



**ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ
у сучасній українській літературі:
виміри
«КОРОНАЦІЇ СЛОВА»**

Колективна монографія

Чернівці
«Букрек»
2018

УДК 82-94.09
П 60

Рекомендовано до друку Вченою радою
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
(протокол № 6 від 27 лютого 2018 року)

- Рецензенти:**
- Дмитренко В. І.* – доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри української та світової
літератур Криворізького державного
педагогічного університету;
- Шестопалова Т. П.* – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української філології,
теорії та історії літератури Інституту
філології Чорноморського національного
університету імені Петра Могили;
- Васьків М. С.* – доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри журналістики і
міжнародних відносин Київського
університету культури.

П 60 **Проблеми** ідентичностей у сучасній українській літературі: виміри
«Коронації слова»: монографія / наук. ред. Н. І. Богданець-Білоskalенко,
О. О. Бровко. – Чернівці: Видавничий дім «Букрек», 2018. – 224 с.
ISBN 978-617-7663-01-9

Монографія узагальнює результати дослідження художніх текстів учасників
Міжнародного конкурсу «Коронація слова» відповідно до визначення найбільш
актуальних для сучасного світу типів ідентичностей – етнічної, культурної,
національної, громадянської, європейської, аксіологічної, гендерної, мистецької
«розсіяної», «плинної», его-ідентичності та ін.

Пропонується літературознавцям, викладачам, усім, хто цікавиться проблемами
розвитку сучасної української літератури.

УДК 82-94.09

ISBN 978-617-7663-01-9

© Богданець-Білоskalенко Н. І., Бровко О. О.,
наук. редагування, 2018
© Видавничий дім «Букрек», 2018.

ЗМІСТ

<i>Наталія Богданець-Білоskalенко, Олена Бровко.</i> ПЕРЕДМОВА	5	
<i>Тетяна і Юрій Логуші.</i> Конкурс «Коронація слова»: основи, до- сягнення і місце в літературному процесі	7	
РОЗДІЛ І. ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ГРОМАДЯНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ		35
<i>Наталія Ліхоманова.</i> Спогади та ідентичність: у пошуках вільного світу Тетяни Белімової	36	
<i>Оксана Пухонська.</i> «Вертеп. #романпромайдан» Олени Захарченко: світлотіні нової історії	45	
<i>Наталія Розінкевич.</i> Національна та громадянська ідентичність у травелозі «Блукаючий Народ» Олександра Гавроша	56	
<i>Юлія Вишницька.</i> Колоніальні тенета, або Як залишитися людиною в акваріумі? (на матеріалі рома- ну-антиутопії Олексія Чупи «Акваріум»)	75	
<i>Олена Бровко, Наталія Богданець-Білоskalенко.</i> Повернення можливе: роман Ірини Власенко «Чужі скарби»	86	
РОЗДІЛ ІІ. АНТРОПОЛОГІЧНІ Й ГЕНДЕРНІ ХУДОЖНІ МОДЕЛІ: ТИПОЛОГІЯ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ		91
<i>Ольга Башкирова.</i> Тілесність як простір гендерної самоідентифі- кації в романістичці Марини Гримич	92	
<i>Ольга Хамедова.</i> Новелістика Євгенії Кононенко: урбаністичний фемінізм як наратив	113	

<i>Галина Шовкопляс</i> . Інтелектуальні детективи Євгенії Кононенко як зразки «жіночого письма».....	121
РОЗДІЛ III.	
АКСІОЛОГІЧНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ДІАЛОЗІ.....	
<i>Сніжана Жигун</i> . Три поля Василя Кожелянка	130
<i>Лариса Волошук</i> . Концепт «місто» у сучасній українській романістиці (за творами переможців конкурсу «Коронація слова»).....	140
<i>Катерина Борисенко, Анастасія Павлова</i> . Особливості рецепції ідей щастя, сродної праці та себепізнання у творчості Володимира Лиса.....	153
РОЗДІЛ IV.	
ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ТРАДИЦІЇ І ТРАНСФОРМАЦІЇ.....	
<i>Галина Бітківська</i> . Мистецька ідентичність і самоідентичність митця в романах Ірен Роздобудько «Гудзик» і «Гудзик-2»	168
<i>Олена Цокол</i> . Своєрідність відображення реальності в драмі (на матеріалі п'єс учасників конкурсу «Коронація слова»).....	180
<i>Леся Сидоренко</i> . «Шевченко під судом» Станіслава Росовецького: новаторські стратегії авторефлексії літератури	190
<i>Тетяна Вірченко</i> . Потенціал гри (за п'єсою Олександра Вітра «Під прицілом тиші»).....	212
Авторський колектив	221

ПЕРЕДМОВА

*Наталія Богданець – Білоскаленко,
Олена Бровко*

Ця колективна монографія є одним із результатів реалізації наукової теми кафедри української літератури і компаративістики та кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка «Типологія ідентичностей у художньому і критичному дискурсах». Основними виконавцями є викладачі двох кафедр, частково представлені в цій праці, а також залучені до дослідження докторанти, аспіранти, магістранти кафедри української літератури і компаративістики.

На першому етапі дослідження ми прагнули визначитися з теоретико-методологічними підходами до вивчення проблем ідентичності в літературознавстві і зупинилися на принципах культурних студій, літературної антропології, постколоніалізму, гендерних студій. Під час формування корпусу текстів ми звернулися до узагальнення, систематизації літературних свідчень про ідентичність сучасної доби в доробку учасників Міжнародного літературно-мистецького конкурсу «Коронація слова» різних років, що дало змогу окреслити основні параметри інтерпретації національної, громадянської, мистецької ідентичності в масовій літературі.

Прагнення виявити найпоширеніші текстові проєкції ідентичностей у сучасному художньому дискурсі зумовили структуру цієї книжки, яка складається з чотирьох розділів. У першому розділі «Проблеми національної і громадянської ідентичності в сучасній літературі» автори зупинилися на аналізі текстів Тетяни Белімової, Олени Захарченко, Олександра Гавроша, Олексія Чупи. Увага в другому розділі «Гендерні художні моделі: типологія і репрезентація» зосереджена на прозі Марини Гримич та Євгенії Кононенко. Об'єктом дослідження в розділі «Аксіологічна ідентичність у полікультурному діалозі» стали тексти Василя Кожелянка, Володимира Лиса, Люко Дашвар, Марини Гримич, Наталки Очкур (Шевченко), Олега Шміда. Четвертий розділ «Проблеми мистецької ідентичності: традиції і трансформа-

13. Муха О. Я. Трансформації людської тілесності у XXI сторіччі: на шляху до «тіла майбутнього» / Ольга Ярославівна Муха. // Соціогуманітарні проблеми людини. – 2010. – С. 60 – 68.
14. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі / Соломія Павличко // Павличко С. Фемінізм. – К.: Основи, 2002. – 181-187.
15. Словник символів культури України / За заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренка – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
16. Цветус-Сальхова Т.Э. Дистинкция понятий «тело» и «телесность» в культурологических исследованиях / Т.Э. Цветус-Сальхова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – № 13. – С. 10 – 16.

НОВЕЛІСТИКА ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО: УРБАНІСТИЧНИЙ ФЕМІНІЗМ ЯК НАРАТИВ

Ольга Хамедова

Євгенія Кононенко – видатна письменниця, лауреатка багатьох престижних літературних премій, у тому числі Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв і п'єс «Коронація слова». Її твори привернули увагу багатьох дослідників (Н.Зборовська, С.Грабовський, Г.-П. Рижкова, С.Матвієнко, О.Соловей, М.Стріха ін.). Літературознавців зацікавили насамперед її романи «Імітація» та «Зрада», а новелістика письменниці ґрунтовно не проаналізована. Збірки «Три світи» (2006) і «Книгарня «Шок» (2010) об'єднали вибрані новели і оповідання, які були написані в різні роки.

Як стверджувала Т.Гундорова, «літературна традиція – не нейтральний культурний простір, а поле, де активно діє ґендерна влада, а стать письменника значною мірою визначає його місце в культурній ієрархії» [1, 19]. Створити власну, фемінну, модель творчості вдалося Євгенії Кононенко. Жінка і Київ – це дві магістральні і взаємопов'язані теми творчості Є.Кононенко. Героїні Є.Кононенко – це інтелігентні жінки-киянки постколоніальної доби. Як відзначила Н. Зборовська, у творчості Є.Кононенко «йдеться про психологічну жіночу ситуацію в час великих суспільних перемін» [3, 59].

Мета статті – виявити і проаналізувати специфіку конструювання наративу через модель взаємодії урбаністики і фемінізму.

В оповіданнях і новелах Є.Кононенко визначаємо дві основні наративні моделі: гетеродієгетична (третьоособова) і гомодієгетична (першоособова). Більшу частину збірки складають твори з третьоособовою формою викладу з гетеродієгетичним наратором. Л.Мацевко-Бекерська характеризує цю наративну модель як «сконструйовану автором фікційну особу, що висловлюється в епічному творі, надавця викладу, в якому народжувався, творив і розвивався зображений у творі художній світ: фабула, персонажі, тло подій» [8, 1]. У більшості творів («Три світи», «Елегія про старість», «Бра над ліжком» та ін.) авторка відмовилася від розповіді всезнаючого наратора, максимально наближеного до автора, та «актуалізувала наратора експліцитного» [2, 2]. Така наративна модель передбачає, що на-

ратор відкрито не виявляє свого ставлення до зображуваного, проте у читача залишається стійке враження про авторську присутність у творі. Специфіка обраної форми викладу полягає у тому, що судження розповідача непомітно перетікають у внутрішні монологи героїні.

В оповіданні «У неділю рано» розвінчується традиційна патріархальна модель родини. Розповідь наратора надзвичайно стисла, вона подекуди зливається з невласне прямим мовленням героїні. Лаконічні коментарі наратора окреслюють її безрадісне життя, яка почувається самотньою в родині. Вона пише вірші, проте ні чоловік, ні свекруха не сприймають її творчості. До художньої тканини твору вплетено ретроспективні спогади героїні про несподівану зустріч з чоловіком, небайдужим до мистецтва. Наратор промовисто називає одноманітне життя обивателів «мором», а незабутній життєвий епізод – «вогняним метеором» [5, 16]. Розповідь переривається роздумами героїні про неможливість поєднання двох світів – обивателського животіння з його приземленими потребами і світу творчого, насиченого яскравими подіями. Опозиція «духовне/матеріальне» окреслює провідний конфлікт багатьох творів Є. Кононенко.

У цьому оповіданні в характері героїні втілені автобіографічні риси, а наратор є носієм авторської свідомості. Літературознавці підкреслюють, що травмуючий життєвий досвід стає джерелом жіночої творчості, тому нагальним завданням літературознавства є «аналіз перетворення автобіографічної самотності на літературу» [3, 57]. У межах парадигми *авторка – наратор – читачка* чи не найважливішою ланкою стає остання, на абсолютне розуміння, співчуття, співпереживання якої покладаються авторка і наратор. Через співчутливі нотки, пронизливо-сумну тональність розповіді читачка відчуває близькість світоглядних позицій наратора і героїні. І. Папуша, дослідник наративної структури української прози ХХ століття, наголосив, що «незважаючи на використання розповіді від третьої особи, література набуває дискурсивних ознак, що виявляється в ліризації, автобіографічності тощо» [7, 1]. Завдяки суб'єктивованій манері розповіді читачі відчувають «емоційну залученість до твору», а авторка досягає «фузії реципієнта з твором» [5, 325].

В оповіданнях «Драні колготи», «Нові колготи» наратор відкрито не виявляє свого ставлення до зображуваних подій, його оцінка

прочитується в підтексті. Суб'єкт викладу характеризує традиційний спосіб життя подружжя у патріархальному світі: «він сказав, вона зробила» [5, 47]. При цьому можемо відзначити «внутрішню фокалізацію» наративу (Ж. Женетт). Водночас у творі збільшується питома вага діалогів і монологів, які стають важливими засобами характеристики персонажів. Так, саме у діалогах розкривається сутність чоловіків, котрі жінок сприймають як власні речі, товар, який має ціну.

Гендерні норми українського суспільства озвучуються в багатьох творах як наратором, так і героїнями, межа між їхніми голосами майже відсутня: «Тіло, тіло, жіноче тіло. Жінка – це тіло, чоловік – це дух. Хоча який, в дідька, дух, чоловік – це гаманець...» [4, 22]. Ще до недавня табуйовані теми жіночої тілесності, жіночого сексуального досвіду розкриваються і у новелах збірки «Книгарня «Шок» (2010). В оповіданні «Голий ювілей» головна героїня, яка має святкувати своє п'ятдесятиріччя, болісно роздумує про старіння тіла у суспільстві, де цінується лише жіноча зовнішність: «Жінка має бути гарною і молодою, а чоловік має бути яким завгодно, аби при грошах» [4, 22]. Невласне пряме мовлення стає основним засобом розкриття внутрішнього стану героїні, яка переживає кризу середнього віку.

У новелі «П'ять хвилин ніжності» наратор не лише незворушний свідок зображуваних подій. Він займає синхронну щодо дії позицію і здатний проникнути у свідомість персонажа. Через невласне пряме мовлення відбивається перебіг думок героїні, сміливої і чутливої жінки, яка їде у передмістя Києва до коханого чоловіка за «п'ятьма хвилинами ніжності». Третьособова нарація переплітається з монологом героїні, який побудовано як усноповідну структуру: «Як завжди, на підході, серце забилося, як у юної дівчини. Я сама вирішила приїхати сюди ніби ненароком. Ніхто не змушував мене. Це мій вибір. Моя свобода» [5, 126]. Розповідач емоційно окреслює небезпечну ситуацію, в яку потрапляє жінка по дорозі. Усне мовлення імітують стислі, ніби обірвані, речення: «Так, в неї була зовсім не така сумочка. Цю носять на коротенькій лакованій ручці. А її одяглась на плече. Тепер їй по-справжньому страшно» [5, 127]. Наратор вдається до експресивної тональності, використовує риторичні запитання («Чому жінки такі дурні?»). І. Папуша аналізує таку специфічну форму розповіді, в якій «дискурсивні елементи проступають

у вигляді оцінок і характеристик, загальних міркувань дискурсивного типу, логічних членувань, які маркують слово «іншого» [9, 1]. Тому в цьому творі можемо говорити про своєрідну суб'єктивовану форму розповіді.

Майстерно поєднуються об'єктивна і суб'єктивна форми викладу також в оповіданні «Весна». Від авторський наратор промовисто характеризує невлаштоване особисте життя героїні. Проте для зображення непростих стосунків жінки з сином-підлітком авторка несподівано вдається до першоособової форми викладу. До твору вмонтовано лист подруги сина, що випадково потрапляє до рук матері. Першоособовий наратив від імені подруги сина – це лише вставна історія, проте вона розкриває напругу у стосунках між старшим і молодшим поколіннями, окреслює традиційний для багатьох творів Є. Кононенко конфлікт батьків і дітей. В оповіданні авторка «розподіляє дискурс між різними дійовими особами», це «один із варіантів письма, в якому дискурсивні елементи переважають над розповідними» [8, 1].

У деяких творах Є. Кононенко коментарі третьоособового наратора зведені до мінімуму або майже відсутні. Новела «Поцілунок у сідницю» побудована як суцільний діалог між двома персонажами: матір'ю і дорослою донькою. Кожна з героїнь втілює певну іпостась жінки, («домогосподарка», «творча особистість»). До традиційного конфлікту поколінь додається і феміністичне питання: право жінки на реалізацію поза родиною і домом. Наратор не коментує позиції персонажів, а дає змогу читачам самостійно зробити висновки.

Оповідання «Шантаж» і «Випередила» побудовано як монологи чоловіків, які звинувачують жінок у своєму нещасливому житті. Авторка вдається до першоособової оповіді як до засобу викриття чоловічої моделі поведінки у сучасному світі. В оповіданні «Шантаж» втілений тип «мамія», який не здатний до самостійного життя. Його власні інтереси не виходять за межі побуту, а єдина пристрасть – це «Домашня Їжа» [5, 76]. Н. Зборовська культ їжі, втілений у творах І. Котляревського, І. Нечуя-Левицького, пов'язує з втратою українськими чоловіками «динамічного буття в колоніальних умовах, що веде до отупіння та виродження національного роду» [3, 62]. В оповіданні вольова, рішуча жінка зображується крізь призму сприйняття слабкого і безпорадного чоловіка. Оцінки наратора-чоловіка

її вчинків, суджень є суб'єктивними, а коментарі – експресивними («божевільна», «навіжена дівка»). Перед читачами розкривається традиційний погляд чоловіка на жінку: вона є втіленням хаосу, темряви, її думки – нелогічні, а вчинки – небезпечні. Водночас судження оповідача-героя викривають насамперед чоловічі слабкості і вади, таким чином осміюється чоловік. Н. Зборовська «осміювання чоловіка, що стає своєрідним символічним способом повернення жінки у свою власну значущість у негативній ситуації» [3, 60] називає одним із чинників, які впливають на задоволення у жіночій творчості. Є. Кононенко відзначає, що у сучасному світі патріархальні цінності нівельовані, а гендерні ролі змінені.

В оповіданні «Випередила» монолог чоловіка засвідчує, що він мислить патріархальними стереотипами: «Мале коло – це побут. Велике коло – світ. Чоловікові слід обернутися великим колом, жінці – малим» [5, 101]. Проте життя для нього стає трагедією, коли його кидає жінка і він змушений «обертатися малим колом». Чоловік виявляє свою безпорадність у вихованні малого сина, не може поєднати побутові клопоти і роботу. Наратор відкриває перед читачем найпотаємніші почуття персонажа, його егоїстичні думки і вчинки. У монологах героя підкреслено визначальні риси характеру: самолюбство, безвідповідальність. Жінка для нього – «вперта, як ослиця», теща – «народна артистка погорілого театру», рідний дід – «бедлам». Оповідь героя експресивна, часто переривається емоційними вигуками, риторичними запитаннями. На нашу думку, саме жінка – це гіпотетичний читач оповідань, в яких головним суб'єктом викладу є чоловік. Історія «поневірянь» чоловіка викликає лише іронію та сміх у читачок (адже, за словами одного персонажа, «хоч один тато відчує себе у бабській шкурі»), у той час як читачі-чоловіки часто заявляють про своє несприйняття і навіть шок від прочитаного [6, 1].

Відзначимо у проаналізованих оповіданнях класичне «послідовне повісткування», коли наратор розповідає про минулі події. Ж. Женетт наголошував, що для класичної розповіді від третьої особи дистанція між моментом розповіді та історії не визначена і не важлива. Однак в деяких оповіданнях і новелах Є. Кононенко інколи трапляються паузи, тобто позачасові зображення, які традиційно збігаються з пейзажем та інтер'єром.

Наратологи стверджують, «пауза – це не зупинка у повістванні, це зупинка в історії» [9, 2]. Творчість Є. Кононенко – це київська історія, це розповідь про Місто. Красу Києва, його історичного центру, середмістя, тонко відчують її персонажі-інтелігенти. Часто шляхетність персонажів визначається, в тому числі, і за тим, в якому місці Києва вони народилися чи мешкають: Львівська площа, Ярославів Вал, Чехівський провулок, Бульварно-Кудрявська вулиця та ін. У новелі «Телефонна елегія» двоє літніх людей віднаходять втрачену радість буття у нескінченних телефонних розмовах про старий довоєнний Київ. Для них – це місто їхнього дитинства, на вуличках і скверах якого вони росли, де переживали найбільш щасливі і драматичні події свого життя. Ці сакралізовані локуси («просто зараз пригадала, як ми в сорок шостому сиділи з подругою на лавці в тому самому сквері на Столипінській, тодішній Чкалова, зараз вона ще якось називається, не пригадаю як...» [4, 53]) стають спільною історичною пам'яттю, яка долає час і простір.

Урбаністичні пейзажі Є. Кононенко документально точні і яскраві. В оповіданні «Три світи» головний герой, молодий киянин, «поєднаний таємними судинами із кровоносною системою» Києва і Дніпра. [5, 7]. Пейзажі виконують психологічну функцію, вони суголосні настроям персонажів. Так, зображення весни в місті допомагає розкрити внутрішній стан героїні, закоханої жінки, яка з нетерпінням чекає на побачення («Весна»). В оповіданні «Колосальний сюжет» осінній міський пейзаж уповільнює дію, відкладає саму розповідь, проте характеризує пригнічений стан персонажа. Водночас нове обличчя Києва визначає і центр з «безглуздими хмарочосами», і Лівий берег з передмістям, забудованим однаковими багатоповерхівками. Переїзд для персонажів на Лівий берег Києва часто означає новий етап життя або ж взагалі «зникнення» для решти друзів і знайомих, перехід в інший вимір буття: «то ви перебралися на Лівий берег, тому ти й зникла?» [4, 53]. Околиці Києва для персонажів, як і для самої авторки, є символічним топосом, «краєм світу», де «гудуть потойбічні вітри і...космічні буревії» [5, 125].

Письменниця місто не ідеалізує, навпаки, зображує максимально реалістично через відтворення міських локусів («прокурені кав'ярні», «убогі кам'яниці» тощо) [5, 61]. Топоніми (Боричів Тік, Ку-

ренівка, Поділ, гора Хорив, Щекавиця та ін.) надають творові неповторного локального колориту. В оповіданні «Режим» залізничний вокзал зображується через слухові відчуття героя: «Під склепінням залізничного вокзалу реве багатоголосся. Він уже знає цей ефект: іноді сума какофоній дає несподівану гармонію. У гуркоті він уже розрізняє скрипки і труби» [5, 97]. Київ у сприйнятті героїв оповідань Є. Кононенко постає великим і гамірним містом, яке втілює «пульс», «серцевину життя» [5, 63].

Інтер'єри київських квартир виконують іншу важливу функцію: вони промовисто характеризують соціальне становище персонажів. Мешканці «трьох світів» співіснують поряд в київських комунальних квартирах. Приналежність героїв до «третього» світу (світу інтелігентів, митців) визначається в тому числі через інтер'єр: «рядки книжок височили до стелі старовинної кімнати. Картини і фотографії на стіні нагадували олтар. У цій кімнаті хотілося молитися, хоча, власне, ікон у ній не було» [5, 10].

Таким чином, у творах Є. Кононенко необхідний читачеві код для розуміння авторського послання подається через своєрідні наративні форми. У центрі новелістики – історія жінки, для якої органічною є феміністична риторика. Об'єктивна манера викладу значно трансформована: через автобіографічні деталі, (пов'язані з життям авторки у великому Місті), емоційно-оцінні судження вона набуває ліричного забарвлення. Специфічний локальний колорит «київської історії» створюють урбаністичні візії авторки. Своєрідність обраної історії створюють урбаністичні візії авторки. Своєрідність обраної форми художнього викладу полягає у тому, що судження наратора непомітно перетікають у внутрішні монологи і невласне пряме мовлення героя. Така форма наративу дозволяє достовірно зобразити життя сучасної киянки. Авторка заглиблюється у внутрішній світ своїх героїнь, показує, яким чином вони борються за власну гідність і свободу, що виявляється у структурі наративу через внутрішню фокалізацію епізодів.

Через специфічні наративні форми (монолог оповідача-чоловіка) відбувається деконструкція ґендерної влади українського патріархального суспільства. У творах з автодієгетичним наративом (О. Ткачук) головним суб'єктом викладу є антигерой, тобто «герой із негативним атрибутами» [11, 13]. До першоособового викладу пись-

менниця вдається для викриття чоловічих вад, яке має на меті нівеляцію патріархальних стереотипів.

Література

1. Гундорова Т. «Марліттівський стиль»: жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська / Т.Гундорова // Гендерна перспектива / Упоряд. В.Агеєва. – К.: Факт, 2004. – С.19-36.
2. Деркач Л.М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 / Л.М.Деркач. – К., 2008. – 20 с.
3. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2005. – №6. – С. 57-68.
4. Кононенко Є. Книгарня «Шок». Новели, есеї / Є. Кононенко. – Львів: Кальварія, 2010. – 128 с.
5. Кононенко Є. Три світи: Вибрані новели / Євгенія Кононенко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2006. – 152 с.
6. Кононович Л. Фемінізм від Євгенії Кононенко // Режим доступу до док.: <http://culture.unian.net/ukr/detail/188723>
7. Література. Теорія. Методологія / Упор. і наук. ред. Д.Уліцької. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 543 с.
8. Папуша І. Між розповіддю і дискурсом: українська література в наративній перспективі // Режим доступу до док.: <http://papusha.at.ua/pub/1-1-0-32>
9. Папуша І. Що видно у дзеркалі наратології? // Режим доступу до док.: <http://papusha.at.ua/pub/3-1-0-40>
10. Папуша І. Аналіз повествовательной техники А.И. Куприна в повесті «Поединок» // Режим доступу до док.: <http://papusha.at.ua/pub/1-1-0-31>
11. Ткачук О. Наратологічний словник / Олександр Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІ ДЕТЕКТИВИ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО ЯК ЗРАЗКИ «ЖІНОЧОГО ПИСЬМА»

Галина Шовкопляс

Євгенія Кононенко – відома сучасна українська письменниця і перекладач. Її творчий доробок складається з «малої прози» (новел) та романів. До творів Кононенко можна спрямувати твердження про те, що вона є «єдиним цікавим, помітним київським автором в україномовній літературі сьогодення» [1]. Авторка підручника «Сучасна українська проза. Постмодерний період» Роксана Харчук віднесла творчість письменниці до «феміністичного дискурсу сучасної української прози» [2, с. 5].

Справжня літературна слава прийшла до Євгенії Кононенко у 2001 році, коли у львівському видавництві «Кальварія» вийшов друком її перший детектив «Імітація». Видання детективу викликало обурення певних літературних критиків та вузького кола читачів – шанувальників новел Кононенко, як про це пише письменник Іван Андрусак: «Вона є найвіртуознішим сучасним прозаїком. А тому сам факт того, що вона поповнила ряди детективотворців, мусить дивувати»[3].

Інші ж дослідники, прикладом вчений та перекладач Максим Стріха, роздивилися новий твір письменниці глибше і були в оцінках більш поблажливі: «.. «Імітація» – детектив лишень тією мірою, що й відомий роман Чернишевського з його «снами Віри Павлівни». Що й «Ім'я троянди» Умберто Еко. Чи, коли хочете, що й «Злочин і кара» Достоєвського» [4]. Згадувана вже авторка підручника Роксана Харчук визначила складові роману Кононенко досить стисло: «три в одному» – детектив, соціально- психологічний роман, гендерний есей» [2].

У 2002 році був виданий детектив Кононенко «Зрада» (2002), а в 2006 році – «Ностальгія» (2006).

Романи поєднані у трилогію пружною детективною фабулою, де розробляється одна й та сама схема: «двоє вбитих – детектив-аматор – несподівана розв'язка». За словами Максима Стріхи, «... аж два трупи, й каркаломне аматорське розслідування призводить до цілком несподіваної розв'язки» [4]. У всіх трьох творах зберігається