

УДК

Г.Є Шовкопляс

### Київський простір інтелектуальних детективів Євгенії Кононенко.

**„... вичерпати Київ до дна неможливо,  
у нашому місті дуже багато таємниць.”  
(з інтерв'ю Євгенії Кононенко).**

Євгенія Кононенко – відома сучасна українська письменниця і перекладач. Її творчий доробок складається з „малої прози” ( новел) та романів. Численні рецензенти творів Кононенко стверджують, що вона є „єдиним цікавим, помітним київським автором в україномовній літературі сьогодення” [ 1]. Авторка підручника „Сучасна українська проза. Постмодерний період” Роксана Харчук віднесла художній доробок Кононенко до так званого „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 Андрусяк: „Вона є найвіртуознішим сучасним прозаїком. А тому сам факт того, що вона поповнила ряди детективотворців, мусить дивувати” [3]. Але інші, 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” Достоевського.” [4]. Згадувана вже авторка підручника Роксана Харчук визначила три складові роману Кононенко досить стисло: „три в одному” – детектив, соціально - психологічний роман, гендерний есей” [2].

Сама Євгенія Кононенко в інтерв'ю щотижневику „Дзеркало тижня” зізнається в тому, що „детектив для мене метафора творчості, свідомий хід, а не загравання з читачем” [6]. У наступному 2002 році був виданий детектив „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 – amator – несподівана розв’язка”.

За словами Максима Стріхи: „... аж два трупи, й каркаломне amatorське розслідування призводить до цілком несподіваної розв’язки” [4].

У всіх трьох творах зберігається терпка відвертість стилю з ліричними відступами, єдиний художній простір ( середмістя і передмістя Києва), увага до деталей як до ознак часу.

Схема фабули винайденого Євгенією Кононенко „суто українського вбивства” супроводжується наявністю „української міс Марпл” – детектива – аматора, мистецтвознавиці Лариси Лавриненко, чий наскрізний образ є стрижнем, що циклізує навкруг себе три детективи.

Письменниця не ідеалізує свою героїню: Лариса – городянка, більш того, мешканка столиці, киянка, що не є позитивом для української літератури, яка з давніх часів традиційно закохана у село. Лариса зверхньо відноситься до провінціалів, скиглить і скаржиться на життя, аж поки не визнає солодкий смак слів „фонд” і „грант”, вживає алкоголь не тільки на свята, має коханця, відправивши чоловіка на заробітки до Америки. Вже не кажу, що фах її, якесь мистецтвознавство, на думку людини прагматичної, досить

сумнівний: „Мистецтвознавець! Саме мистецтво прийняти можна. Але мистецтвознавство – мастурбація в чистому вигляді! Втім, що те облудне мистецтвознавство у порівнянні з життям і смертю...”[5,с.33].

Одне слово, належить Лариса Лавриненко до тих інтелектуалів – гуманітаріїв, „геніїв словесного шумовиння, в якому нібито ховається неіснуюча думка”[5, с.34] і кого рецензентка з газети „Столичные новости” з презирством визначила як „дрессированные интеллектуалы.”[10].

Але, якби критично не ставилася авторка до „геніїв словесного шумовиння”, розслідування ведуть саме вони і висновки роблять саме вони. Бо інтелектуалка Кононенко пише інтелектуальний, а не міліцейський детектив.

Міліція письменниці не те що не подобається або вона їй не довіряє. Міліції в її детективах майже не існує: зателефонує міліцейський голос і повідомить про загибель Мар’яни Хрипович у Комбінатному ( „- Говорить капитан міліції Чернець. Співробітниця вашої організації Мар’яна Миколаївна Хрипович загинула на станції Комбінатне Новожахівського району..”)[6, с.14] ,добросердечний міліціонер Вітя підтримує Сашка Чеканюка, що ледве не втратив свідомості біля тіла загиблої, або зауважать друзі загиблої про небажання, щоб міліція порпалася у цій непростій справі. І все. Міліціонери в детективах Кононенко другорядні персонажі, що не варті уваги.

У „міліцейських” детективах всі герої постають як сміливі, розумні, добродішні хлопці.

Кононенко зображує своїх детективів - „елітаріїв” – гуманітаріїв досить іронічно. Вочевидь, справа в тому, що і самі інтелектуали ставляться до себе критично. Про що зазначає журналістка Леся Ганжа у згаданій рецензії: „И тут, наверное, важно понимать, что дело ведь совсем не в том, что одна социальная группа ( милиционеры) нравственней другой ( интеллектуалы- гуманитарии), а в мере ответственности и склонности к самобичеванию.

Судя по всему, интеллектуалы не готовы умиляться собой даже в детективах»[10].

У всіх трьох романах зберігає письменниця три соціальні світи, які були означені ще у її ранніх творах, а саме: люмпенське дно, обивательський загал і „вежі зі слонової кістки” – царица високочолих інтелектуалів.

Графіка розташування цих соціально – ієрархічних структур майже прозора і просторово закріплена: люмпени живуть знизу („нижній світ”) у підвалах, просяклих сечею, обивателі мешкають на поверхах „бетонок”, будівлях доби Хрущова – Брежнєва, а „вежі зі слонової кістки” можуть міститися хоч би і в занедбаних, хоч би і колишніх комуналках, але старих поважних будинках середмістя, прекрасних залишках минулих століть: „Старий ліфт підняв його на останній поверх, і він натиснув дзвоник. У цієї жінки в домі був елітний пес, привітний чорний коллі - порода, що зустрічається значно рідше, ніж руді. А ще в неї був величезний білий пухнастий персидський кіт з фіалковими очима і печаттю презирства до всього світу на щелепному безносому обличчі. У її мешканні були дві просторі кімнати, де у великі вікна, напівкруглі угорі, входило небо”[5, с.74].

Таким чином, простір Києва в трилогії Кононенко являє собою графіку традиційної міської вертикалі. А топоніміка будь – якого старого міста має три складові: визначений центр, межі міста, які в Середні віки означалися міськими стінами – валами, і вертикаль побудови – Верхнє місто – Нижнє місто.

Центр авторкою визначено – Львівська площа і навколо неї. Кілька разів оповідь зупиняється на питанні, де в Києві слід „купувати хату”: „Справжня київська інтелігентка, - якби раптом заробила такі гроші, придбала би хату на Ярославовім Валі або на Львівській площі!” [6, с.40] – наголошено устами Лариси Лавриненко в „Імітації.” У „Ностальгії” знову виникає Львівська площа як місце, звідки героїня хотіла б злетіти – піднятися у небо над Києвом: „Їй не хотілося додому. Захотілося злетіти вгору, побачити вдалині освітлену постать дзвіниці Святої Софії, нагромадження

дахів вулиці Артема та Львівської площі, подивитися на них..”[11, с.51].

Вертикаль київського простору в трилогії починається знизу. Нижнє місто для Києва – Поділ і околиці - передмістя. Звідси піднімаються загиблі молоді жінки по східцях кар’єри і життя у Верхнє місто, де на них чекає і успіх, і загибель.

Київ першої і другої книги занурений у пейзажі брудного Подолу та індустріалізованих околиць з їх характерними ознаками.

Стихія Нижнього міста – міська усна традиція, що складається з чуток, пліток, анекдотів, переказів, легенд, історій всіх жанрів – від епічних поем до мелодрам. Героєм їх стає генерал Раєвський – п’яниця з Подолу, який вже років з тридцять п’ять, святкуючи Перемогу 45-го року улюбому товаристві міських „синіх” алкоголіків і вуличних псів. З міської темряви вигулькує принциповий альфонс Андріян Борич у пошуках чергової пасії. Зустрічаються батько з сином, які не бачилися рівно двадцять п’ять років, хоч і мешкали на відстані трьох зупинок тролейбуса один від одного. Безліч історій і героїв тих історій, що містяться в одній книзі – старому Києві: „Баба Зося, сама того не усвідомлюючи, була однією з прикмет цього дивного міста, так само, як потріскані каріатиди з відбитими носами і анфілади прохідних дворів з написами на стінах: ВО ДВОРЕ ТУАЛЕТА НЕТ. Як була його прикметою божевільна бородата Людочка, що збирала по кафе на каву і назбирувала дуже швидко. Або карлик Коля з дурнуватою доброю посмішкою, який жив при Центральному універмазі. Про нього розповідали, ніби в дитинстві його побив рідний батько, а до того він був відмінником з усіх шкільних предметів. Потім казали, що його знайшли втопленим у річці Либідь.”[5, с.46].

Конструкція „потім казали” постає формальною ознакою введення в контекст київської усної міської традиції, яку визначають як міській фольклор.

Втім всі три сюжети романів Кононенко є характерними і улюбленими для міських історій, що люди залюбки переказують одне одному в певній стилістиці як історії „про життя”: про дівчину з Саперної Слобідки, яка вивчилася, стала працювати в американській фірмі, придбала хату аж на Хрещатику, а заздрісники штовхнули її під потяг („Імітація”), про дівчину з родини подільських пияків, що стала відомою режисеркою, а лікарі, коли вона захворіла на грип, „залікували її насмерть”(„Зрада”), про молоду комсомолку, котра знала, як позбутися суперниці, і що з того вийшло через багато років („Ностальгія”).

У перших двох книгах Кононенко ніяк не нагадує і не згадує своїх попередників – письменників, що також писали про Київ.

Немає булгаковського Міста з великої літери, немає і пафосних булгаковських ліричних відступів: « Играл светом и переливался, светился и танцевал, и мерцал Город по ночам до самого утра, а утром угасал, одевался дымом и туманом.

Но лучше всего сверкал электрический белый крест в руках громаднейшего Владимира На Владимирской горке, и был он виден далеко, и часто летом, в черной мгле, в путаных Заводах и изгибах старика – реки, из ивняка, лодки видели его и по его свету водяной путь на Город»[7, с.18].

Булгаков дистанційований від „Києва – Города” часом і простором. Його Київ – ідеалізований простір дитинства та ранньої юності, застиглий і незмінний.

Кононенко не створює з минулого міф Києва – Міста, вона занурена у теперішній час, і її місто живе та рухливе, живе часом теперішнім.

Київ часу теперішнього є дуже конкретизованим: ціни на нерухомість, маршрути тролейбусів, („Женик вийшов із дому і сів на шістдесят другий автобус, який привіз його до нового Ботанічного саду”[5, с.129] адреси дорогих ресторанів і розташування дешевеньких забігайлівок, ціни на дорогі харчі з супермаркету. Занурення у буденщину і повсякдення, майже чеховський „трагізм життєвих дрібниць”: „Божевільня, божевільня, - шипіла Лариса, грюкнувши дверима й біжучи по сходинках, - кожне київське житло є

філіалом божевільні. Там , де мешкає більше однієї особи, - відділення для буйних. А там, де менше двох , - то для тихих. Але всюди бедлам. Київ – то місто божевільних”[6, с.81] .

Авторка окреслює художній простір у проекції вертикалі .

Життєвий шлях героїнь Кононенко – жінок ,що загинули, є також шлях вгору. Вони, уродженки соціального дна, діти підвалів Подолу або передмістя Саперної Слобідки („сапернословідська графиня”) , де зручності надворі, піднялися нагору завдяки обдарованості і наполегливості ( „ Мене дуже вразило ,що ця дівчинка ,буквально з життєвого дна , ідентифікувала математичні символи і знала напам’ять „Титарівну”[ 5, с.81].

Молоді амбітні жінки , піднімаючись кар’єрним шляхом по соціальних сходинках, не подолали зв’язку з „нижнім світом”, звідки вони походили і звідки до них приходять смерть.

Нижнє місто в трилогії містить хтонічний „ нижній світ” архетипів , зв’язаний з потойбічним світом померлих. „Нижній світ” набуває ознак не тільки буденних, а і загрозливо - потворних : це світ алкоголіків, міських і сільських, відьом і ворожіння, калік і потвор, здичавілих механізмів - трамваїв і потягів.

Письменниця надає цьому світу суто історико – соціальне тлумачення, відсилаючи до радянського минулого ( „радянське дно”) або звинувачуючи хижий пострадянський капіталізм.

До світу смерті відноситься все , що є ворожим людині, все ,що вбиває її : потяги й трамваї, під якими гинуть люди („Він так і не побачив крові. Коли її дістали з- під колеса і понесли , він на мить побачив спокійне лице молодої гарної жінки з високою зачіскою – тоді так було модно. Він навіки запам’ятав те обличчя ,,) [6, с.10], рейки київського метро, брудні палати лікарень, де кожна ін’єкція може бути смертельною.

Інколи ворожий людині світ подає таємничі знаки , нагадуючи про своє існування, знаки незрозумілі та загрозливі : „Із квартирки, ніби погрожуючи невідомо кому, визирають іржаві граблі. Вже бозна скільки років , сідаючи за письмовий стіл, дивиться він на ті граблі і на те брудне вікно”[6, с.8].

До найдавніших мешканців „нижнього” хтонічного світу відносять щурів.

Есхатологія повсякденного буття твердить, що щури прогризають діри у тканині світобудови, впускаючи смерть.

Щури мають особливий статус, близький до межі життя і смерті. Більшість з них диявольські створіння, пов’язані з демонічними персонажами або наділені демонічними якостями.

Ці хтонічні істоти поєднані мотивом „гризіння”, тому семантичною експлікацією їх стає тлін – смерть - загибель.

Щури присутні у всіх трьох романах Євгенії Кононенко, і у всіх цих творах вони поєднані зі смертю.

Мар’яну Хрипович з „Імітації” штовхає під потяг хлопець, що вигодував „скаженого щура” („ -А що таке скажений щур? – Це такі щури , що живуть у покинутих їдальнях. Чим їх не годуй: чи щурячою отрутою, чи товченим склом, а їм воно тільки на користь.”) [6, с.173].

Пізніше детективи – аматори назвуть хлопця Юру „малим диким щуром”[6,с.186].

У „Зрадї”, другому романі з трилогії Кононенко , виникає не менш несподіваний образ щура – „п’яний щур”: це вісник смерті – загибелі, якого можна обдурити , приспати, почастувавши горілкою („.. мама мені розповідала про щурів у дідовому домі. Вона для них ставила блюдечко з горілкою, щоб вони п’яніли і не стрибали у ліжку”) [5, с.59].

Як вісники хтонічного світу щури поєднують „нижній світ”з верхніми прошаркам суспільства, з’являючись будь – де і перед будь –ким і передуючи появі смерті.

Хтонічний світ амбівалентний за природою. Його насельники мають таємні зв’язки як зі смертю, так і з життям. У давньогрецьких елевксинських містеріях

вславлялась Деметра , культ якої „був присвячений поверненню до хтонічних підземних божеств, природа яких пов'язана з таємницею родючості, життя і смерті.”[7, с. 47].

Якщо київський простір письменниця уподібнює будівлі, де низ – льох, підвал, цокольний поверх, цоколь, то поклавши вертикаль долу , отримаємо горизонталь, власно кажучи – землю, чий горизонтальний простір має центр і маргінес.

Хтонічний світ не тільки царина смерті, але й добра родюча земля. У горизонтальному розташуванні родючість землі – хтоніки залежить саме від околиць - маргінесу – провінції.

У провінції народжується все талановите і навіть геніальне, нею живиться центр - столиця.

Для Кононенко провінція ( регіони) України – це Схід, депресивний, занедбаний, зі всіма населеними пунктами, що мають жахливі назви Гірничого, Комбінатного і Новожахового. Край багатий на талановитих дітей, які народжуються у родинах прибиральниць і шоферів.

Всі талановиті діти , якими опікувалась загибла Мар'яна ( „Імітація”), що була співробітницею міжнародного фонду ”Gifted Children International”,- інваліди .

Вони потерпають від страшних хвороб, ніби покручена і згвалтована земля українського Сходу народжує такі самі покручені корінці і паростки: „ ..вірші писала Анжелка, маленька калічка.. Нещасна істота, страшенно потворна, горбунка, одноока. Але з підвищеним вмістом анандаміду в крові. Живе у вигаданому світі, і ,здається , тим дуже щаслива”)[6,с.80] або( „найвидатніша особа цього міста юна художниця Ел Козова, непересічність якої оцінила сама Ем Хрипович , не знає щастя і скніє в інвалідському візку. Навіть не змогла поїхати на власну виставку до Мюнхену.”)[6, с.33- 34].

Життя і смерть поєднані в нижньому світі , де містяться спогади і почуття особистого підсвідомого, а також образи , моделі, почуття, які належать всім людям (колективне підсвідоме). У межах одного образу (талановита дитина – каліка)об'єднані обидві іпостасі „нижнього світу”. Так через топографію реальності підсвідомого набуває сенсу реальність дійсного світу з його актуальними проблемами.

Літературний контекст Києва як третя складова структури художнього простору завершується на моменті злету в останній книзі детективної трилогії – „Ностальгії”.

Простір „Ностальгії” – верхівка міської вертикалі – Печерськ, Львівська площа та навколо неї, київські пагорби – Щекавиця і Хоревія.

Мотив злету – підйому наскрізний для „Ностальгії”. Повість починається зі сцени ремонту старої занедбаної квартири як оновлення життя та мрії Лариси про політ над Святою Софією, Львівською площею і вулицею Артема.

Через кілька сторінок ми знаходимо семантичний знак , що відсилає до попередніх київських літературних текстів : „київський період” Ахматової - „липи” ( „І ті самі липи, під якими зустрілися Ахматова і Гумільов ” [9, с.57].)

Розсипані знаки текстів – попередників отримують свою завершеність у постатях легендарних поетів під київськими липами.

Літературний контекст трилогії починається в „Імітації” знаком – згадуванням, семантика якого спрямована до булгаковського некиївського „ роману про диявола” - книгою Мар'яни Хрипович : „Не поминай всує ім'я диявола, - сказала вона і подарувала йому свою книгу „Диявол у світовій культурі”, і він трепетно взяв книгу, обкладинку якої прикрашав чорний силует неголеного скрипаля”.[6, с.72].

У „Зраді”, що занурена в „подільську історію” Вероніки Стебелько , серед історій про старий Житній ринок , підвали Подолу, про зниклі „гастрономчики” та серед описів брудних лікарень доби карантину, мимоволі шукаєш щемливі „подільські” рядки російськомовного – україномовного київського поета – шестидесятника Леоніда Кисельова :

„ Подол – плохое место для собак.  
Плевать трамваям на собачьи лапы.

У них дорога, пассажиры. График.  
Они неотвратимы, как судьба.» [11].

Натомість, попри читацькі очікування, Кононенко пропонує в „Зраді” текст зовсім не київський, а саме : Шекспір „Отелло”.

Хоч шекспірівська трагедія отримує незвичну інтерпретацію і відсилає замість класично - літературного до феміністичного сучасного дискурсу ( тим більше, що ім'я Забужко було згадано в „Імітації”): „Вона саме тоді підходила до осмислення самого поняття зради в усій широті семантичного поля. Вона хотіла поставити „Отелло” по - новому , показати венеційського мавра рабовласником коханої жінки, а не щирим другом , якого ошукали”[5,с.42].

Таким чином, київський літературний простір трилогії поєднує і традицію, і новації, і минуле , і сучасність, і постає Київ метафорою міста – книги , писати яку почали дуже давно, але ще й досі не вона не дописана.

## Література

1. Сюдюков Ігор Доба імітації / „День” - № 184 від 11 жовтня 2001 року.
2. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період-Київ: Академія, 2008.- 218с.
3. Андрусак Іван Літпроцесія / Бібліотека альманаху „Кальміус” - Донецьк: Кальміус, 2002.- 76с.
4. Стріха Максим „Імітація” Євгенії Кононенко як дзеркало доби імітації / Дзеркало тижня, №2 , 19- 25 січня 2002 р.
5. Кононенко Євгенія Зрада. Made in Ukraine. –Львів: Кальварія , 2002.-159с.
6. Кононенко Євгенія Імітація - Львів: Кальварія , 2001.- 186с.
7. Булгаков Михайл Беляя гвардия - Москва: Издательство АСТ, 2003.- 477с.
8. Аверинцев Сергій Софія – Логос Словник – Київ: Дух і Літера, 2003.- 650с.
9. Кононенко Євгенія Без мужика Prosus nostalgos – Львів: Кальварія , 2006.- 206с.
10. Ганжа Леся Дрессированные интеллектуалы / Столичные новости, №03 (199), 29 января – 04 февраля 2002 года.
11. Киселев Леонид Стихи разных лет / [htt :\\www. interesniy kiev. ua](http://www. interesniy kiev. ua)

## Аннотация

### **Шовкопляс Галина Евгеньевна Киевское пространство в интеллектуальных детективах Евгении Кононенко**

В статье рассматривается художественное пространство трилогии интеллектуальных детективов Евгении Кононенко „Імітація” – „Зрада” – „Ностальгія”.

Структура художественного пространства – Киева слагается из трех пластов : устной городской низовой культуры и легендарной традиции ,плоскость архетипов как выражения коллективного подсознательного и литературного киевского контекста со всеми знаковыми составляющими.

**Ключевые слова:** художественное пространство, структура художественного пространства, городская низовая культура, легендарная традиция, плоскость архетипов, мир хтонического пространства, литературный киевский контекст.

## **Анотація**

### **Шовкопляс Галина Євгенівна Київський простір в інтелектуальних детективах Євгенії Кононенко**

У статті розглядається художній простір трилогії інтелектуальних детективів Євгенії Кононенко „Імітація” – „Зрада” – „Ностальгія”.

Структура художнього простору названої трилогії як простору Києва складається з Трьох площин: усної низової міської площини та легендарної традиції, площини архетипів як колективне підсвідоме та літературного київського контексту зі всіма знаковими складовими.

**Ключові слова:** художній простір, структура художнього простору, міська низова культура, легендарна традиція, площина архетипів, світ хтонічного простору, літературний київський контекст.

## **Annotation**

### **Shovkoplias Galyna**

#### **The Kiev space in the intellectual detective stories of Yevgenija Kononenko**

The article analyzes the artistic space in the trilogy of intellectual detectives stories of Yevgenija Kononenko "Imitation"- "Betrayal" - "Nostalgia".

The structure of the literary space of the aforementioned trilogy as the space of an imagined Kiev is composed of three dimensions: oral traditions and culture of city's lower castes, the dimension of archetypes as a form of the collective subconscious and the dimension of the Kiev literary context with all the symbolic components contained therein.

**Key words :** literary space, structure of the literary space, culture of the city' s lower castes, dimension of archetypes, legendary tradition, space of chthonic world, Kiev literary context