не дбають про комфорт і сімейний затишок. Саме через трансформацію просторових відношень Є. Кононенко показує зміну історичного часу. Раніше родина жила за чіткими правилами: кожна кімната виконувала певну функцію, зберігалася сімейна ієрархія, всі неухильно дотримувалися щоденних ритуалів. Натомість сучасність повна внутрішнього сум'яття та зовнішніх негараздів. Жодна із жінок не бере на себе традиційну функцію домогосподарки та виховательки, тому дитина полишена сама на себе: самостійно готує обід і бігає цілий день у піжамах. Мама заробляє гроші, і в тому, що вона з донькою обмінюються одягом, бачиться символічне нівелювання рольових установок, де підпорядкований стан змінюється рівноправним. Звідси – повага до внутрішнього приватного простору, зовнішнім виявом якого є кімната. Таким чином, просторовий аспект відображає трансформацію гендерної системи сучасного суспільства.

Натомість чоловічий світ у Є. Кононенко не здатний реагувати на виклики сучасності. Герой оповідання «Нема раю на всій землі», втративши роботу, три роки не зважився взяти на себе функцію підтримки домашнього вогнища. Він вважав, що куховарити, мити посуд та прибирати нижче його чоловічої гідності: «Бо знав: як тільки станеш хатньою господинею, то так буде до скону» [7, с. 47], – і як наслідок – стосунки зникають: «Всі троє мешканців маленької квартирки на останньому поверсі старого будинку у центрі міста рівномірно віддалялися одне від одного в різних напрямках» [7, с. 48]. Перебуваючи в просторі родини, кожен жив власним життям, не бажаючи нічого змінювати і не бачачи жодної перспективи. Спільне помешкання перетворюється на глухий кут. Гелена, забезпечуючи родину матеріально, не мала сил на родинні стосунки: «Просто було дуже багато роботи. Не було часу розібратися з тим, що валяється в хаті. Наприклад, у кутку стоїть ціла торба одягу і взуття, з яких повиростав син, і нема часу віддати, комусь би знадобилось, а так стоїть, займає пів-хати...» [7, с. 56]. У цьому епізоді показано, що чоловік символічно уподібнюється до сміття, яке завалилося у хаті, а з іншого боку, розгاردяш у квартирі відображає

внутрішнє сум'яття героїв. Простір перебирає на себе суто формальні ознаки дому – двокімнатна квартира, натомість символічної функції родинного затишку він уже позбувся. Навколо чоловіка створено простір тотального відчуження, навіть спали і харчувалися члени родини окремо: дружина із сином – продуктами швидкого приготування (Гелена перестала готувати вдома), а чоловік – їжею, принесеною у склянній банці від мами. Дорога випикується надзвичайно колоритно. Урбаністичний пейзаж вщент наповнений маргіналами, які впевнюють героя, що він ще не опустився на саме життєве дно. Вихід із обмеженого простору трактується ним як прояв сили волі. Натомість через локус вікна, перед яким чоловік простоює годинами, Євгенія Кононенко наголошує на психологічній старості героя, який знаходиться на межі своїх сил і здатен лише споглядати, а не діяти.

Вікно як перспектива переважно постає у творах про старих людей, для яких воно є символічним «вікном у світ», оскільки фізичні сили не дають можливості пізнати життя іншим способом. Так герої «Телефонної елегії», вдивляючись у простір понад Дніпром, намагаються розгледіти один одного крізь товщу часу і простору. Бабуся із новели «Special woman» кількогадинно зазирає у вікна чужих осель із доброзичливою цікавістю. Вчителька-пенсіонерка з новели «Відгоріли свічки», вдивляючись у вікно на широкий проспект, що рухається і вдень і вночі, згадує свою багаторічну працю у школі, учнів. Вона не вмикає світло і зачинається на всі замки, бо настала старість, і вона шкодує, що найважливішого у її житті так і не відбулося. У старості звужується особистий буттєвий простір, проте посилюється заглибленість у простір спогадів.

Подібно у новелі «Гадючник» описується зміна соціокультурних установок, які відображаються через зміщення просторових координат. Такий феномен як «совкова ера чужих квартир», коли героїня влаштовує побачення, позичаючи ключі від квартир знайомих, у сучасному житті зникає, адже з'являються спеціальні місця для інтимного спілкування. Про одне з них – сауну – розповідається в новелі «Голий ювілей». Саме глумачення місця передбачає тілесну відвертість, яка обертається для героїні неочікуваною духовною оголеністю.

Оповідання «Рубець на обличчі» ілюструє унікальний зразок радянської доби – «відкриті» квартири, які відігравали роль своєрідних територій свободи у всуціль підконтрольному соціумі: «Половина Києва познайомилася там, у величезній квартирі на Подолі, де Ася мешкала вдвох із дочкою Соною, – нечувана розкіш тих часів (...) Це був готель, де не питали паспортів і свідоцтв про одруження, де сіоністи браталися з українськими буржуазними націоналістами, але все ж таки переважала інтелігенція невиразного національного спрямування» [5, с. 146]. Це виняток, адже загалом простір відображає соціальні закони епохи, зокрема реальний рівень свободи особистості.

Подібно у топографічний простір художнього тексту вписуються кав'ярні, бари, ресторани, підвали, що функціонують як вияв внутрішньої

свободи. Герої відвідують їх, аби відчути себе вільними, позбутися тягара домашніх проблем, виступити на деякий час з вічного колообігу повсякдення, як у творах «Убивчий сюжет», «Тридцять третя соната», «Нема раю на всій землі», «Special woman».

Героїня оповідання «Різними мовами» вийшла з трамваю на півдорозі між будинком, де мешкає з божевільною матір'ю, і психлікарнею, де перебуває її чоловік, що зійшов з розуму від неможливості жити у ситуації домашнього божевілья. Зустріч з однокласницею, «несподіване випадання з відкатаного тижнями маршруту “дім – робота – лікарня – дім”» [5, с. 9], посиденьки в кав'ярні надали сил жити далі. Письменниця по-новому трактує проблему життєвого простору у географічному ракурсі. Дорога трансформується у коло, оскільки життя зациклене на виконанні найнеобхіднішого, на що вистачає фінансових і душевних ресурсів. Пейзаж лише підкреслює приченість людини і контрастує із внутрішнім світом героя: «Цей незапланований вихід на тротуар несподівано вразив немислимими осінніми барвами, синім небом у калюжах і золотом кленового листа. Для кого ця краса, коли всі біжать захекані й затуркані?» [5, с. 6]. Навіть закордон, Європа позбавляються ідилічних означень. Героїня відвідала науковий конгрес у Швейцарії, проте не змогла відчути смак іншої країни, оскільки домашні проблеми не відпускали. Вірджинія Вулф у розвідці зі символічною назвою «Власний простір» доводить, що самореалізація та інтелектуальна свобода жінки залежить від матеріальних умов [2, с. 100-102]. Героїні Євгенії Кононенко професійно саможердуються всупереч обставинам.

Сприйняття авторкою Європи – амбівалентне. Чужоземний простір приваблює зручністю і комфортністю, але разом з тим відштовхує зацикленістю на матеріальному. Переважно за кордон їдуть добре освічені жінки з науковими амбіціями («Нема раю на всій землі», «Різними мовами», «Голий ювілей», «Діалоги та непорозуміння») і повертаються додому, зайвий раз переконавшись, що «нема раю на всій землі». Коли героїні залишаються закордоном, то прагнуть підлаштуватись під ментальність західного суспільства, знехтувавши почуттями на користь добробуту («Зустріч у Сан-Франциско», «Закони жанру й логіка сюжету», «Тридцять третя соната», «Special woman», «Три вершини любові»). Як стверджує Д. Замятин, у мандрах відбуваються зміни в свідомості людини і настановах її поведінки [5, с. 135]. Європа втілює візію простору, де б хотілося жити. Для героїні оповідання «Повії теж виходять заміж» Захід також бачиться як шанс вирватися з країни, «де все стояло, не було ні роботи, ні грошей, ні життя, ні смерті» [7, с. 12]. Спокусившись думкою про цивілізованих громадян Європи, Олена Дараган їде до Німеччини. «Казково гарне місто. Все старовинне, з білого каменю» [7, с. 14] дисонує з вульгарністю і брутальністю німецьких чоловіків: «...ось вони, ваші цивілізовані німці, чому вони не сплять зі своїми фрау, чому ходять сюди, до російських путан, чому намагаються піти не заплативши?!» [7, с. 14]. А ріка Шельда

символічно трансформується у ріку мертвих, куди потрапляють тіла незгодних. М. Павлишин відзначив бачення Є. Кононенко європейського світу як світу обмежених чоловіків, що «завдяки невблаганній логіці їхньої грошової переваги стають у своїх стосунках з українськими жінками сексуальними й психологічними хижакками» [10, с. 68]. Європа виявляється ворожим світом із багатою культурною спадщиною.

У новелі «Зустріч у Сан-Франциско», здійснивши всі мрії юності, отримавши заможне життя в Америці, побачивши найвідоміші міста світу – Париж, Нью-Йорк, Рим, Копенгаген, Ріо-де-Жанейро, поживши у найкомфортабельніших готелях світу, маючи багатоповерхове помешкання з окремою спальнею, героїня як знаковий простір пам'яті зберігає спогад двадцятирічної давності: «І вона знов згадала кімнатку в будиночку бабусі на Совських ставках..., й ті шпалери, і той протертий килимок біля високого металевого ліжка з мережаними підзорами й горою подушок мало не до стелі, єдина гордість тої низької вогкої кімнатки» [5, с. 221]. Молоді люди мріяли про світові міста насамперед як про вільний простір. Європа в цьому оповіданні постає як центр політичної й митецької свободи на противагу тоталітаризму й одноманітності радянської системи. Однак побачені міста не виправдали сподівань, бо мрії здійснилися не з тими людьми: «Втім, коли мрії почали справджуватись, бажання стали не такими гострими. Це стосувалось не лише подорожей, – але й подорожей також» [5, с. 211]. Переїзд за кордон кожного з подружжя окремо був схожий на втечу. У підсумку жінка має забезпечене комфортабельне життя, проте з ностальгією згадує минуле. На противагу героям-мандрівникам, які прагнуть знайти себе в інших просторових та ментальних координатах, Євгенія Кононенко змальовує образ бабусі головного героя, що відчуває зв'язок з рідною землею, із місцем, де народилася і прожила усе життя. Від батьківщини вона черпає мудрість і розуміння споконвічних істин, які іншим відкриваються лише через випробування часом і простором. Бабуся відразу розгледіла почуття, що пов'язувало двох молодих людей, натомість вони втікали один від одного у різні країни, до інших людей, проте так і не змогли втекти від себе. У цій новелі наголошується різниця світоглядних установок жителів міста та позаміської зони, тобто простежується взаємозалежність широти географічного простору і широти поглядів. Бабуся, яка жила у маленькому будиночку серед саду, благословила дошлюбне кохання, оскільки всупереч міщанським стереотипам розуміла, що героїв єднають не тілесні утіхи, а вселенська любов.

Авторка показує, що ущільненість міста формує вузькість мислення і проковує стандартизацію поведінки особистості. В оповіданні «Зупинка на вимогу» чоловік закохався у жінку з передмістя і переносить на ці стосунки раніше апробовані моделі. Так, після пристрасної ночі він розраховує на традиційний сніданок: «І він подумав: оце справді диво, надихнув жінку на таке віддане кохання й не надихнув її подбати про нормальний сніданок...» [5, с. 246], натомість отримує «дивовижну фіалково-рожеву хризантему» [5,

с. 246]. Чоловік, якого колись примусили одружитися, підлаштувавши інтимний спектакль, очікує від бабусі коханої підступності й моралізаторства, а йому дарують ключі від старосвітського будиночка як свідчення безмежної довіри. Жінка проявляє іманентну цьому місцю широту поглядів і волелюбність. Чоловік звик жити за законами міста, де кожен виконує певні ролі, а тісний простір робить людські бажання мізерними. Символ дороги, який обігрується у назві оповідання, вказує на новий досвід, пізнання невідомого, розширення життєвих меж. Він тимчасово не має житла (попередню квартиру залишив колишній дружині, нове помешкання лише будується), тому весь час хитається у своїх рішеннях і почуттях: кохає жінку, але не здатен прийняти її нетипової поведінки. Герой, розлучившись, живе у батьківському домі, що символічно втілює інфантильний простір. Повернувшись в атмосферу дитинства, чоловіки ніби потрапляють у безтурботне минуле і ведуть себе відповідно («Special woman», «Нема раю на всій землі», «Рубець на обличчі»).

Натомість жінки, опинившись на чужій території в ролі невістки, змушені пристосовуватись, оскільки старша господиня ревно оберігає свій домашній простір і сприймає іншу жінку як чужинку. Свекруха бачиться одіозною постаттю, що диктує правила поведінки на її території, і дім, відповідно, перетворюється на контрольований простір. У спогадах героїні «Special woman» постає історія про те, як свекруха розбудила її після безсонної ночі з немовлям готувати морквяний сік з яблучним пюре для чоловіка. У новелі «Нема раю на всій землі» свекруха змушує перетирати сир саме дерев'яною ложкою. В оповіданні «Зустріч у Сан-Франциско» йдеться про те, що свекруха, вперше побачивши невістку, яка пройшла п'ять кілометрів від електрички, відразу вручила їй знаряддя праці – сапку, чим і поклала початок сімейній катастрофі.

Історія боротьби за владу між жінками отримує продовження у новелі «На своїй землі», адже йдеться про героїню, яку в юності вагітною вигнала із дому свекруха за непомиуту плиту. Коли настала її черга, то, відстоюючи право господині «на свою кухню і на свій клозет» [6, с. 32], вона вчинила так само. Проте звільнений простір виявився пусткою, що поглинула гармонію і спокій маленької родини. Син, протестуючи проти свавілля матері, «уже третій тиждень не встає з ліжка» [6, с. 32]. Хлопець, замкнувшись у кімнаті, символічно уподібнився мерцеві. Мати не очікувала, «що у сина виросте така велика потворна щетина, проваляться очі, що в хаті засмердить розпачливим немитим мужиком» [6, с. 33]. У такий спосіб він змушує матір переглянути рішення, поставивши під сумнів власний життєвий досвід. Героїня у пошуку нареченої сина спускається у бар, де дівчина працює офіціанткою. Подорож уподібнюється до мандрів у інший світ, у якому героїня ніколи не бувала. Ця деталь свідчить про обмежений кругозір жінки і мотивує повторення лише апробованих раніше поведінкових матриць. Кав'ярня постає як перспектива виходу у простір, який дисонує зі світом звичних уявлень жінки.

Євгенія Кононенко не зосереджує увагу на міському ландшафті, він стає другорядним чинником художнього твору. Житло визначає реальний рівень свободи особистості. Посттоталітарний простір постає як місце нівеляції духовних цінностей на користь матеріальних. Життя старшого покоління обмежується пізнанням світу із перспективи власної домівки, тому переважно зводиться до відшукування сенсу у спогадах, у просторі пам'яті. Лише у їх сприйнятті дім зберігає традиційні функції затишку та спокою. Натомість середнє покоління переживає кризу руйнації дому, яка символічно втілює перспективу знищення традиційної родини. Молоді люди намагаються відмовитися від самої ідеї дому як втілення сімейних традицій і міжпоколінневої комунікації. Мотив мандрівки подається не стільки як символічна дорога пізнання, скільки як втеча від життєвих негараздів. Європейська реальність пізнається і засвоюється в порівнянні з українською повсякденністю. Урбанізованому деперсоналізованому світу протистоїть замський простір.

Література:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234-405.
2. Вулф В. Власний простір / В. Вулф; [пер. з англ. Я. Чердаклі]. – К. : ВД «Альтернативи», 1999. – 112 с.
3. Замятин Д. Метагеография. Пространство образов и образы пространства / Д. Замятин. – М. : Аграф, 2004. – 512 с.
4. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики / Н. Зборовська // Слово і час. – 2005. – № 6. – С. 57-68.
5. Кононенко Є. Зустріч у Сан-Франциско : [збірка оповідань] / Є. Кононенко. – К. : ПП «Дуліби», 2006. – 264 с.
6. Кононенко Є. Книгарня «Шок» : [новели, есеї] / Є. Кононенко. – Львів: Кальварія, 2009. – 128 с.
7. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж : [новели] / Є. Кононенко. – Львів : Кальварія, 2004. – 160 с.
8. Кононенко Т. Місто як текст: освоєння урбаністичного простору як ключ до творення тексту в романах А. Картер та Дж. Вінтерсон / Т. Кононенко // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 34-41.
9. Лотман Ю. В школі поетического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
10. Павлишин М. Заклинання центральної Європи: геополітичний простір та сучасна українська література / М. Павлишин // Європейська меланхолія. Дискурс українського оциденталізму / За ред. Т. Гундорової. – К. : ВД «Стилос», 2008. – С. 62-74.
11. Ревакович М. Гендер, географія, мова: у пошуках ідентичності в сучасній українській літературі / М. Ревакович. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; К. : Смолоскип, 2012. – 72 с. – («Університетські діалоги», № 15).
12. Соловей О. Роман «Імітація» Євгенії Кононенко: бестселери для «елітаріїв» / О. Соловей // Слово і Час. – 2003. – № 2. – С. 58-62.

13. Стус Д. «Зрадливе місто» Євгенії Кононенко (лист-прохання до авторки та її видавця) : [Електронний ресурс] / Д. Стус. – Режим доступу: <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=083>
14. Таран Л. Вивільнення жертви / Л. Таран // Таран Л. Жіноча роль / Л. Таран. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. – С. 56-66.
15. Тарасюк Г. Проза життя без імітацій / Г. Тарасюк // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 184. – С. 235-240.
16. Томпсон Е. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Е. М. Томпсон; [пер. з англ. М. Корчинської]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2008. – 368 с.
17. Ульяненко О Процес імітації : [Електронний ресурс] / О. Ульяненко. – Режим доступу: <http://www.review.kiev.ua/arcr.shtm?id=014>
18. Фоменко В. Доля жінки в міському соціумі (повіді Галини Гордасевич) / В. Фоменко // Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2008. – № 11. – С. 104-110.
19. Харлан В. Катастрофізм художнього простору прози Ірини Вільде і Полі Гоячівської / В. Харлан // Київські полоністичні студії. Європейський вимір української полоністики. – Київ, 2007. – Том IX. – С. 402-409.
20. Шліпченко С. Урбаністичні візії / С. Шліпченко // Гендерна перспектива / упоряд. В. Агеева. – К. : Факт, 2004. – С. 234-250.

М. Крупка. Інварианти художественного пространства сременной женской прозы (Евгения Кононенко)

В статье исследуются пространственные характеристики новеллистики Евгении Кононенко. Особое внимание сосредоточивается на функционировании пространства памяти, Европы, истории, семьи, а также интимного, урбанистического и пейзажного пространственных измерений.

Ключевые слова: художественное пространство, семья, путешествие, история, идентичность, город.

M. Krupka. Invariants of Fictional Space in Modern Female Prose (Eugenia Kononenko)

The space dispositions of the short stories by Eugenia Kononenko are considered in the article. Functions of elements in space of memories, Europe, history, family are in the centre of researching interest. The author describes intimate, urban and landscape space dimensions.

Key words: fictional space, family, travel, history, identity, urban.