

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

ГАМОЛІНА УЛЯНА ВОЛОДИМИРІВНА

Допускається до захисту:  
завідувач кафедри теорії та історії  
української та світової літератури  
д. філол. наук, доцент  
\_\_\_\_\_ Кравченко Е.О.  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНІВ  
ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО «ІМІТАЦІЯ» І «ЗРАДА»

Спеціальність 035 Філологія

Магістерська робота

Науковий керівник:  
Соловей О. Є., к. філол. н., доцент  
кафедри теорії та історії української і  
світової літератури  
\_\_\_\_\_

Оцінка: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_  
(бали / за шкалою ECTS/ за національною шкалою)  
Голова ЕК: \_\_\_\_\_  
(підпис)

Вінниця 2020

## АНОТАЦІЯ

**Гамоліна У. В. Жанрово-стильова своєрідність романів Євгенії Кононенко «Імітація» і «Зрада». 035 Філологія. Донецький національний університет імені Василя Стуса. Вінниця, 2020.**

У теоретичній частині магістерської роботи висвітлено матеріал про жанр, проблеми його класифікації; зв'язована жанрова система масової літератури; розглянуто питання про місце і роль жіночої прози не тільки у вітчизняній, а й світовій літературі; досліджена творчість Євгенії Кононенко та її основні маркери. У практичній частині магістерської роботи аналізуються два романи української письменниці Євгенії Анатоліївни Кононенко «Імітація» і «Зрада» крізь призму феміністичного дискурсу та вирішується питання жанрової приналежності текстів.

*Ключові слова: жанр, жіноча проза, роман, детектив, фемінізм.*

Бібліографія: 45 найм.

## SUMMARY

**Hamolina U. Genre and Stylistic Originality of Novels "Imitation" and "Betrayal" by Yevhenya Kononenko. 035 Philology. Vasyl' Stus Donetsk National University. Vinnytsya, 2020.**

The theoretical part of the master's work covers the material about the genre, the problems of its classification; studied the genre system of mass literature; the question of the place and role of women's prose not only in domestic but also in world literature is considered; studied the work of Eugenia Kononenko and its main markers. In the practical part of the master's work, two novels by Ukrainian writer Yevhenia Kononenko "Imitation" and "Betrayal" are analyzed through the prism of feminist discourse and the issue of genre affiliation of texts is solved.

**Keywords:** genre, women's prose, novel, detective, feminism.

**Bibliography:** 45 items.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖАНРУ.....	7
1.1. Жанр – ключова категорія літературного розвитку.....	7
1.2. Проблема класифікації та типології жанру. Жанрова система масової літератури.....	13
Висновки до розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. ФЕНОМЕН ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	24
2.1. Місце і роль жіночої прози в сучасній літературі.....	24
2.2. Євгенія Кононенко – представниця українського феміністичного дискурсу.....	30
Висновки до розділу 2.....	36
РОЗДІЛ 3. РОМАНИ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО «ІМІТАЦІЯ» ТА «ЗРАДА» ЯК ЗРАЗОК ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВНОГО ПИСЬМА.....	37
3.1. Роман «Імітація» – зразок інтелектуального жіночого детективу.....	37
3.2. «Зрада» – роман-дослідження «дна» людських душ.....	49
Висновки до розділу 3.....	61
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ПОСИЛАНЬ.....	66
ДОДАТКИ.....	71



## ВСТУП

У літературознавстві питання жанру та стилю до сьогоднішнього дня є дискусійним, що привертає увагу науковців та змушує вступати у полеміку, що у свою чергу призводить до появи нових визначень терміну «жанр» та його класифікації. Існує низка праць, присвячених визначенню природи жанру та стилю, зокрема роботи дослідників О. Веселовського, В. Назарець, В. Лесина, О. Пулинця, М. Бахтіна, Т. Кушнірової та інших.

Сучасна українська література багата на жанрове розмаїття прози, проте найбільшого зацікавлення викликають жінки-письменниці та їх творчість, а отже постає питання про виокремлення феміністичної літератури та жанрової варіативності жіночого письма. Для дослідження цього питання у магістерській роботі були використані праці таких науковців як Г. Рижкової, В. Христо, Ю. Кушнерюк, С. Філоненко, Т. Качак.

**Актуальність** магістерської роботи полягає у тому, що тексти Євгенії Кононенко важко віднести до певного літературного жанру, (оскільки її творчість є розмаїтою за ідейно-тематичним звучанням), незважаючи на те, що її проза вважається зразком жіночого письма в сучасній українській літературі.

**Мета магістерської роботи** – визначити жанрову приналежність романів Є. Кононенко «Імітація» та «Зрада»; дослідити місце та роль жіночої прози у сучасному літературознавстві.

Для досягнення поставленої мети необхідне виконання таких **завдань**:

1. Розкрити зміст та обсяг поняття «жанр».
2. Охарактеризувати феномен «жіночої прози», визначити її ключові риси.
3. Дослідити творчий шлях Євгенії Кононенко.
4. Здійснити аналіз творів «Імітація» та «Зрада», що дозволить визначити їх жанр.

**Об'єктом** дослідження магістерської роботи є романи «Імітація» і «Зрада».

**Предметом** магістерської роботи є жіноча проза та її жанрове різноманіття, зокрема творчість Є. Кононенко.

Під час роботи над науковим дослідженням у магістерській роботі були використані такі **методи**:

1. Аналіз наукової літератури.
2. Вибірковий: дослідження частини – досліджується жіноча проза у контексті традиційної літератури;
3. Герменевтичний: інтерпретація обраних романів з точки зору феміністичної літератури.
4. Класифікування: поділ жанрових різновидів роману на основі їх характерних ознак з метою упорядкування.
5. Феміністичної критики – пояснення ключових ідей авторки у романах стосовно опозиції «чоловік» - «жінка».
6. Філологічний: опрацювання текстів, вивчення та опис ключових персонажів, узагальнення здобутих результатів.

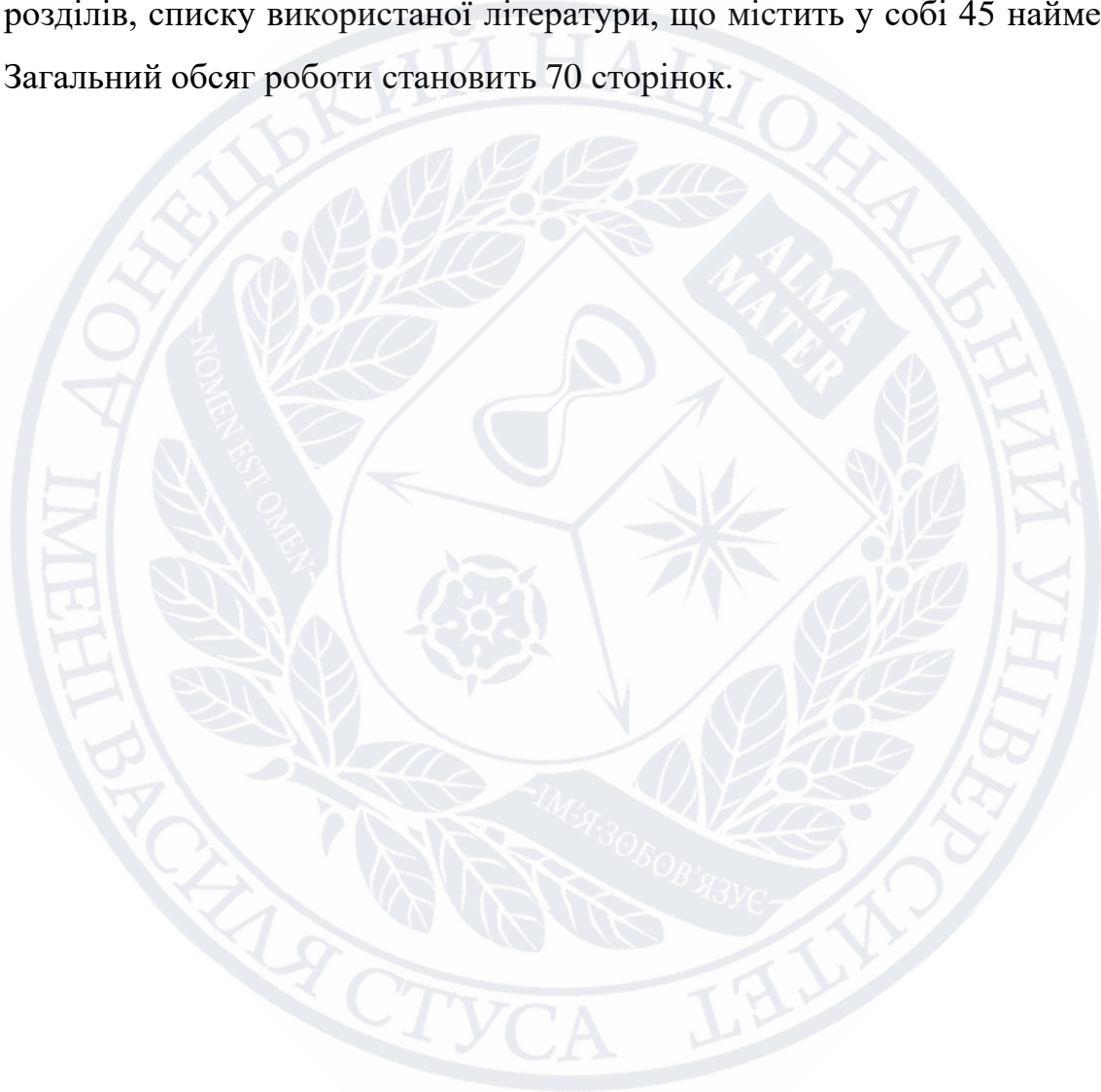
**Наукова новизна дослідження.** Здійснено комплексне дослідження у визначенні поняття «жанр»; зібрано фактологічний матеріал стосовно питання жіночого письма в контексті традиційної літератури. Дістали подальший розвиток наукові розвідки стосовно творчості Є.Кононенко та аналізу романів «Імітація» і «Зрада».

**Практичне значення отриманих результатів.** Отримані у роботі результати можуть бути використані у подальшому студентами філологічних факультетів та викладачами при підготовці до лекційних та практичних занять; зібрана бібліографія допоможе при написанні статей на відповідні теми. Також можливе використання результатів роботи при підготовці спецкурсів з «Історії української літератури».

**Апробація результатів дослідження.** У межах наукової роботи «Жанрово-стильова своєрідність романів Євгенії Кононенко «Імітація» і «Зрада» було проведено дослідження: 1) робота на тему «Жанровий мікст і актуальність проблематики в романі Євгенії Кононенко «Імітація»» була

опублікована у Віснику студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса, випуск №11, том 2, 2019 рік;  
2) робота на тему «Жіноча проза як феномен української літератури» була опублікована у Віснику студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса, випуск №11, том 2, 2020 рік.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, списку використаної літератури, що містить у собі 45 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 70 сторінок.





## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖАНРУ

#### 1.1 Жанр – ключова категорія літературного розвитку

Жанр як літературознавча категорія здавна викликає чималий інтерес у дослідників, оскільки дане поняття є ключовим і таким, у якому акумулюються загальні закономірності доби, а також окремі здобутки митців. Критики неодноразово звертаються до з'ясування структурного наповнення жанру, його складових, які б дозволили систематизувати жанри чи виокремити певний стрижень при його аналізі [25, с. 168]. Ставлення гуманітаристики до жанрів коливається між двома полярними поглядами: або жанрові форми отримують у ній чіткі й непорушні кордони, або жанр як літературознавча категорія взагалі відкидається. Водночас побутує думка, що кожному тексту властивий власний жанр. Найбільш «вороже» ставлення до жанрів висловлює представник італійського ідеалізму Б. Кроче. За його переконанням, жанрові категорії спотворюють читацьке сприйняття, обертаючи інтуїтивні реакції читача на логічні. Відповідно до такої позиції, жанрова класифікація виявляється запереченням самої природи літератури, оскільки процес означення жанру втручається в афективний світ суб'єкта сприйняття тексту й ефективний значеннєвий світ його об'єкта. На протилежній стороні амплітуди маятника жанрологічних учень, серед інших, перебуває думка теоретика рецептивної естетики Г. Р. Яусса, який вважає, що «кожен твір мистецтва належить до жанру, у висліді чого можна стверджувати, що будь-який твір передбачає горизонт очікування, тобто сукупність попередньо існуючих правил для скерування розуміння читача (або публіки) та задля отримання оцінки внаслідок рецепції» [13 с. 50].

Поняття “жанр” є ключовою категорією літературного розвитку, що синтезує в собі загальні мистецькі закономірності та окремі здобутки письменників. Поняття жанру давно використовують для осмислення тенденцій літературного процесу, з'ясування національної специфіки

літератур і творчої індивідуальності митців. Науковій розробці питання приділили свою увагу провідні літературознавці, як-от: О. Потебня, М. Бахтін, С. Аверінцев, Л. Чернець, Ц. Тодоров, А. Ткаченко, Б. Іванюк, Н. Копистянська, О. Ніколенко та ін. [24, с. 108]. Попри те, що вивчення даної літературознавчої категорії почалося досить давно, залишається багато спірних питань, які потребують детальнішого розгляду. У зв'язку з цим назріла необхідність уточнити визначення самого поняття жанру, дослідити його змістове наповнення [25, с. 168].

Щодо визначення самого поняття і змісту такого явища як «жанр», то у словниках та працях літературознавців можемо знайти такі визначення, наприклад, так “Лексикон загального та порівняльного літературознавства” (2001) визначає жанр як “вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю” [27, с. 197]. У “Літературознавчому словнику-довіднику” (2006) визначається літературний жанр як тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу; класифікує літературні твори за типами їх поетичної структури і подає тричленний поділ літератури: рід (загальне) – епос, лірика, драма; вид (особливе) – роман, повість новела в епосі; різновид (жанр) [29, с. 417]. Дослідники О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв стверджують, що “жанр – це історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується” [24, с. 108].

У «Словнику літературознавчих термінів» за редакцією Лесина В. М. та Пулинця О. С. подано розлоге визначення «жанру»: «Жанр літературний – цей термін має загальне значення, об'єднуючи собою всю літературну систематику, класифікацію літературних творів за різними типами їх поетичної структури [28, с. 144]. За способом зображення життя літературні твори поділяються на три роди: *епос, лірику і драму*. *Епос* відтворює зовнішній по відношенню до письменника світ, зображує характери й



поведінку людей в різних обставинах. *Лірика* виражає думки й почуття поета, викликані тими чи іншими явищами життя. Якщо епічні твори завжди сюжетні, то в ліриці сюжету майже немає. *Драматичні* твори користуються засобами діалога і взаєморозкриття персонажів. В літературній практиці різні роди літературної творчості можуть переплітатися, схрещуватися. Родові групи літературних творів конкретно існують в певних літературних **жанрах** або **видах**, які становлять другий ступінь класифікації. *Епічні* твори мають такі жанри: епопея, казка, байка, оповідання, повість, роман, нарис, художні мемуари та ін.. *Ліричні* жанри включають ліричний вірш, пісню, елегію, епіграму тощо. *Драма* в широкому розумінні поділяється на такі жанри: трагедію, комедію, власне драму, водевіль. Поділ на **підвиди** чи окремі **жанрові форми** становить третій ступінь класифікації. Історія літератури знає романи пригодницькі, історичні, філософські, психологічні, родинно-побутові, соціальні та ін.. Поєми бувають героїчні, сатиричні, бурлескні і т.д. Різноманітність жанрів у мистецтві породжена потребою художнього відображення різних сторін і проявів безмежно багатой і складної дійсності. Літературні жанри, сформувавшись внаслідок довгого історичного розвитку словесного мистецтва, з незначними змінами переходять з однієї епохи в іншу. Однакові жанрові традиційні форми можуть бути використані для творів різного змісту, різного ідейного спрямування. Жанр є категорією історичною. В надрах певної епохи жанри народжуються, відповідаючи суспільним потребам, постійно змінюються, розквітають, стають у центрі уваги, а в інші епохи відступають на задній план, ґрунтовно змінюються, а то й зовсім зникають [28, с. 145]. Треба також мати на увазі, що кожен письменник вносить у свої твори якісь індивідуальні особливості в розробці того чи іншого жанру. Більше того, кожен твір має якусь свою жанрову своєрідність, що повинна бути визначена в історико-літературному дослідженні. Саме тут, в оригінальних творах видатних майстрів, і починаються історичні зміни жанрових форм [28, с. 146].

Літературознавець А. Ткаченко у підручнику “Мистецтво слова (Вступ до літературознавства” (1997) говорить про чотириступеневий поділ літератури, виділяючи рід, вид, жанр, різновид як окремі категорії (наприклад: епос – роман – історичний роман – історичний роман з реальними історичними особами). Дослідник вказує, що жанр за будь-яких поділів має тенденцію “гуляти” по всій шкалі ступенів, означаючи і рід, і вид, і різновид [24, с. 108].

Проблематичність визначення жанру в сучасній літературі (звідки, власне, і випливає романтична теза про її а-жанровість) може мати тривіальне пояснення: насправді, «збільшення кількості художніх творів (спричинене і технологічними, і суспільними факторами) останніми десятиліттями призвела до досить вагомого збільшення кількості потенційних жанрових моделей. У висліді численні розмисли над проблемою жанрової приналежності сучасних текстів, переважно т. зв. серйозної літератури, спричинили таке помноження жанрів, що стало складно провадити будь-які класифікації» [13, с. 53]. Дослідники вказують на розмитість жанрово-родових категорій. Часто поряд із поняттям “жанр” вживається ще й поняття “вид”. Нерідко в підручниках та критичних розвідках терміном “жанр” визначають рід (“ліричний жанр”), вид (“жанр повісті”) і різновид (“епічна драма”). У перекладі з французької жанр – це є рід і вид, тому плутанина цілком логічна, адже не виробилося єдиного системного підходу щодо жанрово-родової класифікації [24, с. 108].

Так, М. Бахтін вважав, що жанр є посередником між індивідуальним і колективним, одиничним і загальним. Іншими словами, – виступає як колективно-індивідуальний регулятор складного процесу людського спілкування. Учений досліджував традиційні жанри, вказуючи на їх сувору регламентацію, окреме існування, чіткі межі та використання лише “свого” матеріалу [24, с. 108].

Літературознавець Б. Ярхо відносив учення про жанри до розділу спеціальної літературознавчої науки – композиції. Він зазначав, що через

багатоманіття жанрів у літературознавстві не виробилося їх чіткої систематизації; пропонував виокремлювати “постійні елементи” (“показники жанрів”) і “змінні елементи” (“супутні ознаки”). Показники жанру – це елементи, “присутні в усіх творах певного жанру, комбінація яких необхідна і достатня для того, щоб відрізнити жанри між собою. Супутні ознаки – ті, які не входять у визначення жанру, але існують у більшості його представників” [40, с. 328]; [24, с. 109].

Інші вчені, з-поміж яких С. Аверінцев, розглядали “жанри de facto”, тобто такі, що існували поряд з канонічними, але протягом довгого періоду розвитку літератури теоретично не обґрунтовувалися, хоч теж мали стійкі структурні значення та певні змістові “зобов’язання” [24, с. 109] – «Під поглядом теоретичної поетики та теоретичної риторики вигляд жанрів знаходить фіксацію і стабільність; присутність літературної теорії вже є – потужним фактором стабілізації жанрової панорами, стійкого розподілу між канонізованими жанрами функцій, тем, мотивів, ліричний «шарів» мови і т.п.» [2, с. 211]. Наприклад, казки, байки, новели, а також традиційні ліричні жанри, зокрема й фольклорні. У постромантичну добу жанрові структури стали більш гнучкими, втратили канонічну чіткість, натомість отримали індивідуально-авторську оцінку. С. Аверінцев стверджує, що відбувається “деканонізація” жанрових структур, яка проявляється на всіх рівнях літературного процесу [24, с. 109]. За умов відсутності чітких кордонів між жанрами (а вони притаманні жанровим категоріям) можна сказати що їм властива градуальність, тобто логіка континууму: плавний перехід від одного жанру до іншого, що утворює своєрідний ланцюг (наприклад, схема: роман / роман-нероман / нероман) [13, с. 55].

Сучасна українська дослідниця Н.Бернадська у роботі «Теорія роману як жанру в українському літературознавстві» (2005) визначає жанр як художнє ціле, в якому взаємодіють домінантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих



варіативних елементів структури). За основу літературного жанру дослідниця бере жанрову домінанту, яка забезпечує жанровий кістяк, сполучається із певними модифікаціями, що, в свою чергу, залежать від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також рис (естетичних, історичних, національних) літератури певного періоду[29, с. 15].

Канадський критик Нортроп Герман Фрай запропонував власну теорію жанру, відштовхуючись від Аристотеля. При цьому він вдало використав теорію архетипів, міфологічний та структурний підходи до літератури. Він охарактеризував чотири основних літературознавчих категорії: комедія, трагедія, роман, іронія/сатира. Ґрунтовною працею у плані розробки теорії жанрів стала «Анатомія критики», написана 1957 року. Засновуючись на риторичній та архетипній критиці жанру, Н. Фрай створив оригінальну жанрову класифікацію, популярність якої була надзвичайною у другій половині ХХ ст., зокрема він досі тримає першість за числом цитувань «Анатомії критики». Основна ідея Н. Фрая полягає у наданні великого значення міфа/архетипу при побудові жанрової класифікації. Власне, міф та архетип у нього становлять єдине ціле, поняття «міф» він застосовує до оповіді, а поняття «архетип» - до її сенсу [5, с. 199].

На думку Н. Фрая, епос і белетристика посідають центральне місце в літературі, а драма і лірика займають скромні місця обабіч. Драма має особливий зв'язок з ритуалом, лірика – з мрією та особливою авторською візією суцього, часто виражається через автокомунікацію. Епос і белетристика спочатку приймають форму Священного Писання та міфа, поступово еволюціонізуючи у традиційну оповідь, потім у оповідну та дидактичну поезію, а вже потім у роман та інші «писані» форми оповіді [5, с.202].

Науковець звертає увагу на той факт, що жанрологія – недостатньо розвинена галузь критики у наш час. Все, що ми успадкували від минулого без особливих вагань – це три роди літератури: епос, лірика та драма. Проте в цьому чіткості немає, адже часте перемежування родів літератури в одному

творі не має прояснення в теорії жанрів. Фрай, разом з тим, визнає, що епос, лірика та драма лишаються центральними поняттями жанрології [5, с. 200].

## **1.2 Проблема класифікації та типології жанру. Жанрова система масової літератури.**

Для того щоб глибше зануритися у вивчення поняття «жанр», необхідно звернути увагу на класифікацію, якій також приділяється значна увага у наукових розвідках. Класифікації зазвичай враховують лише усталені ознаки жанру, а оскільки жанр продовжує розвиватися, то класифікації завжди фіксують те, чого вже немає в живому літературному процесі. Будь-яка класифікація жанрів є плодом аналітичного мислення. У той час, як сам жанр народжується письменником найчастіше інтуїтивно. Найбільш поширені форми класифікацій – дихотомічна (за принципом опозицій) та ієрархічна (пірамідальний принцип). Останнім часом став висуватись та утверджуватись новий тип класифікації, який можна умовно назвати ризоматичним, оскільки він не укорінений у традиційному літературному ґрунті, має нахил до неповноти конструкції та нетривкості [5, с. 52].

Жанрові класифікації можуть бути багатовимірними та одновимірними тощо. Все залежить від того, який типологічний принцип покладений в основу. Загальноприйнята традиція, що має гегельянське коріння, учить розглядати жанр як черговий ступінь класифікації усередині літературного роду. Проте при цьому залишаються неясними критерії, за якими здійснюється дана класифікація. Оскільки рід – категорія достатньо формальна, то можна припустити, що наступний, специфічно жанровий критерій повинен мати змістовний характер. Саме так міркував, зокрема, Г. Пospelов, що наполягав на необхідності подвійного підходу до поняття жанру і, відповідно, введення як мінімум двох підстав жанрової класифікації. *«Можна говорити про жанри як про системи поетичної виразності, що історично склалися, і можна розуміти їх як історично виникаючі принципи пізнавального трактування характерів».* Він вважав за потрібне шукати

жанровий зміст у жанровій формі. Таким чином, жанр утворюється на стику його змісту та форми. Якщо форма, за певних умов, може бути позначена як родова приналежність твору, то питання про жанровий зміст залишається відкритим [5, с. 52-53].

Як би там не складалось уявлення про сучасну класифікацію жанрів, а незаперечним лишається той факт, що старі класифікаційні підходи вже не можуть бути застосовані і поява новітніх, зокрема із залученням комунікативних стратегій, свідчить про необхідність утворення нової жанрової класифікації, яка б задовольняла потреби доби постмодернізму та початку XXI століття [5, с. 55].

Необхідно не забувати і про жанрову типологію, яка, окрім класифікації, також є одним із ключів до розуміння жанру, зокрема Бовсунівська Т. В. у своїй роботі «Теорія літературних жанрів» звертається до цього питання і подає таке визначення: *«Жанрова типологія – це галузь компаративістики, яка досліджує подібність жанрів та принципи їх структуризації диференціації, ідентифікації»* [5, с. 57].

При утворенні жанрової типології насамперед звертається увага на те, (1) яка тема покладена в основу твору, (2) функціональна спрямованість твору, або ж – модальність, (3) ступінь умовності, (4) домінуючі формальні ознаки. Дві найбільш відомі у світі типології жанрів – Гегеля та Веселовського – засновані на змістовному принципі та уявлення про історичну стадіальність виникнення жанрів. Гегель займався як теорією поетичних родів, так і теорією жанрів. Висхідними поняттями гегелівської теорії жанрів стали *«субстанціональне»* та *«суб'єктивне»*. До субстанціонального він відносив найбільш загальні поняття, не залежні від індивіда. Субстанціональному протистоїть суб'єктивне як прагнення окремого індивіда. Пояснюючи виникнення, розвиток та згасання окремих споріднених груп жанрів, Гегель спирається на ідею стадіальності суспільного розвитку. Тож при ідентифікації кожного жанру, вчений розглядає «загальний стан світу», який є ґрунтом даного жанру. Зокрема,



грунтом епопеї є «вік героїв», ґрунтом роману – епоха розвиненої держави з встановленим порядком, сатири і комедії – існуючий порядок тощо [5, с. 57-58].

Жанрова типологія О. Веселовського створювалась у діалозі з гегелівською, тому він також пов'язує історію жанрів із розвитком особи та суспільства. О. Веселовський також аналізує категорію роду поруч із категорією жанру. При чому, ці дві категорії плутаються і термінологічно, й понятійно, інколи родові ознаки він тлумачить як жанрові [5, с. 58].

Йому належить концепція диференціації родів із первісного синкретизму. Зміст же такої диференціації сам дослідник не знає (не пояснює). Отже, становлення форм і становлення змісту, спостеріг О. Веселовський, були двома окремими процесами, що протікали паралельно. Можна говорити про певну їх взаємозумовленість, проте не можна говорити про тотожність. Він так і не наважився сформулювати критерії родових відмінностей. Проте дав теорію трьох послідовних стадій у взаємовідношеннях особистості й суспільства:

- 1) спільність розумового та етичного світобачення, невиділеність особистості в умовах роду, племені (епос);
- 2) прогрес особистості на ґрунті колективного руху, індивідуалізація в межах станового виділення (старогрецька та середньовічна лірика, старогрецький та лицарський роман);
- 3) спільне визнання людини, руйнування станового принципу та торжество індивідуальності (новела та роман Відродження).

Жанрові типології Гегеля та Веселовського були чи не найпопулярнішими у вітчизняній науці про літературу, мають певні теоретичні сходження, попри всі відмінності. Їхні теорії не втратили актуальності і для сучасності. Накреслений обома принцип перехресної класифікації застосовується дослідниками всього світу, по цей день він не відкинутий [5, с. 58].

Сучасний стан типології жанрів є доволі відпрацьованим щодо окремих провідних із них, зокрема роману, повісті, оповідання, новели, для нашої магістерської роботи науковий інтерес становитиме саме типологія роману. Ще М. Бахтін вказував на те, що *«вивчення роману як жанру відрізняється особливими труднощами. Це обумовлено своєрідністю самого об'єкта: роман – єдиний жанр, який ще утверджується та є неготовим. Жанроутворюючі сили діють на наших очах: народження і становлення романного жанру відбуваються при повному світлі історичного дня. Жанровий кістяк роману ще далеко не затвердів, і ми ще не можемо передбачити всіх його пластичних можливостей»* [4]. Окрім Михайла Михайловича Бахтіна, типологією роману займались В. Жирмунський, М. Конрад, М. Алексеев, Г. Пospelов, М. Храпченко, І. Неупокоева, В. Кулешов, І. Волков, П. Ніколаєв, Д. Дю риш ин, Б. Нічев та ін. Сьогодні це одна із актуальних проблем жанрології, оскільки жанрова форма роману постійно еволюціонує, утворюючи численні модифікації, то синтез стійкої типології роману лишається однією із нагальних теоретичних проблем, навіть зважаючи на численні спроби [5, с. 59]. Наприклад, у роботі «Теорії літератури» Б. Томашевського наведені такі модифікації роману:

- 1) авантюрний роман;
- 2) історичний;
- 3) психологічний;
- 4) пародійний та сатиричний;
- 5) фантастичний;
- 6) публіцистичний;
- 7) безсюжетний

Дослідниця Н. Вердеревська виділяє чотири типи роману:

- 1) роман лінійнобіографічних доль;
- 2) роман кульмінації особистості;
- 3) роман саморозвитку особистості;
- 4) роман «жильблязівського» типу.

Як бачимо, ця типологія роману орієнтована на найбільш загальні романні властивості з тим, щоб жанрові характеристики проступали більш виразно та мали всезагальне значення. Проте наведена нею типологія роману явно не здатна відображати всі модифікації цього жанру вповні [5, с. 59-60].

У 70-80-х роках ХХ століття виникає ще один підхід до типологізації роману, а саме: через «тип психологізму». Є. Цибенко, А. Піотровська, і. Бернштейн та ін. дослідники групують жанрові модифікації роману в залежності від виявленого в них типу психологізму [5, с. 60].

Провідною ознакою всіх типологій роману радянського часу було прагнення до всеохоплення. Такими були типології Г. Пospelова, М. Бахтіна, Л. Чернець. При цьому, теоретики спирались на конкретно-текстові властивості жанрів, тобто абсолютизували, фактично, текстову структуру творів, залишаючи поза увагою його трансцендентну та когнітивну змістовність. Матеріалістична естетика позбавляла дослідників можливості побачити жанр в цілісності його складових чинників, тому жодна із наведених у радянський час типологій жанру так і не стала вичерпною, попри всі сподівання та наміри дослідників [5, с. 61-62].

Вивчаючи питання жанру необхідно не забувати і про типологію жанру та жанрові моделі так званої масової літератури, зокрема, став зрозумілим той факт, що канонічна модель жанру, представлена як ідеальна літературна норма, у літературному та науковому дискурсі ХХ століття похитнулася через розмивання жанрових меж та поступове нівелювання кордонів між високою та масовою літературою, оскільки в сучасному літературному процесі «художник мислить вже не жанром, а в хаосі жанрів» Категорія жанру в масовій літературі осмислюється як ідентична до жанрів високої літератури (Кен Гелдер), як формула, яка розгортається в інших естетичних координатах (Джон Кавелті), як структурно-сміслова жорсткість (Н. Купіна, М. Литовська, Н. Ніколіна), та за межами цих досліджень залишаються процеси генологічних трансформацій, які визначають жанрову еволюцію у руслі масової літератури [33, с. 315].



Ю. Тинянов уперше звернув увагу на те, що *«жанр як система ...виникає і спадає, перетворюючись на рудименти інших систем. Жанрова функція того чи іншого прийому не є чимось нерухомим. Уявити собі жанр статичною системою неможливо вже тому, що саме усвідомлення жанру виникає внаслідок зіткнення з традиційним жанром (тобто відчуття зміни – хоча б часткової – традиційного жанру “новим”, що посідає його місце)»*. Окрім цього, у працях Ю. Тинянова актуалізована ідея Віктора Шкловського про канонізацію молодших жанрів, які із периферії літературного процесу переходять у центр. Жанри в концепції Ю. Тинянова – це рухлива категорія, яка активно змінюється в одній площині літератури й канонізується, асимілюється у сфері епігонської літератури. Та найбільш продуктивним для свого часу та подальших літературознавчих студій стала ідея Ю. Тинянова про те, що *«високий жанр міг захоплювати і всмоктувати в себе які завгодно нові матеріали, міг жититися за рахунок інших жанрів, міг, врешті, змінитися до невпізнаваності як жанр і все-таки не припиняв усвідомлюватися одою, допоки формальні елементи були закріплені за основною мовною функцією – установкою»* [33, с. 315-316].

Б. Томашевський у своїй роботі «Теорія літератури. Поетика» висунув думку про те, що *«ознаки жанру, тобто прийоми, які організовують композиційно твір, є прийомами домінуючими, тобто такими, що підпорядковують собі решту, необхідних для створення художнього цілого. Такий домінуючий, превалюючий прийом іноді називають домінантою. Сукупність домінант і є визначаючим моментом в утворенні жанру»* [41, с. 47].

Наразі перейдемо безпосередньо до розмови про масову літературу. Зокрема, це питання було досліджено Оленою Романенко, яка визначає *«масову літературу – принципово новою художньою реальністю, новим типом літературного мислення, який є образом інформаційно-насиченого світу, висловленим у слові, вона тотожна і водночас відмінна від високої літератури. Безперечно, про жанрово-стильове новаторство у царині*

*масліту говорити дуже складно, оскільки масова література використовує одну із провідних і майже ніким не заперечувану властивість жанру – сталість змістових та формальних елементів, які органічно взаємодіють і взаємопідпорядковуються один одному» [33, с. 317]. Дослідниця Нонна Копистянська у своїй монографії «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства» зазначає, що у жанрі «складається своя ієрархічна кодифікація компонентів, виділяється домінанта, що підпорядковує собі компоненти більш значущі, а вони у свою чергу підпорядковують собі дрібніші. Єдність у жанрі змісту і форми досягається не простою відповідністю, а боротьбою, притяганням і відштовхуванням, гармонією і дисонансом» [21, с. 28].*

Серед формальних та змістових компонентів жанру масліту найбільш сталим є сюжет як подієво-семантична домінанта художнього твору. У ній проявляються ті морально-психологічні моделі поведінки та стосунків героїв, які відомі усім читачам, а також канонічні ситуації, поширені в житті кожної особистості. Сталість у таких традиційних сюжетах утворюється завдяки тому, що описані ситуації читач легко прочитує без особливих інтелектуальних зусиль, розвиток подій легко прогнозований [33, с. 317]. Масова література експлуатує формально-змістові домінанти протосюжетів відповідно до стереотипів масового сприйняття та культурно-історичної традиції певної епохи, намагаючись максимально зберегти ті архаїчні константи, які властиві протосюжету. Наявність домінантних лейтмотивів і забезпечує відносну стабільність сюжету у масовій літературі, тому що вона є такою семантично-подієвою структурою, яка містить найзагальніші соціально-психологічні або морально-етичні моделі буття особистості у найрізноманітніших сферах. Вона виступає своєрідною пам'яттю для жанрів масліту та читача, вмістилищем типологічних рис і є відносно завершеним типом жанру на певному історичному відрізку розвитку літератури [33, с. 318].



У жанровій системі масової літератури зберігається ядро – протожанри та жанрові зразки, які дають життя новими жанрово-стильовим модифікаціям романів та повістей масліту. Наприклад, сентиментальний роман як різновид художнього твору, із рисами морально-дидактичної настанови, гострої інтриги, напруженим конфліктом із ускладненим сюжетом, увагою до емоційних виявів буття людини, різким протиставленням на добрих і лихих персонажів, ефектною розв'язкою, не втрачає жодної із жанрових ознак. Однак у жанрових зразках (а такими можна вважати прозові твори Джейн Остін, Шарлоти Бронте, Маргарет Мітчелл у світовій літературі) розвиваються жанрові ознаки та визначальні жанрові характеристики таких поліжанрових творів масової літератури, як містичний жіночий роман, історико-пригодницький любовний роман, сентиментально-реалістичний жіночий роман, міський іронічний жіночий роман тощо. Авантюрний роман як протожанр у масовій літературі зберігає такі риси: гострий динамічний сюжет, велика кількість несподіваних пригодницьких ситуацій, сюжетних ходів, і хоча спочатку він, очевидно, поєднувався із казковими та міфологічними наративами, однак згодом виокремлюється в самостійний жанровий різновид і дає життя численним жанровими зразкам для масової літератури. Водночас авантюрний роман дав життя детективу – художньому творові, в якому відтворюється карколомний, насичений подіями сюжет, у якому розкривається якась таємниця, пов'язана зі злочином чи злочинними діями; інтенсивність зовнішньої дії у детективі поєднується із внутрішнім напруженням, яке переживають герої під час розшифрування логічної загадки вбивства, таємничого викрадення, злочину тощо. Сучасні версії цього жанру у масовій літературі досить широко представлені, зокрема це іронічний міський детектив, хорор, трилер, жіночий детектив, історико-інтелектуальний детектив та ін. [33, с. 320-321].

Продукти масової літератури можна відносити до різних жанрів: фентезі, наукова фантастика, любовний, пригодницький, кримінальний, готичний романи, політичний трилер, іронічний, шпигунський детективи.



Жанрове різноманіття, змішування канонів пов'язане з естетикою постмодернізму. Звичайно, можливі ухилення від літературних формул, гібридизація жанрів: фантастичний роман може вводити елементи детективу, у науково-фантастичному творі з'являється любовна інтрига і т. п. Проте такі відхилення трапляються рідко, адже кожна літературна формула володіє притаманним їй константним набором ознак [7].

Жанрова система масової літератури – розгалужена і багаторівнева сукупність літературних творів, які створені відповідно до естетичних особливостей протожанру та жанрових зразків. Жанр у масовій літературі – це спосіб ідентифікації різних видів текстів, межі між жанрами у масліті – це простір постійних динамічних зіткнень, перехрещення різних властивостей. Жанрова система масової літератури відрізняється від жанрової системи високої літератури своєю стабільністю, прагненням до унормованості, розумінням жанру як естетично закодованого соціального сенсу буття, маркованим культурним кодом, який служить орієнтиром для читачів.[33, с. 321]

## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Про жанр і стиль як основні літературознавчі поняття писалося багато, у тому числі і в українському літературознавстві, але їх послідовного, синтезуючого пристосування до історії української літератури таки не встановлено [12].

Враховуючи досягнення літературознавства, можна визначити жанр у літературі як формально-змістовну одиницю (змістоформу), що несе в собі певний жанровий зміст, в основу якого покладені чіткі критерії (тематика і проблематика твору, авторська позиція, тенденція, пафос, конфлікт твору, ейдологія, сюжетно-композиційні особливості, форма оповіді). Наразі в науці не виробилося чіткої систематизації жанрів, хоч умовно їх можна поділити на історичні та філософські, або теоретичні; за ступенем представлення – жанри друкованого та жанри усного слова. Для більш точного визначення жанру необхідно враховувати “постійні елементи” (“показники жанрів”) та “змінні елементи” (“супутні ознаки”). Продуктивною є думка щодо синтетичного характеру жанру, оскільки “епічне”, “драматичне” і “ліричне” вважаються універсальними основами, які існують у будь-якому жанрі в комплексі, але в різних комбінаціях і пропорціях. Актуальним є визначення жанру як поєднання чотирьох жанрових сфер: абстрактної, історичної, конкретно-національної та індивідуальної, що є основою при визначенні жанрової самобутності митця [24, с. 111].

Про класифікації та типологію жанрів свого часу говорили Гегель і Веселовський, хоча їх гіпотези не є ідеальними, кожна з яких доповнювала іншу, проте науковці не поспішають їх відкидати. Також варто наголосити на тому, що розглядаючи питання проблеми класифікації та типології жанрів як літературного явища, перед дослідниками виринає нове «поле» для вивчення як масова література, що активно заявила про себе у XX столітті і до сьогодні набирає обертів.

Проте, до теперішнього часу серед літературознавців ключовими та центральними поняттями жанрології залишаються епос, лірика та драма,

незважаючи на нові дослідження та модерні гіпотези – всі вони засновані на знаннях минулого і з урахуванням цих трьох «китів», від яких вже утворюються все нові і нові літературні жанри.





## РОЗДІЛ 2

### ФЕНОМЕН ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 2.1. Місце і роль жіночої прози в сучасній літературі

Сучасна жіноча проза активно заявила про себе в кінці 1980-х початку 90-х р.р. і до цих пір дискусії про неї не замовкають. Існують різні точки зору на питання про те, чи мають право тексти, написані жінками, розглядатися як самостійна галузь словесності. Для осмислення явища жіночої прози з середини 90-х років в літературознавстві починає досліджуватися термін «гендер». Гендерні дослідження в різних галузях показали, що той набір поведінкових і психологічних характеристик, який традиційно розцінювався як споконвічно жіночий або споконвічно чоловічий, часто являє собою не що інше, як статевий стереотип, соціокультурний конструкт. Вживання цього поняття переносило акцент на взаємодії між статями з урахуванням всієї складності їх біологічних, психологічних, соціальних і культурних особливостей [17, с. 21].

Українська література зламу тисячоліть має принципово новий характер: можливим став розвиток власної, націєтворчої літератури, утвердження її самобутності, відбулося переосмислення естетичних цінностей попередніх поколінь, неприйняття соцреалістичного канону. Можемо з упевненістю говорити, що сучасна українська література впевнено виходить на **нові жанрово-стильові** рубежі, вимагаючи від митців не тільки нового світовідчуття, а й нових тем, форм зображення реальності, нових виражальних засобів. Тож не дивно, що широке коло науковців потратковують її як постмодерну, в межах якої співіснують постмодернізм, неомодернізм, неопозитивізм, неоавангардизм, жіноча література [44, с. 315].

Якщо говорити про «жіночу» літературу, а у нашому випадку конкретно про прозу, то це явище було охарактеризоване дослідницею Г. П. Рижковою у її авторефераті як «неоднозначна категорія

*літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору», а також підкреслила, що «жіноча» проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури» [32, с. 19].*

Виділення «жіночої прози» в контексті сучасної літератури обумовлено декількома факторами: автор – жінка, центральна героїня – жінка, проблематика так чи інакше пов'язана з жіночою долею. Не останню роль відіграє і погляд на навколишню дійсність з жіночої точки зору, з урахуванням особливостей жіночої психології. Основна тематика жіночої прози охоплює проблеми сім'ї, контрасту дитинства і дорослого життя, теми «загубленого раю», пошуку сенсу життя, зв'язку особистості і суспільства, проблеми «маленької людини». [17, с. 21-22].

«Жіноча проза» офіційно була визнана літературним явищем наприкінці ХХ століття і сьогодні виділяється як стійкий феномен вітчизняної літератури. Творчість письменниць аналізується, публікуються спеціальні дослідження, розглядаються різні аспекти жіночої прози, проходять дискусії, конференції. Явище досліджується філологами, істориками та соціологами [17, с. 21]. Зокрема, слід наголосити потужному розвитку феміністичної критики, яка сьогодні представлена іменами В. Агєєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко та ін. Значення української феміністичної критики полягає «в оновленні літературознавчої методології, пов'язані її з філософією, західними феміністичними теоріями; реінтерпретації класичної української літератури з жіночого погляду, зміні модерніського канону через визнання значущості творчості жінок-модерністок, порушення питання про відображення сексуальності в літературі [8, с. 62]. Вирішуються питання про те, чи існує особлива жіноча естетика, жіноча мова, жіноча здатність письма. Але в основному, дослідники приходять до висновку про те, що у жіночій прозі

відбуваються ті ж самі процеси, що і в решті літератури, процеси, спрямовані на пошук нових відносин в мистецтві і нових прийомів їх фіксації [17, с. 21].

На думку Н. Зборовської, сьогодні «замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами партріархальної культури». Промовистою в такому контексті є назва статті С. Павличко, яку вона присвятила дослідженню феномену жіночої творчості в сучасному українському письменстві: «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі» [8, с. 62].

Критик і письменниця Ольга Славнікова вважає, що жінки практично завжди виступали першопрохідцями у відкритті нового змісту. Багато критиків (Ніна Габріелян, Марина Абашева та ін.) вважають, що вести мову про жіночу літературу потрібно не в контексті «ділення» літератури на чоловічу і жіночу, а лише маючи на увазі розширення літературної спадщини за рахунок утвердження самобутності та творчої індивідуальності жінок, які пишуть. Ольга Гавриліна пов'язує поняття «жіноча література» з двома основними значеннями: « ... в широкому сенсі – це всі твори, написані жінками, незалежно від того, чи дотримується автор у своїй творчості позицій фемінізму або слід патріархальним традиціям. І у вузькому розумінні – це коло текстів, в основі яких лежить власне жіночий погляд на традиційні загальнолюдські проблеми (життя і смерті, почуття і обов'язку, взаємини людини і природи, сім'ї, і багато інших)» [17, с. 21].

Найважливішою особливістю «жіночої прози» є те, що, перебуваючи в руслі класичної традиції, сучасна «жіноча проза» робить успішні спроби розширити межі традиційної поетики. Одна з них – підвищена публіцистичність стилю. Друга характерна риса «жіночої прози» – інтертекстуальність, тобто велика кількість культурних відсилань, алюзій, наповнених особливою іронією, «що стримує, остерігає від згубної зарозумілості» [31, с. 1021].



Твори письменниць, як правило, відрізняються особливою організацією сюжету, найчастіше по замкнутій моделі, включають ретроспекцію, багатоплановість, характеризуються відкритою авторською позицією, поєднанням аналізу і коментарів подій, що описуються, а також використанням різноманітних позасюжетних елементів і засобів документальності, що спираються на інтертексти [31, с. 1021].

«Жіноча проза» ігнорує таку особливість масової літератури, як нівелювання авторської точки зору – вона підкреслено індивідуальна – передає неповторність мовної особистості автора. Саме в цьому полягає ще одна риса жіночої літератури [31, с. 1021].

Важливою ознакою організації оповідання в «жіночій прозі» є потік свідомості, який часто виступає в якості сюжетоутворюючої основи. Потік свідомості, як підкреслювала Марина Вишневецька – улюблений прийом, завдяки якому можна вільно, шляхом асоціацій переноситися в часі і просторі. Зазвичай потік свідомості в «жіночій» прозі підпорядковується виявленню тієї ситуації, яка передає стан героїні і з'єднується з прийомом спогадів (згадування) [31, с. 1021].

Фактографічність, «жорсткий реалізм» нерідко з'єднуються в «жіночій прозі» з тонким ліризмом, тому найбільш часто використовуються жанри соціально-психологічного, сентиментального оповідання, роману-життєпису, оповідання, есе, повісті [31, с. 1021].

Якщо говорити про жінку-письменницю в українській літературі, то можна звернутися до монографії Олени Стяжкіної «Жінки в історії української культури другої половини XX століття», де у другому розділі роботи розглядається «питання про долю і особистісний світ українських письменниць з боку антропологічного підходу». [38]

Загалом, як зауважує О. Стяжкіна, що вперше концептуальні положення щодо входження та існування жінок у літературно-мистецькому світі були сформовані у програмній щодо гендерних досліджень роботі Сімони де Бовуар «Друга стаття». Зокрема, французька дослідниця наполягала

на тому, що мистецька доля жінки значно відрізняється від чоловічої, є більш травматичною та непослідовною щодо відстоювання власних цінностей. На думку Сімони до Бовуар, літературна жінка – це обачна, залежна і та, що не належить до «касти привілейованих» [38].

Серед жінок-письменниць, що були обрані для аналізу Оленою Вікторівною, звучать імена *Ірини Вільде, Зінаїди Тулуб, Наталі Забіли, Ліни Костенко, Оксани Забужко*. Такий вибір імен є дещо штучним, але він пояснюється принаймні двома суттєвими моментами. По-перше, кожна з названих жінок-письменниць репрезентувала певну добу, хронологічний та суспільний період розвитку української літератури. По-друге, зберігся вагомий пласт документів, відкритих для дослідників, які стосуються особистого життя письменниць. Але, незважаючи на присутність особистісних документів, реконструювати картину світу в повному обсязі неможливо [38].

Життя Ірини Вільде уособлювало біографії письменниць, які прийшли в радянську літературу, маючи тривалий досвід роботи у власне українському оточенні митців Західної України; Зінаїда Тулуб – це доля жінки-письменниці, що потрапила до табору і на заслання та урочисто повернулась в літературу; життєвий шлях Наталі Забіли – це показово радянській, успішний шлях письменниці, яка не звертала із «дороги соціалізму»; Ліна Костенко – трибун, жінка, яка своєю творчістю протистояла владі протягом 60-х – 80-х років; творча біографія Оксани Забужко – це доля жінки-автора, що опинилась на зламі епох [38].

Треба відзначити, що існування жінки у літературі було травматичним, незважаючи на успішність і визнання творчості авторок. Однак складність жіночого входження у літературний простір пояснювалось не лише розхожим поглядом на літературу як на суто чоловічу справу, а і власним не усвідомленням жінок свого рівноправного місця у художньому просторі [38].

Важливо, що усвідомлення авторками важливості власного жіночого світу як рівноцінного (в порівнянні з історичним чи національним) для втілення у художній творчості не було домінантним за радянських часів. Але таке ставлення не було незмінним. Модернізаційні процеси, що пожвавили самовідчуття приватності, відокремленості особистості від світу, призвели до поступового руйнування колективістського світогляду та розуміння національної, вікової, професійної, в тому числі й гендерної різниці. Актуалізація гендерної різниці співпала із входженням суспільства у постіндустріальний простір і стала ознакою долі жінок-авторок у 90-і роки [38].

Ще одним важливим запитання було: *чи була доля жінок-письменниць щасливою?* Це, зрозуміло, таємниця, яка не має однозначної відповіді, бо невідомо, що з цього приводу сказали б самі письменниці. Але достеменним є факт трагічної самотності літераторок. Є всі підстави стверджувати, що самотність була усвідомленою. Можливо, вона сприймалася як плата за обраний фах, можливо, підпадала під розхоже твердження про те, що митець завжди є самотнім. Можливо, ця самотність була продовженням консервативної традиції, яка змушувала пересічних громадян сприймати жінку-автора як не зовсім нормальну людину. Але поступово українські жінки-письменниці все ж звільнювались від власного комплексу меншовартості, а наприкінці 90-х років репрезентували світові не тільки громадський, але й особистий жіночий творчий погляд [38].

Літературний процес, як в межах Спільноти письменників, так і поза нею, виявився в цілому чоловічою справою. Представництво жінок у Спільноті письменників в середньому дорівнювало 10-12%, при цьому у деяких обласних письменницьких організаціях у 50-і-60-і роки ці показники були значно нижчими – 4-5%, іноді обласні відділення, що визначали літературний процес на місцях, і зовсім обходилися без жінок. Протягом другої половини ХХ століття жодна жінка не очолювала ані Спільноту радянських письменників України, ані її обласні відділення. Такий гендерний конструкт літературного



життя не був прихованим, але не був і проаналізованим, тобто вважався певним порядком речей, недоцільним для перегляду усталеної норми [38].

Виховна роль літератури у радянському суспільстві вважалась важливою частиною соціалістичного будівництва, функції літератури як ідеології були надто складними, а тому, незважаючи на декларовану статеву рівність, партійне керівництво надавало перевагу чоловікам як трансляторам Слова партії. Гендерний склад «літературної ділянки» відбивав загальні тенденції суспільства, в якому найважливіші, найвідповідальніші керівні посади традиційно займали чоловіки. Жіночий голос сприймався (втому числі і жінками-авторками) як другий, як меншовартісний; розхожим компліментом для твору жінки-автора у середовищі критиків були слова «це міцна чоловіча проза (поезія)» [38].

В цілому, відсутність власне «жіночої прози» посилювала відчуженість українських читачок від української літератури і підсилювала зацікавленість іноземним текстовим виробництвом такого роду – російських, французьких, англійських, американських авторок [38].

У 90-і роки декларований конструкт гендерної рівності вже не підтримувався ідеологічно. Позбавлення комплексу другорядності у жінок-авторок виявилось стрімким процесом, що і позначилося на появі «жіночої літератури», у тому числі і феміністично орієнтованої. Однак криза книговидавання в Україні позбавляла цей процес відповідної масштабності та впливовості [38].

## **2.2. Євгенія Кононенко – представниця українського феміністичного дискурсу**

В українській літературі попередніх століть яскраво вимальовуються лише декілька неординарних жіночих постатей: Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Леся Українка. Особливість сучасної української прози визначається наявністю в ній широкого кола непересічних письменниць, які творять нову українську прозу, яка є цікавою і зрозумілою не тільки нашому

співвітчизнику, а й читачам далеко за межами України. У даному контексті вигідно вирізняється талант Євгенії Кононенко – сучасної української письменниці та перекладачки, творчість якої представляє сучасний літературний простір, зорієнтований на відкриття жіночого світобачення, переосмислення образів, кодів, концептів, символів, міфологем, знаків світової фемінної традиції [44, с. 315-316].

Народилася Євгенія Анатоліївна 17 лютого 1959 року у Києві. Закінчила механіко-математичний факультет Київського державного університету ім. Т. Шевченка (1981), після, у 1994, французьку філологію Київського інституту іноземних мов, саме тому Є. Кононенко відома ще й як перекладач. Літературний дебют відбувся 1996 року. У творчому доробку Євгенії Кононенко поезії, оповідання та есеї, повісті і романи, кілька дитячих книжок, ряд культурологічних розвідок з тем популярної культури і гендерних питань та журналістські статті. Але найбільше визнання Євгенія Кононенко отримала за свою коротку прозу: книжки її оповідань, новел та есеїв постійно додруковуються в Україні, перекладаються за кордоном і є темою наукових досліджень в Україні та за її межами [14, с. 4]

В одній зі своїх робіт Вікторія Христо так відгукується про талант Євгенії Анатоліївни: *«Творчість мисткині – непересічна, має виразне інтелектуально-національне звучання і неабияке значення для становлення сучасної української культури. Уже перші прозові твори авторки засвідчили прихід в літературу самобутньої письменниці з оригінальним стилем. Твори її відзначаються легкістю та розкутістю письма, динамікою розгортання сюжету та внутрішнім аристократизмом.»* [44, с. 316], а також зауважує і те, що, звертаючись до загальнолюдських проблем, для письменниці жінка завжди буде знаходитися у центрі подій, тому навколо опозиції «жінка і суспільство» вибудовуються такі неординарні сюжети: *«У своїх творах Євгенія Кононенко порушує не тільки проблеми, які хвилюють сучасну жінку, хоча саме їй відведено магістральне місце, а й ряд інших актуальних для*



сучасного суспільства питань, які турбують людей усього світу, що робить її творчість досить помітним явищем глобального масштабу.» [44, с. 316].

Сама Євгенія Анатоліївна, в інтерв'ю з Мирославою Гонгадзе, так висловилася стосовно жіночої літератури: *«Взагалі зараз жіноча література на підйомі. Це, мабуть, світові процеси. І так само, як редакції заробляють на феміністичній літературі, бо це купують, в цьому є інтерес і як каже відома феміністка, яка постмодерний фемінізм розробляє, що «ми всі маємо бути вдячні фемінізму за грамотно поставлені питання». Як уже відповідати на них - це вже інша справа. Є інтелектуальна мода на жінок, плюс імідж, що гостросюжетну літературу найкраще пишуть саме жінки. Можливо, це від Агати Крісті пішло, від російської Марініної, яка дуже популярна. Я, як жінка, ніякої дискримінації не відчуваю, коли я спілкуюся з редакторами. Інша справа, мені як матері двох дітей, важко писати. Це інша проблема. Коли редактори думають кого їм, так би мовити, як експортний варіант спробувати, в першу чергу беруть жінок, більше жінок»* [11].

Серед ґрунтовних праць, присвячених дослідженню творчості Євгенії Кононеко, варто виділити наступні. Дослідження Т. Качак *«Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст.»* є вкрай цікавим, адже авторка на прикладі творів сучасних українських письменниць *«розглядає динаміку та особливості формування жіночого письма як пласту сучасної літератури, окреслено його основні риси, традиції хараткеротворення»* [39]. У праці Ю. Кушнерюк *«Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю»* здійснено спробу окреслення *«типологічних паралелей у творах сучасних українських письменниць, специфічних рис жіночого погляду на світ і людину, особливостей моделювання ідентичності героя, рецепції часопросторових та аксіологічних концептів»* [23]. Монографія Г.-П. Рижкової *«Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ – початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика»* присвячена дослідженню сучасної української літератури,



яку творять жінки, у всіх аспектах: «із точки зору жанрової специфіки, дискурсивних моделей, лінгвостилістичних і лінгвокультурних особливостей, наративних стратегій, поетикальних особливостей» [32]. Цікавою, щодо вивчення творчості Євгенії Кононенко у контексті сучасної української прози, належить С. Філоненко, яка у своїй дисертації «Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років XX століття» на основі творі українських письменниць з'ясовує особливості художньої концепції особистості жінки в українській прозі помежів'я XX–XXI століть, яка виявляється у зовсім новому погляді на жінку, створенні нового типу героїні, що зумовлено актуалізацією гендерної проблематики в жіночій прозі, осмисленням ролі жінки в патріархальному суспільстві і можливостей її зміни» [43] [44, с. 317]. Володимир Габор у статті «Українська Франсуаза Саган» зазначає: *«Письменниця дуже вміло показує стан людської розгубленості та беззахисності. Кононенко властива рідкісна в теперішній українській літературі риса – чесність із собою. Адже головна мета цієї прози не шокувати читача, а показати логіку людських взаємин і повсякденності. У чомусь неправильну й патологічну, проте завжди несподівану, відверту та загадкову»* [9].

Творчий доробок Євгенії Кононенко заслуговує на увагу, адже еволюція письменниці є віддзеркаленням життя української інтелігенції 90-х років, західної культури, погляду звичайної пересічної людини та долі сучасної української жінки. Творчість Кононенко є цікавою ще й тому, що в ній об'єдналися поліфонічні, часом не сумісні літературні перспективи, різні типи художнього мислення, які призвели до модифікаційних змін [8, с. 62–63]. Літературні критики та журналісти вважають, що це авторка, якій притаманно синтез жанрів і стилів написання, наголошують на її занадто показовій «феміністичності», вважають її літературу масовою, а інші навпаки – інтелектуальною прозою [8, с. 63].

Отож, творчість Євгенії Кононенко репрезентує сучасний літературний простір, зорієнтований на відкриття жіночого світобачення.

Якщо ще у 1996 році О. Забужко стверджувала, що «жіночість в нашій чи то колоніальній, чи постколоніальній культурі донині не є естетично легітимна, і взагалі ніколи не мала шансу розвинутися до самосвідомого стану» [16, с. 188], то сьогодні ситуація змінилася. За останні роки значно зросла кількість творів, які демонструють жіноче усвідомлення сучасності, проте проблема постколоніальної свідомості залишається, адже, як зазначає дослідниця Гаятрі Чакраворті Співак, навіть в позірно вільному суспільстві залежна жінка буде такою ж німою, як і завжди [37, с. 714], [22, с. 52].

Жанрово творчість Євгенії Кононенко доволі різноманітна: поетична збірка «Вальс першого снігу», численні збірки оповідань та новел про життя дівчинки, дівчини, жінки, бабусі («Колосальний сюжет», «Без мужика. Збірка короткої прози», «Повії теж виходять заміж», «Зустріч у Сан-Франциско», «Новели для нецілованих дівчат», «Книгарня «ШОК», «Кат», «Симбалайн»), детективні та ностальгічні повісті («Ностальгія», «Російський сюжет»), романи («Імітація», «Зрада. ZRADA made in Ukraine», «Жертва забутого майстра та «Останнє бажання»), есеї. Критики часто визначають велику прозу авторки, як постмодерний детектив, хоча сама письменниця вважає свої романи психологічними детективами [44, с.317]. Розмаїтою вона є і за ідейно-тематичним звучанням: любов і пошук власної ідентичності, внутрішні переживання жінки, її особистісне і професійна зростання, стосунки з чоловіком, тема зради, заробітчанства, тема батьків і дітей, тема пострадянського життя, здобуття незалежності тощо [44, с. 317].

Проза Є. Кононенко фіксує сучасність в окремих моментах її розвитку, описуючи щоденний досвід героїнь. Вони підлаштовуються під вимоги сучасного життя, але водночас і творять його. Жінки усвідомлюють відсутність альтернативи, і приймають нав'язані соціумом реалії, не надто переймаючись минулим, яке панує над їхніми батьками [22, с. 52]. Не секрет, що у прозі Євгенії Кононенко, присутні екзистенційні мотиви, актуалізуються міфо-ритуальні моделі, – що є тим стрижнем навколо якого групуються відомі у постмодерній літературі традиційні символи та архаїчні

міфологеми. Для Кононенко світ людини і світ філософичності – одне ціле, а звідси подив, захоплення, біль та сум. Головною темою Євгенії Кононенко є становлення «інтелігентної жінки» на початку 90-х, яка живе у патріархальній країні і прагне отримати незалежність: *«Ти фізично відчуваєш гноблення своєї жіночої сутності... Хай загинуть усі чоловіки, для яких домашній борщ і домашні пироги є цінністю! Зварити їх живцем у казанку з домашнім борщем!... Топити їх в компоті, як сліпе кошеня!»* [есеї «Без мужика»], її життя (романи «Імітація», та «Зрада», мала проза), морально-етичні стосунки типу «чоловік-жінка» (збірка оповідань «Повії теж виходять заміж», «Зустріч у СанФранциско») тощо [8, с. 64-65]. Тобто, одним із провідних образів творчого доробку письменниці – це образ жінки зламу століть, яка опинилась на роздоріжжі, яке символізує життєві зміни, зміни вражень, досягнення незвіданого, рух як вперед, так і назад [44, с. 316-317].

Сучасна жінка для Євгенії Кононенко – це яскравий приклад постмодерного героя, який живе у часи великих перемін. Жінка – це не просто мати, берегиня родинного вогнища, це, перш за все, особистість, яка прагне задоволення своїх духовних потреб у саморозвитку та визнанні, прагне розуміння та любові. У творах письменниці яскраво зображено внутрішній світ слабкої, але, водночас, такої сильної жінки, яка змушена боротися за своє існування та існування своєї родини та руїнах Радянської імперії у «драних колготах соціалізму» [44, с. 317].



## ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У своїх творах Євгенія Кононенко звертає увагу на внутрішнє сутнісне буття людини і робить це досить майстерно і досконало. Письменниця інтуїтивно відчуває фальш і справжність, добро і зло у довколишньому «міленіумному» оточенні. Характерною рисою її прози є поглиблений психологізм. Її герої не є типовим відтворенням людської особистості, а виявом глибинної сутності підсвідомого, не-явного, власне індивідуального. І цікаво те, що Є. Кононенко ніколи не повторюється. Кожен її персонаж – окрема людина з власними духовними запитами до бурхливого і нестабільного соціуму. На сторінках новел авторки герої дуже багато діють. Також письменниці не притаманна зацикленість чи тавтологія характерів. Опозиція «чоловічого» і «жіночого» є характерною для жіночої прози. Образна система прози Є.Кононенко базується на типовості та індивідуальності життєвих ситуацій, в яких діють герої, на відсутності «дискримінації» представників однієї статі іншою. Тематику творів письменниця здебільшого бере з життя, не створюючи якихось фантастичних сюжетів, володіє простою мовою, пише невибагливий сюжет, використовує метод нав'язування діалогу з читачем, інтригує назвою («Сестра. Повість для нецілованих дівчат»), побудовою творів (відкритий фінал, нетрадиційна композиція, фабульна домінанта і тому з першої сторінки зацікавлює читача). У різних ситуаціях розкривається складний внутрішній світ маленької і самотньої людини, і обов'язковим є соціальний підтекст [18, с. 44-45].

### РОЗДІЛ 3

## РОМАНИ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО «ІМІТАЦІЯ» ТА «ЗРАДА» ЯК ЗРАЗОК ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВНОГО ПИСЬМА

### 3.1. Роман «Імітація» – зразок інтелектуального жіночого детективу

*Це була гірка любов, бо вони обоє знали, що це не назавжди. Кохання дуже часто виявляється не навіки, але, коли про це знаєш наперед, усе відбувається особливо гірко й солодко.*

Роман «Імітація» української письменниці Євгенії Кононенко був виданий у 2001 році у видавництві «Кальварія», м.Львів, та приніс їй справжню літературну славу. Вже сама назва роману криє у собі інтригу та обіцяє захоплюючий сюжет, або ж як висловилася Лариса Андрієвська, авторка статті «Імітація детектива, або елітарії також плачуть»: «Одразу видно, що писано не про дурних і не для дурних і одразу зрозуміло, що не буде жодних мордобойів, “злочинів у законі”, розчленованих трупів чи міліцейських буднів. Адже маємо справу з романом із життя столичних елітаріїв»[3]. Також, думки дослідниці щодо «Імітації» висловлені у передмові до самого роману, де вона пише: «це не таке читиво, яке можна вживати замість сноподібного, не беручи до голови, але, з іншого боку, й не таке, за яким забуваєш про сон і їжу. А загалом, книжка цілком читабельна, хоча про жодну прогнозовану взірцевість і культовість якось незручно й згадувати. Імітація завше лишається імітацією, навіть якщо йдеться про імітацію детектива. Утім, хто би нарікав, виявивши, що під маркою читива йому підсунули доброякісну прозу?» [8, с. 63].

«Імітація» розкриє перед читачем захоплюючу історію життя представників київської еліти, тим самим завуальовано доводитиме, що багаті теж плачуть і ніхто не застрахований від смерті: «Так, всі ми під Богом ходимо, а Бог за всіма не може встежити, навіть за такими яскравими... особами» [19].

Починається роман з трагічної події – під товарним потягом загадково гине київська поціновувачка справжнього мистецтва – Мар'яна Хрипович, яка в київських елітних колах мала не останнє слово. Олександр Бойченко, у статті «Імітація зради: made in Ukraine», зауважує – авторка демонструє, що вольова, позбавлена зайвих сентиментів жінка, яка взяла власну долю до власних рук, аж ніяк ще не забезпечила собі довгого щасливого життя: вона, звичайно, не буде труїтися чи, вдаючи з себе Анну Кареніну, стрибати під поїзд, але її – з різних причин – можуть отруїти чи штовхнути на колію інші, зокрема – прості люди» [8, с. 63].

Звичайно, читач може не згодитися із цим дослідником і згадати чоловіків, що так чи інакше привносили у життя Мар'яни промінь любові. Першими були два Сашка – Чеканчук та Риженко, – але обоє вони залишилися у світломи минулому, юності героїні, що зазвичай асоціюється із яскравим та пристрасним потягом, але швидкоплинними почуттями. У її теперішньому також було два чоловіки, які виявилися абсолютними протилежностями. Американець – Роджер Біст, який був шефом української філії *GIFTED CHILD INTERNATIONAL*, «стрункий пишночубий білозубий шатен, доглянута зовнішність якого яскраво свідчить про те, що її власник пильно дотримується всіх найсучасніших правил гігієни» [19]. Однак, про справжні почуття Біста до Мар'яни ми дізнаємося вже на початку роману, у діалозі між Роджером та Сашком Чеканчуком, де стало відомо про загибель жінки: « - Але ж у неї були цільові гроші фонду! Готівка! Cash!, - ...у вас, у янкі, замість серця японський калькулятор! Мар'яна загинула! Її немає! А ти про гроші! Адже вона була не тільки твоя співробітниця, а й твоя леді-френд» [19]. Тобто, українська красуня приваблювала його лише у фізичному плані, до того ж з її розумом та труголізмом, Мар'на була вигідною партією для того, щоб з'являтися із нею на публіці. Між ними ніколи не було справжніх почуттів, лише імітація, яку авторка зауальовано подала у такому діалозі двох чоловіків.



Останнім чоловіком в її житті, що став несподіваною зустріччю в одному із переходів, був Анатолій Трохимович Сумцов – директор провінційної музичної школи у Дружбонародівці, що була в жахливому занедбаному стані. Між ними зв'явився досить дивний зв'язок: дивившись на нього, Мар'яна згадувала своє провінційне життя, невідома сила тягла її у Дружбонародівку, у дім Анатолія, що стояв на схилі. Для нього Мар'яна стала жінкою, яка *«поїхала і залишила йому божевільні спогади, що несли юнацьке серцебиття і дрож мало не до стукоту зубів. Почуття душили його, іноді він писав їй листи і отримував відповіді — не відразу, але жоден його лист не пішов у безвість»* [19].

Чи можна назвати те, що було між цима двома коханням – спірне питання. Оскільки не дивлячись на те, що Анатолій став для Мар'яни чимось нетиповим, начебто древнім, ще ніким не дослідженим, витвором мистецтва, ця жінка мала холодний розум і усвідомлювала, що *«усьому є ціна — гроші — всезагальний еквівалент. Те, чого не купиш за гроші, можна купити за великі гроші»* [19].

Незважаючи на те, що сам сюжет роману побудований на загадковій смерті Мар'яни Хрипович – сам цей факт відсторонюється на другий план, оскільки по-справжньому захоплюючим стає саме розслідування її смерті та дії головних героїв – Лариси Лавриненко, Олександра Чеканчука та Олександра Риженка, трьох колишніх друзів, що у молодості, разом із покійною вже Мар'яною, мали спільне минуле, овіяне закоханостями та розбитими серцями й мріями: *«Вони вчотирьох — Мар'яна, Лариса, і обидва Олександри — Чеканчук і Риженко — їздили на Євроакцію «Інтелектуали за свободу»»* [19].

Лариса – це та жінка, яка *«не любить, коли хтось намагається зруйнувати вибудовані нею концепції»* [19] і у своїх своїх неприємностях та падіннях звинувачувала когось із оточення, але тільки не себе, навіть власний син був для неї обузою та свого часу завадив створити щасливу люблячу сім'ю: *«Син Ярослав занастив Ларисине життя. Всі її нещастя через*

нього. Колись давно, ще в радянські часи, в неї була любов — і таки правда, любов — із Сашею Чеканчуком. Але Сашко був некиянин, не хотів приходити на житлоплощу дружини. Він на два роки завербувався на Північ, щоб заробити гроші на кооперативну квартиру. І, треба сказати, заробив. Та Лариса необдуманно зустріла інженера-будівельника Володю. Дуже швидко з'явився проект Ярослава» [19]. Не варто забувати і про жіночу заздрість, яка, ніби отруйна жовч, розтікалася по Ларисиному їсту і викликала злість та приховану відразу до успіхів конкурентки, Мар'яни: «...Сашко Чеканчук повернувся, застав її одруженою з дитям на руках і пішов шукати розради в ліжку у Мар'яни Хрипович... От Мар'яна — вона таки зуміла пристроїти сина в престижний заклад за кордоном. Це сука Мар'яна усюди знаходить ходи й виходи» [19]. Але якщо із Чеканчуком у неї все в минулому і «Лариса не хотіла відновлення стосунків з Чеканчуком, з яким кохалася тільки з любові, і ніколи — для поглиблення жіночої сутності» [19], то для загоєння душевних ран Лариса не забула про другого Сашка — «і цілком логічно опинилася в галантних обіймах аристократа Рижика» [19] — «вони іноді прикрашають свої скажені долі солодкими випадковими зустрічами» [19].

На долю Сашка Чеканчука випало немало випробувань, а особливо любовних, він «так і не одружився у свої сорок років, хоча й любив багатьох вартих того жінок, і вони його теж нібито любили» [19]. Із самого початку шляху дорослого життя, він стикнувся із несправедливістю по відношенню до простих людей без київської прописки і був змушений виїхати «на золото» до півночі, аби самостійно заробити на житло та вже туди привести свою кохану — Ларису, яка так і не дочекалася хлопця. Проте і це не зломало пробивного Чеканчука, і він зароблені гроші «вніс за кооперативну квартиру на Оболоні, влаштувався на роботу в експедицію з вивчення якихось явищ і почав писати роман «Вирвані роки», бо пережите на півночі просилося на папір. «Вирвані роки» побачили світ в одному з київських літературних часописів років через десять. А тоді він був безмежно щасливий, що написав і надрукував ті чотириста десять сторінок на казенній електричній



машинці під час обідніх перерв, по закінченні робочого дня, а іноді й у робочий час» [19]. І саме він вирушив до райцентру Новожахова, а звідти до селища Комбінаторного, за тілом загиблої Мар'яни, з якою свого часу мріяв одружитися, створити справжню родину, яку так завжди хотів, стати батьком маленькому Юркові та народити ще одне дитя – дівчинку – *«розумне і гарне, як мама й тато, і не їхав би він зараз у цьому брудному розбитому потязі за мертвою Мар'яною!..»* [19].

Щодо образу Сашка Риженка, то це такий собі корінний київський денді, який *«любить свої трамваї, під дзеленчання яких народився і хоче померти»* [19]. Завдяки цьому образу проявився певний містичний зв'язок між його спогадами дитинства, пережитим шоком, та реальною загибеллю Мар'яни. Саме тут Євгенія Кононенко отримала можливість зіграти роль психолога – подібно до патолоанатома, вона зсередини зазирнула у душу одного із головних героїв і читачу вдається *«вдертися»* у голову до Риженка і *«пройтися»* по закутках підсвідомості, і відшукати ті спогади, що сягають ще часів дитинства: *«Колись дуже давно, його, шестирічного хлопчика, няня вивела на прогулянку. І саме в ті хвилини трамвай переїхав жінку. «...» – Не дивись туди, Сашенько, не дивись, ходімо звідсіля, дитя, – кричала йому няня, а він вирвався з її рук, побіг штовхатися між людей, його не пускали... чому йому так захотілося туди? 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, й іноді впізнавав його на вулицях або на картинах старих майстрів»*[19]. Досить цікавим є той факт, що цей спогад із дитинства винирнув у пам'яті Сашка Риженка саме тоді, коли Мар'яна у Комбінаторному потрапила під товарний потяг. Можливо, таким чином письменниця хотіла натякнути про більш тісний зв'язок Мар'яни з Риженком, аніж з Чеканчуком, адже до кінця читачеві не зрозуміло кому все таки жінка віддавала перевагу: *«Він захотів був розповісти Ларисі про вчорашнє незбагненне відчуття тривоги, але навіщо говорити з нинішньою коханою*



*жінкою про несподіваний телепатичний зв'язок з давно минулим коханням?»*  
[19].

Завершуючи аналіз образів головних героїв, необхідно підкреслити те, як подаються їх характеристики – Євгенія Анатоліївна не подає розлогих описів, читач дізнається про той чи той персонаж завдяки взаємохарактеристиці, діалогам та ситуаціям, а також контрасту, наприклад, хвора Любонька Козова та хвора сестра Юрка: обоє мають вади зі здоров'ям, проте перша має привілеї над іншою – увагу фундації та підтримку, умови життя та люблячих батьків; Сашко Риженко – такої собі київський аристократ, а Чеканчук – мужик з провінції, що досягає цілі важкою і наполегливою працею.

Варто наголосити на тому, що усі троє твердо були впевнені у тому, що Маряна – це не та людина, яка просто так може потрапити під товарний потяг, вона була занадто обачливою та прораховувала кожен крок. Навіть Лариса, якій свого часу жінка перейшла дорогу, твердо стояла на своєму і доводила, що Маряна – *«це людина, з якою не трапляються нещасні випадки! Вона просто об'їде ту дорогу, де щось може трапитись! Її порішив або дуже досвідчений, хитрий і сильний, як вона. Або... або це міг зробити абсолютний дилетант... Та яке самогубство, не так себе гублять, не так! Вона вночі бачила, як кішка! Я ніколи не кажу того, чого не знаю напевне!»*  
[19]. Ці «друзі», не будучи за своїм фахом діяльності навіть на якийсь відсоток приближеними до правоохоронних органів, вирішують відчувати себе справжніми детективами та утворюють свій гурток «Пошук істини», з чого й починаються їх пригоди. Можливо, саме тому роман відносять до детективного жанру через його наповнення різноманітними загадками та заплутаними історіями, проте, досвідчений читач має зрозуміти, що всі ці пригоди постають лише фоном для змалювання справжнього життя, для викриття всіх імітацій.

Отож, чому саме «Імітація»? Це пояснює авторка у самому тексті завдяки використанню іронії та сатири. Люди, в романі Євгенії Кононенко,

поділяються на два умовні табори: еліта та простолюд. Щодо простих людей, то тут все прозо – вони виживають за будь-яку ціну і не приховують цього, вони не соромляться своєї суті, адже іншого життя вони просто не знали. Київська еліта справляє враження древніх грецьких богів, що зійшли з Олімпу і користуються всіма привілеями, що дає їм життя, але що буде, якщо підняти цю завісу щасливих людей нового часу, і що ж побачить читач: *«Столичні елітарії спрагло хлебчуть дармове шампанське на презентаціях, нарікаючи на його якість (імітація снобізму), вивчають своїх доморослих Юрчиків на європейців Джорджів (імітація батьківської турботи), хаотично і без жодних рефлексій злягаються (імітація кохання), жваво гендлюють талантами й інтелектом, аби підтримувати гідний себе елітарний єврорівень життя (імітація творчості), а втішаються цинічними сентенціями на кшталт “поезія - неконвертований товар”; “художня література віджила своє, як і божевільна любов” тощо (імітація світогляду). Одначе, маючи довкола суцільне “євро”, вони все одно нещасливі»*[19]. Тому однією із проблем цього роману є існування та протистояння двох світів: провінції та міста, тобто піднімається соціальний аспект.

Пошук істини привів трьох борців за правду у саме кубло провінційності – на Маршальську 12, від якої тхнуло бідністю у поєднанні зі злочинністю: *«...рвані колготи де побачить, пере, запечатує у польські пакети і продає під базаром по гривні. Місцеві вже знають, не беруть, а приїжджжі іноді куплять...»*[19]. Євгенія Кононенко досить натуралістично описала життя людей, які у той час перебували на найнижчій сходинці соціальної драбини, тому для міських людей побачити справжні злидні було щось на кшталт фільму жахів: *«..на порозі кімнати, звідки йде жахливий сморід і лунає неперервний жалібний звук. У досить-таки великій кімнаті дуже тісно не стільки від меблів, як від шмаття, наваленого на підлозі, на спинках стільців і ліжок. В одному з ліжок головою до входу лежить хвора, її голови, власне, не видно, видно накриті брудною рядниною ноги та*



напружені кістляві руки» [19]; як досить тонко передала контраст: «...сіли на заслани несвіжою білизною високе ліжко з металевими стовпчиками в головах і в ногах» [19] і «Лариса скинула своє кокетливе пальто під леопард, поклала його на більця ліжка» [19]. Тому, якщо зібрати усі подібні картини в романі, то це лише зайвий раз підтвердить, що найголовнішою і найболючішою темою для письменниці є проблема боротьби еліти і провінціальності, що набувають масштабних розмірів і переходять на новий, більш високий рівень, – боротьби добра і зла. Євгенія Кононенко переконує, що в численних індивідуальних долях і провінція, і столиця відіграють фатальну роль. Задушлива атмосфера провінції губить таланти, її непересічні особистості. Столиця багато обіцяє, вабить далекими вогнями і безжально нищить [15, с. 7].

Маючи такий перелік піднятих проблем у романі: починаючи від особистісного до масштабного – боротьба добра і зла, виникає питання «До якої жанрової форми належить цей роман?».

У більшості випадків роман «Імітація» характеризують як детектив. Наприклад, Андрій Курков так говорить про "Імітацію": *"Вперше отримав таке задоволення від українського детективу, який завдяки своїм іронічно-трагічним інтонаціям не тільки міцно тримає увагу читача до останнього рядка, а й відтворює наше сьогодення краще за будь-який "високий" роман"* [15, с. 6]. Однак, варто зазначити, що детектив як жанр, через свої особливості, завжди перебував на маргінесі літературного процесу. Український детектив майже не досліджувався літературознавцями, тому що у вітчизняній літературі, порівняно із зарубіжною, детективний жанр представлений дуже скупо, не здобув великої популярності [30, с. 83]. У своїй статті «Роман «Імітація» Є. Кононенко як зразок детективного жанру» Ніколаєнко В.М. зазначає, що *«сьогодні в Україні спостерігається потужна хвиля зацікавленості детективним романом, який переживає друге народження. З-поміж сучасних творів цього жанру виділяється роман «Імітація» Є. Кононенко, аналіз і критичну оцінку якого дали О. Брайко, Я.*



Дубинянська, В. Квітка, С. Матвієнко, О. Соловей, М. Стріха, Л. Шара» [30, с. 83]. Також детективом цей роман проголошують і на шпальтах газет, наприклад, в «Українській правді» у статті ««Імітація» Євгенії Кононенко: роман про кохання великої гранатоїдки до маленького українця», автор Любов Шара, з самого початку зазначається, що роман є *«детектив київської письменниці Євгенії Кононенко – книжка, яку варто прочитати всім, хто має, принаймні, найменше відношення до так званого "третього" сектора»* [45].

Якщо говорити про саму авторку, то Євгенія Анатоліївна про свій задум та роботу над романом зазначає наступне: *«Якщо взяти роман “Імітація”, то я свідомо розповіла історію героїні саме так, як є, хоча її можна було б розказати по-іншому. Від початку до кінця в хронологічному порядку. Я ж почала з кінця, від загибелі, а потім – таємниці, чому загинула. Власне, я свідомо хотіла зробити детектив, щоб була загадка. Шанувальники моїх оповідань кажуть, що багато втрачається від того, що цікавий сюжет заважає помічати деталі, бо доводиться стежити за інтригою. На мій погляд, можна й перечитати. Але це не тільки загравання з читачем. Мені здається, що загадковий сюжет – це метафора буття»* [10].

Сюжет «Імітації» будується на основі типових прийомів детективного жанру – ідеологічних сутичок довкола загиблої людини. Відсутність, зникнення головного персонажа стає поштовхом до «компенсаторного» нагромадження в тексті множини екзистенціальних знань: психологічних, гендерних, соціокультурних, які дозволяють переінтерпретувати засновані на цих значеннях пояснювальні схеми й уявлення читача [6, с. 57]. Розв’язка роману повинна привести до зміни, збагачення чи навіть докорінного переосмислення вихідних ціннісних засад персонажів. Можливо, під впливом прочитаного й масовий читач за детективною фабулою побачить глибокий, прихований підтекст, і замислиться та усвідомить власні життєві цінності [30, с. 84].

Так як Валентина Миколаївна Ніколаєнко визначила роман «Імітацію» детективом, то нею були віднайдені такі риси цього жанру [30, с. 84]:

- Стрімкий розвиток подій;
- Різкі повороти в розслідуванні: хибні версії злочину, що вибудовуються протягом перебігу сюжету персонажами – убивство через ревності;
- Наявність загадкового й оригінального сплетеного сюжету, побудованого навколо вбивств;
- Присутність живих і різноманітних характерів: представників київської еліти – Мар'яна Хрипович, Лариса Лавриненко, жителі східноукраїнської провінції – Анатолій Сумцов, учительки музичної школи, житеі селищ Комбінаторне та Новожахів;
- Романтика пошуку істини, коли розум стикається з таємничим злочином;
- Не поліція, а приватна особа досягають успіху в розслідування (типу Шерлока Холмса, Еркюля Пуаро).

Специфічною рисою детективу Є. Кононенко можна назвати те, що в романі відсутні якісь кримінальні угруповання, злочинці. Злочини не умисні, вбивці діють імпульсивно, у стані афекту: хлопчика Юрка на вбивство Мар'яни Хрипович штовхає ненависть, образа та лють; Паня Бабченко, чоловік вчительки музичної школи Зінаїди Андріївни, вбив Анатолія Сумцова по голові сокирою з переляку, не знаючи, що директор школи вдома. Отже, вбивства здійснено на побутовому рівні [30, с. 84].

Не буде помилковим віднести «Імітацію» до жанру жіночого роману, адже Євгенія Кононенко на площині тексту вибудовує імітацію кохання, взаємин між чоловіком та жінкою, що яскраво ілюструється на прикладі героїв: *«Вони вчотирьох – Мар'яна, Лариса, і обидва Олександрі – Чеканчук і Риженко – їздили на євроакцію "Інтелектуали за свободу". «...» Лариса не хотіла відновлення стосунків з Чеканчуком, з яким кохалася тільки з любові,*

*і ніколи – для поглиблення жіночої сутності. І цілком логічно опинилася в галантних обіймах аристократа Рижика. Він також не хотів лишатися сам на сам з Чеканчуком – хорошим хлопцем, протее безнадійним плебеєм. І також не хотів будити приспані юнацькі пристрасті з Мар'яною. У Лариси дряпали кішки по серцю, що Чеканчук так легко відновлює шури-мури з сукою Мар'яною»[19]. Така невизначеність та загострення почуттів викликають неабияке зацікавлення та змушують читати роман до останньої сторінки, та Євгенія Кононенко не була б собою, якби так просто в кінці розкрила всі таємниці: так, головні герої розкрили злочин, знайшли вбивцю та довели, в першу чергу для себе, що то був не нещасний випадок, та от історію любовного трикутника так розкрито і не було.*

Софія Філоненко у свою чергу в монографії *«Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр»* відносить «Імітацію» до інтелектуального жіночого детективу [42,с. 206].

Можна також зробити припущення і віднести «Імітацію» до жанру нуар, що був популярний у масовій літературі 20-60х рр. минулого століття. Зокрема, Реймонд Чендлер заявляв, що фікція злочину повинна не тільки виправляти помилки в історії, але й освітлювати речі, які є реальними і часто шокуючими. Реалізм і розбрат є центральними принципами жанру «детективу вкруту» (нуар), що і робить його засобом протесту і суперечок [1,с. 1]. Тому віднесення роману до жанру нуар є достатньо правомірним:

- По-перше, обов'язкова наявність злочину та його розслідування не детективами, а звичайними людьми, що мають якесь відношення до жертви;
- По-друге, натуралістичність змалювання реального світу, цинізм;
- По-третє, обов'язковою сюжетною лінією є любовна, точніше сексуальна;



- По-четверте, герої роману мають схильність до саморуйнування особистості, що призводить до незадоволеності власним життям, краху в особистому житті.

Однак до сьогодення, стосовно того, до якого жанру відноситься роман «Імітація» Євгенії Кононенко, одностайної думки серед критиків немає. Одні вважають його безперечним зразком детективної літератури (А. Курков), інші, наприклад, О. Брайко, «Імітації» пропонують версію соціально-заангажованого, «громадсько-звинувачувального» детективу. М. Стріха також вважає, що роман Є.Кононенко формально можна назвати детективом, адже у творі – і трупи, і карколомне аматорське розслідування з несподіваною розв’язкою [30, с. 84]. О. Соловей у статті «Романи Є. Кононенко: бестселери для «елітаріїв»?» щодо жанру роману «Імітація» зазначає наступне: *«Це правдивий детектив, в якому збережено всі ознаки жанру. Роман читається досить жваво, тримаючи увагу пересічного читача насамперед на перипетіях детективного сюжету, який має відгалуження, навантажені додатковими пошуковими сенсами»* [36, с. 60]. Однак, критик звертає увагу і на те, що *«...притягнутий за вуха детективний сюжет не затьмарює те головне, заради чого написано твір. Це ... соціальний роман, в якому багато життєвої правди, розписаної в тексті у вигляді окремих реплік, саркастичних гримас й обережних натяків»* [36, с. 58]. Ці ж аспекти роману розглядаються автором і в інших статтях [34; 35] з не менш цікавими та слушними акцентами на актуальності соціальної проблематики.

Отож, як бачимо, роман увібрав в себе ознаки соціального, психологічного, пригодницького та детективного жанрів, а також були віднайдені елементи і жанру нуар, які поєднуються письменницею у привабливий мікст, що дозволило їй торкнутися усіх аспектів людського життя в Україні на межі XX – XXI століть. Євгенія Кононенко без будь-якого докору сумління показує життя таким, яким воно є, використовуючи жанр детективу як форму, зовнішню оболонку, вона розкриває у тексті проблеми

соціального, психологічного характеру, звертається до проблеми ролі мистецтва у житті людини, до проблеми імітації та її знедуховлення особистості. Її цікавить людина та її адаптація у суспільстві, простежується життєвий шлях персонажів, де не можна не звернути уваги, на їх залежність від чужої думки, стереотипів, моди тощо. Імітацією можна назвати і час в якому твориться тут і зараз наша історія, все є імітацією – люди хочуть здаватися щирими, наука цікавою та ґрунтовною («європейською»), а література виховною, в той момент, коли насправді над людьми нависла залежність від штучного інтелекту, від культу грошей, коли все підлаштовують під умовні соціальні стандарти, коли кожен забуває про свою особисту індивідуальність. Відтак, можна говорити й про присутність у «Імітації» жанрових елементів роману виховання.

#### **4.1. «Зрада» – роман-дослідження «дна» людських душ**

*Втім, кожен наш крок — наслідок неоясненних збігів, ім'я яким — доля.*

Роман «Зрада» з'явився друком 2002 року у видавництві «Кальварія» і отримав премію конкурсу «Коронація слова 2002». Як і попередній твір належить до детективного жанру. За словами Дмитра Стуса, цей роман виявився дослідженням «дна» людських душ. І це дно куди огидніше за будь-які притони старого Києва. Письменниця досліджує, "що є зрада? І відповідь – вже в епіграфі – "Усе на світі зрада..." [14, с. 7]. Цей роман цілком відповідає вимогам «актуальної літератури» для незаангажованого інтелегентного читача [18, с. 45].

«Зрада» – зразок детективу приватно-психологічного, хоча за жанром цей твір можна визначити і як художній есей, гендерний текст, соціальний роман-дослідження. Провідна інтенція «Зради» – примушення читача до демаскування сфери приватного життя, опрацювання гендерного конфлікту чи, радше, кількох взаємопов'язаних конфліктів. Екзистенційне прочитання дозволяє побачити чи не всю множину сюжетних кроків і вчинків персонажів

як вияв розриву людини з попередніми визначеннями її буття. Зрадою виявляється і втеча Вероніки з батьківського дому, і Дмитрове зречення наукової кар'єри, і романні злочини як зрада етичних норм та кривних зв'язків. Отже, епіграф постулює наскрізний драматизм людського буття [18, с. 45-46]. До речі, щодо назви роману, а точніше її перекладу, самою авторкою у тексті було вказано наступне: *«...жодне з англійських слів не може бути таке трагедійно всеохопне, як українське. І російські слова — вероломство, предательство, измена — не в змозі передати тої концентрації думок, почуттів і всього іншого, як коротеньке українське слово. В ньому — вся нелегка трагічна доля вкраїнського народу»* [20].

У фабулу роману письменниця вплітає безліч епізодів, де показує, як заради розв'язання власних проблем, "квартирного питання", яке псує "гарних людей", здійснюється найогидніший злочин — зрада. У романі дещо гротескно показано мотиви вчинків та дій, які керують поведінкою зовні пристойних людей. Провідна думка "Зради", — залучення читача до демаскування сфери приватного життя, обговорення гендерного конфлікту чи, радше, кількох взаємопов'язаних конфліктів. Це — гостросюжетна розповідь про загадкову смерть молодої жінки. А от хто вбив Вероніку Раєвську-Стебелько, читач дізнається лише на останніх сторінках роману. Як зазначено в книжковій анотації, "до хитромудрої інтриги з хибними версіями вплетено всебічне осмислення зради — подружньої, національної, синівської". [14, с. 7-8]. Дійсно, питання зради розглядається Євгенією Анатоліївною не тільки на рівні «чоловік-жінка», а й загальнонаціональному: *«Того в нас в Україні й життя немає, що зрада стала нашою національною етикеткою. Ми зраджуємо і друзів, і ворогів, і подружжя, і навіть себе. Нас у світі знають, як зрадників!»* / *«Люди зраджують тому, що бути вірним не вигідно! Вірність ажніяк не винагороджується в цьому світі, і особливо в Україні»* [20].

Не обійшлося в романі й без містичного присмаку, зокрема, з самого початку письменницею не вказаний точний час смерті Вероніки Стебелько



похвилинно, а коли умовно ніч передає правління дню, а вся нічна нечисть ховається у свої притулки: *«Щодоби настає час, коли вже не ніч і ще не ранок. Тоді в убогій обшарпаній лікарні помре Вероніка Раєвська, в заміжжі Стебелько»* [20]. Те, що ніч – це час, коли дає про себе знати потойбіччя, підтверджується наступним: *«...треба поставити хрест на могилі матері, бо стара не має спокою: як тільки темніє, мати починає ходити селом, стукає людям у вікна і зітхає»* [20], до речі, тут авторка завуальовано підкреслює наші уявлення про те, що душа немає спокою, бо вона має якісь незакінчені справи на землі, бо під час/після поховання родичи щось не так зробили. Згадана була і поліська демонологія, не раз були припущення і про відьом та їх магічні сили: *«Але за поліською демонологією, якщо у жінки там нема волосся, то вона відьма! І причому не навчена, а природна!»* [20].

Як вже було зазначено у попередньому аналізі роману «Імітація», письменниця тонко передає контрасти, при цьому використовуючи влучні зорові образи, від яких, читаючи, перед очима постає картина, так само майстерно Євгенія Анатоліївна використала їх і в «Зраді»: *«В палаті багато ліжок, здебільшого заклані. Та одне з них стояло розібране, як вивернуті нутроці»* / *«Ці міські алкоголіки зовсім не такі, як сільські, навіть зовні. Вони не червоні, а сині, сірі, багрянисто коричневі...»* / *«Що ж, за упокій... — він робить жест чаркою, випиває коньяк до дна і ставить порожню чарку на стіл. Лариса робить такий самий жест і далі п'є собі крихітними ковточками»* [20]. Завдяки контрастам, письменниці вдається поєднувати непоєднуване, що також є однією із ознак письма Кононенко, наприклад: *«ці міські алкоголіки... вони не лише деградують, а й філософствують, включаючи категорії марксистсько ленінської філософії та Святого Письма у нецензурні фрази»* / *«Старість нікого не прикрашає, але з матір'ю Захара Івановича вона повелася безжально. До того ж поряд на стіні висить чорно білий фотопортрет довоєнної білозубої красуні з підмальованими рожевими щічками»* [20]. Окрім зорових образів, авторка додає ще й нюхові, що лише підсилюють враження від прочитаного і в певній мірі дають побіжну

характеристику для персонажа: *«На стінах були порізані шпалери в патьоках від якихось ядучих рідин, а також портрети Сталіна, Чапаєва і маршала Жукова. Кімната справляла гнітюче враження, підсилене стійким запахом сечі»* [20].

До популярної зрозумілої широкому читачеві теми «скандальних» родинних взаємин дотичні й розлогі відступи про «твір у творі» - п'єсу «Дорога зради», поставлену Веронікою Стебелько. П'єса пропонує глядачеві модель гендерних стосунків не очищених від власницьких інстинктів. Фобія героїні переростає у сміливий вчинок – Вероніка йде від Дмитра [18, с. 46]: *«— Я зрадила тебе. Далі все сталося миттєво: він люто стиснув зуби і з усієї сили зацідив їй кулаком у вилицю, — а як іще нормальний мужик має реагувати на таке? А тоді наступного дня він дуже рано зібрався на роботу, щоб не бачити ні розбитого обличчя Вероніки, ні розлючених очей Вікторії. А коли він пізно повернувся додому, ні Вероніки, ні Вікторії вдома не було.»* [20].

Водночас показовим – і психологічно містким сюжетним елементом є посмертна «втеча» Вероніки зі світу її романтичних стосунків з родиною, чоловіком і коханим інтелектуальним Мурчиком у світ першої сердечної приязні – приятелювання з Вітькою (йдеться про прохання поховати її поряд із ним) [18, с. 46]: *«...ховують Вероніку. В огорожі ще одна могила. На невеличкій гранітній плиті, як шкід на папері, вирізьблено легкий силует хлопця й дівчини, що цілуються під ліхтарем. І напис на граніті: Віктор Манулін.»* [20]. Ці юнацькі стосунки стають символом інфантивної самореалізації, не обмеженої жорстким досвідом соціалізованих гендерних стосунків, символом нездійснених, проте й не обманутих надій. Такий вибір сприймається як цілком мотивований вирок жінки своєму збайдужілому й досить банальному оточенню. Так письменниця поступово заглиблюється в темні підвалини чоловічо-жіночих стосунків (*«чоловік скоріше зіп'ється, zdeградує і здохне під парканом, ніж визнає, що був неправим, особливо з жінкою»* [20]). Також їдкі висловлення в адресу чоловіків можна почути і від



жінок та дівчат, «з якими Вікторія ділилася своїми уподобаннями» [20], адже ті стовідсотково були впевнені, що *«руку допомоги в цьому житті тобі реально подадуть тільки жінки.. А чоловіки завжди підведуть, ошукають і зрадять. Ти можеш зійтися з чоловіком, це твоє жіноче право. Але якщо це станеться, ти маєш бути готова до будь якої зради. Жінки теж можуть зрадити, але то неодмінно буде через чоловіка. Через пристрасть до чоловіка жінка може втратити все: уся свою порядність, усі свої гроші»* [20]. Тобто, жінками старого покоління чи то дійсно свідомо, чи підсвідомо на ґрунті прожитих років та незліченних зрад, вибудовувалося сприйняття чоловіка для молодих дівчат, як жахливого, брехливого окупанта волі жінки, загарбника її самореалізації.

Викликає захоплення і система образів, де кожен із персонажів виконує свою роль і має певне «моральне наповнення». Усі образи в романі так чи інакше взаємодіють, що дозволяє вповні розкрити їх характери.

Вероніка – це та жінка, якій могла б позаздрити більшість, адже вона мала все, що було прийнято мати у середньостатистичній родині: працюючий чоловік, що самотужки заробив на житло і продовжує приносити гроші додому, повністю забезпечуючи родину, дитина, можливість займатися улюбленою справою, проте, вона не мала найголовнішого – підтримки чоловіка. Ось тут і має постати питання: чи дійсно Дмитро бачив у Вероніці кохану жінку, адже для нього її *«софістичні балачки»* були *«імітацією глибоких думок»*, які сам до кінця не розумів. Саме це нерозуміння, неможливість знайти спільну мову, і призвело до зради.

Чомусь для Вероніки смерть поставала у вигляді руки, що бере за горло. Навіть згадуючи своє дитинство, рука, що стискає горло викликала змішані відчуття – *«Звичайний спогад дитинства: батько хапає маму за горло. А коли я стала дівчиною, він іноді душив мене. Немає більшого жаху, ніж чийсь руки на твоєму горлі. Смерть завжди БЕРЕ ЗА ГОРЛО, навіть якщо і вбиває по іншому»* [20]. Ось це *«звичайний спогад»* наштовхує читача до того, що для Вероніки така поведінка батька була чимось буденним, саме



тому вона очікувала на таку реакцію і від Дмитра і аж ніяк удар у вилицю. Смерть, що спіткала Вероніку у молодому віці, таки схопила жінку за горло – *«Безпосередня причина смерті — набряк гортані. Якесь ускладнення після грипу»* [20].

Аналіз Веронікою свого внутрішнього стану (коли *«волосся кольору стиглої пшениці»*, *«правильний профіль»*, *«трохи іронічні губи»* коханого зосереджують у собі *«усі злети, всі екстази»*, коли в тобї панує лише бажання *«шалених поцілунків»*, *«запаморочливого його божевільного запаху»*) розкриває сенс кохання (хоча авторка роману «Зрада» в основному послуговується поняттям «любов») як такого, що варте *«і земних благ, і того, що не виміряти земними мірами»* [20]. [8, с. 63-64].

Для когось образ Дмитра може здатися образом ідеального сім'янина, адже заради родини він приніс у жертву свою наукову кар'єру, аби втілити у життя мрію про власне житло: *«Дмитро сам будував свій дім. Брався за все, у вихідні будував дачні будиночки, складав копійку до копійки, щоб назбирати ті чотири з половиною тисячі радянських карбо ванців — перший внесок за трикімнатну кооперативну квартиру на околиці»* [20], бо ж саме так мають чинити «справжні» чоловіки. Проте, є дещо цікаве у подружніх стосунках Дмитра та Вероніки – у його роздумах про взаємостосунки з нею тлумачаться ним як «ніжність». Акцентуючи на цьому, авторка вдається до самовизначень героєм задоволення своїх сексуальних бажань: розважаючись з «жіночками» своєї будівельної бригади, він «і кусав, і жмакав, щоб уночі бути ніжним з Веронікою». З Катериною Рачко, «грим-бабою», яка врешті з усіх тих «жіночок» залишилась одна», теж був «дикий, брутальний» – «всю свою ніжність беріг для Вероніки» [20] [8, с. 63] – от тут і викривається невірність Дмитра, його багаторазові зради, які він за зради то і не вважав, адже працював тяжко задля добробуту родини, був годувальцем родини, щоб Вероніка та Вікторія ні в чому себе не обмежували, тому як чоловік мав на це право: *«Він не вважав подружньою зрадою те, що траплялося в нього з Катериною Рачко та іншими будівельницями. Мужик, який працює так, як*

*він, може собі дозволити таке! А до того ж усі зароблені гроші тягне в родину! Мужик, який працює так, як він, має право на жінок. А жінка, яка не працює, або майже не працює, прав на такі діла не має» [20]. В уявленнях Дмитра про установу родини, жінка вважалася меншовартісною від чоловіка, слабшою: «Вона з тих, кого охороняють! А я з тих, хто охороняє!» [20].*

У вираженні материнського комплексу, як наслідку сексуального незадоволення, у романі «Зрада» акцентовано фрейдівську ідею про сексуальність, як основу людської агресивності. Мати Женика, боячись його втратити, а більше – втратити владу над ним, сприяє смерті Вероніки [8, с. 64]. Та як ми знаємо з історії життя Мати Женика її спіткала гірка доля у ролі невістки – *«Юнак знав, що батьки розлучилися, коли він був немовлям. Знав, що це дуже травмувало його маму. Розлючена свекруха відразу влетіла до спальні молодій родині, вихлюпнула прямо на голову невістці той узвар разом із сухофруктами і звеліла їй разом із її малим вилупком забиратися геть»*, що у майбутньому і спричинило таку неприязнь до потенційних дружин її синочка [20]. Однак, вона була не така бідна невістка, як здавалося на перший погляд, як виявиться пізніше, за її плечима є реальна неодноразова подружня зрада, про які ми дізнаємося від шантажиста Адріана Борича, що їздив на «Рено» «кольору гнилих вишень» (таким чином, письменниця дає характеристику і самому власнику авто, адже цей Адріан справжній альфонс і жив лише за рахунок інших та прекрасному вмінню шантажувати своїх жертв). Саме тому конфлікт поколінь у прозі Є. Кононенко набуває кримінального відтінку. Система, яка ґрунтується на унормованості й шаблонності, жорстоко мститься за спробу розширення меж можливого. Відхід від соціальної матриці обертається сімейною катастрофою [22, с. 54].

Ще цікавими введеними персонажами, що огранічно вплітаються в канву сюжету є жіночі образи – баба Зося, Тетяна Маякіна, Наталія Никонівна та Ольга Павлівна. Баба Зося (Чаприга) *«літня жінка з чорно-синіми вивернутими губами і кошлатими бровами. В неї не було фізичних*



каліцтв, але вся її постать вражала пекельною потворністю» [20], при зустрічі із якою відчувалася таємничість та ворожість, саме вона ідеально підходила на роль вбивці, що так спочатку і здається. Однак саме баба Зося стала розгадкою до загадкої смерті тридцяти чотири річної Вероніки Стебелько. Адже жінка усе життя побіжно була переплетена із Веронікою і буквально ступала за нею: спочатку вона жила у генерала Раєвського (батька Вероніки) після того, як дівчину до себе забрав Дмитро, потім доля звела їх разом у лікарні – тоді, коли відбулося вбивство жінки, баба Зося бачила як мати Мурчика обережно вийшла з палати і *«щось поклала в целофановий пакет, мабуть, використаний шприц»* [20]. Також, можна сказати, що співучасником убивства Вероніки Стебелько стала лікар – Ольга Павлівна – адже вона нічого не відповіла бабі Зосі про нічну гостю у лікарні та палаті померлої, вона приховала цей факт і від Дмитра та Вікторії. Можливо, Тетяні і зійшло б з рук вбивство потенційної невістки, якби не купюри, знайдені Мурчиком, та авантюрист Адріян Борич. Шкода, що Тетяна вчасно не зупинилася і не зрозуміла найголовнішого – *«владна мати, якої боїться дорослий син, — це один із найстрашніших діагнозів українського суспільства! Це, без перебільшень, національна трагедія України!»* [20], можливо, відпустивши образи і страхи минулого, Вероніка була б жива, а Женик у свої то роки мав право вибору і збудував щасливу родину з жінкою, яка мотивувала його ставати все краще.

Варто звернути увагу і на такий персонаж як Наталія Никонівна – психоаналітик – в певній мірі можна припустити, що в ній є якесь уособлення автора, адже ця жінка спостерігала за ситуацією «подружньої зради» зі сторони ( до неї ходила Вероніка, а після її смерті, й Дмитро) і, можна сказати, прийшла до логічного висновку – *«Дмитро заплатив дуже дорогу ціну за свою керівну роль у родині — він пожертвував улюбленою роботою науковця, перейшов працювати на обчислювальний центр, а потім і на будівництво, щоб якомога швидше побудувати свій дім. І, можливо, підсвідомо чекав вдячної жертви і від дружини»* [20], а у свою чергу



Вероніка чекала підтримки у чоловіка, але натикалася лише на байдужість та несерйозність його сприйняття її як особистості, тобто, кожен із них був егоїстом по відношенню до партнера. І саме Наталією Ніконівною був підведений підсумок «Чому саме відбулося вбивство?» – *«Все сталося саме тому, що вона [мати Женика] ні з ким не ділилася своїми материнськими комплексами. Вона страждала мовчки. Якби то була банальна люта свекруха, яка всім переповідає, яка нечестива жінка заволоділа її синочком, вона б не пішла на вбивство»* [20].

Тобто, як і в «Імітації», у романі «Зрада» характеристика жінки задає тон роману. Кононенко створює різні типи жінок, випробовуючи їх у ситуаціях (драматичних, а часом і трагічних) неоднозначних взаємостосунків з чоловіками, подолання своєї ролі як «підлеглого об'єкта» (визначення С. де Бовуар). Героїні у перипетіях приватного життя – центр своєрідного трикутника, дві сторони якого – чоловік (колишній чоловік) і людина, в яку вона закохується (або коханець). Як у традиційному літературному трикутнику, вибирати їй, але не між чоловіками: її вибір – то вибір власного самоутвердження як активного суб'єкта культури. При цьому доводиться руйнувати усталені уявлення про родинне щастя, чоловіка, як голову родини тощо [8, с. 63].

Євгенія Кононенко акцентує увагу на психоаналітичній проблемі жіночого приватного життя; конфліктні ситуації вибудовуються на свідомому чи несвідомому протистоянні жіночого і чоловічого світів, пов'язаного із феноменом сексуальності (за Р. Бартом, є «своєрідним кодом у розрізненні «чоловічого» і «жіночого» письма), домінування почуттєвого вияву самосвідомості героя, його внутрішнього «я». Актуалізація цих ознак у творах письменниці зумовлена її особливою увагою до інтимного світу героїв в аспекті феміністичної концепції «другої статі» (термін С. де Бовуар), її екзистенційної свободи і незалежності. Інтимні стосунки чоловіка і жінки у прозі Євгенії Кононенко продукуються як опозиції об'єкт-суб'єкт, патріархальний світ і вільний, домінує мотив вірності і зради (нові його

модифікації), багатогранно виокреслюється неідентичність понять кохання-любові у розвитку теми усвідомлення жінкою своєї самодостатності, здобуття нею власної суверенності [8, с. 64].

Отож, за жанром «Зрада» - це роман, а от до якої саме жанрової форми він відноситься, важко визначити, адже якщо обрати якусь одну конкретну форму, ми автоматично задвигаємо на задній план інші, вагомі, та не звертаємо уваги на всі підняті проблеми у романі. Або ж можна піти іншим шляхом і використати твердження Дмитра Стуса, який охарактеризовує «Зраду» як роман-дослідження дна людських душ і вже від цього відштовхуватися і, розбираючи кожную з проблем роману, що витікають одна з одної, визначати присутні жанрові форми.

Роман «Зрада» можна визначити як:

- Роман-виховання: письменницею підіймаються питання відносин між батьками та дітьми, зсередини показані конфлікти та їх причини. Євгенія Анатоліївна не просто змальовує конфлікт, вона ще зазирає у минуле батьків та намагається пояснити їх поведінку по відношенню до власних дітей крізь призму їх власних невдач та юнацьких потрясінь (наприклад, мати Женика ті її показова історія з компотом із сухофруктів).
- Роман-детектив: на сторінках роману розгортається розслідування вбивства, до того ж не правоохоронними органами, а звичайними людьми (у нашому випадку це рідні Вероніки). Ще одним маркером того, що роман «Зрада» є детективом – це стрімкий розвиток подій, хибні версії під час розкриття злочину: наприклад, те, що спочатку читачам здається, що баба Зося і є вбивцею, хоча це не так, саме це вказує на різкі повороти у сюжеті, що робить історію ще загадковішою та оригінальнішою.
- Соціальний роман: авторка зачепила усі верстви населення, починаючи від забезпечено класу (мати Женика, Захар Іванович) до найнижчого (дім та оточення генерала Раєвського). Євгенія

Кононенко показала як ці два світи можуть між собою взаємодіяти: як можна з безодні вийти у люди (Вероніка) і навпаки, скоїти аморальний вчинок – вбивство (мати Женика – Тетяна) та назавжди втратити близьких людей, авторитет.

- Жіночий роман: саме це спадає на думку, коли вперше прочитується роман «Зрада». Навіть сама назва роману кричить про те, що на його сторінках обов'язково буде якась обманута жінка, невірний чоловік, нерозуміючий її душевних поривань. Жіночим цей роман можна вважати і тому, що саме жінка є рушієм сюжету, жіночих образів тут набагато більше ніж чоловічих, всі вони яскраві і кожен із них неповторний. Євгенія Анатоліївна поклала за основу опозицію «чоловік – жінка». На нашу думку, у цьому романі письменниця виступає явною феміністкою, оскільки вважає, що тільки жінка може допомогти жінці, що чоловік винен у всіх бідах, що чоловіки настільки розчинилися у своїй ролі захисника і годувальника, що не помічає того, що біля нього є жива людина, а не просто безчуттєвий живий мішок, додаток до нього.
- Психологічний роман (за класифікацією Б. Томашевського): недаремно Євгенією Анатоліївною був введений образ психотерапевта – Наталія Никонівна – яка усі вчинки героїв пояснювала з психологічної точки зору. Усі дії персонажів були доленосними та змінювали розвиток сюжету, та більшості випадків діючими особами роману керували емоції, підсвідоме, що можливо пояснити саме завдяки знанням з психології.
- Сентиментальний роман (за Романенко, [33]): у романі наявний напружений конфлікт (наприклад, між Дмитром і його донькою Вікторією, конфлікт між матір'ю і жінкою сина – боротьба за «владу» над чоловіком), що ускладнює сюжет і тому всю правду про вбивство читач дізнається на останніх сторінках роману; авторка звертає увагу



на емоції кожного героя, що ними керує, та до чого це призводить; ну і, звичайно, ефектна розв'язка.



### ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Після виходу роман «Імітація» здобув безміч вігуків як позитивних, так і негативних, оскільки явив правдивий погляд на існуючі проблеми у суспільстві. Авторка подала читачеві роман, у якому присутні характерні риси й детективу, й психоаналітичного дискурсу, й соціальної критики (ця тенденція спостерігатиметься і у наступних її романах). Поєднуючи у собі ці риси, можна вважати, що детективна сюжетна лінія є зовнішньою, ознакою масовізму, легкого читива, глибше ж – неперевершений зразок гострого соціально-психологічного письма. Це соціальний роман, в якому багато життєвої правди, художньої критики нашого суспільства [18, с. 45].

Роман побудований на контрастній опозиції антиномій: вище і нижче суспільство, європейські цінності і українська ментальність, життя та існування, можливість та дійсність, реальність і містика, зретою, справжність та імітація. Концепт імітації є основним у романі й промає його на всіх можливих рівнях: життя героїв, фундація допомоги обрадованим дітям, мистецтво. Заплутана сюжетна канва увиразнює соціальний мотив – імітацію не досить привабливих сторін суспільного ладу. Імітацією вражені навіть діти, які дуже рано починають розуміти «основи» життя [18, с. 45].

«Імітація» - це поєднання розважальності, привабливої, інтригуючої доступності із неординарними художніми пошуками. Це проза, що є майстерною і не нудною, одночасно масовою і не примітивною [18, с. 45].

У романі «Зрада» сюжет будується на основі типової риси детективного жанру – психологічних та ідеологічних сутичок довкола відсутньої людини. Проте, на відміну від пересічного детективу, основною метою й художньою стратегією дії стає не з'ясування кримінальної загадки, а композиційне нарощування в тексті тих елементів, які демонструють віднайдення етичного сенсу й етичного виміру людського співіснування, усвідомлення драми іншого як частини власного екзистенційного проекту. Сюжет роману не позбавлений детективної інтриги, проте вона грає другорядну роль, і дещо шкодить структурній організації тексту. Якщо в

«Імітації» Є.Кононенко вгадала з акцентами, тому і вийшла невтішна картина нашого життя, то у «Зраді» не бачимо жодного узагальнення. Натомість – суто приватний випадок, означений чинниками (квартирне питання, прописка), детективно-белетристичний стиль, композиційна мозаїчність сюжетних пластів, колоритність літературних фольклорних ремінісценцій, витримана інтрига, реально-містичний фабульний ланцюг: смерть – розслідування – відкриття правди [18, с. 46].





## ВИСНОВКИ

Тема магістерської роботи передбачала опрацювання наукової літератури, що висвітлює питання жанру, а запропоновані романи письменниці Євгенії Кононенко відсилають до вивчення питання жіночої прози та її функціонування у літературному просторі.

У теоретичній частині роботи, що представлена першим і другим розділами, вдалося скомпонувати великий пласт опрацьованої літератури в структурований матеріал. Наприклад, у першому розділі – «Теоретичні дослідження літературного жанру» – серед усіх запропонованих визначень терміну «жанр», найвдалішим, на нашу думку, є визначення, що подане у «Словнику літературознавчих термінів» за редакцією Лесина В. М. та Пулинця О. С.: «Жанр літературний – цей термін має загальне значення, об'єднуючи собою всю літературну систематику, класифікацію літературних творів за різними типами їх поетичної структури» [28, с. 144]. Саме у цій словниковій статті ґрунтовно систематизовано літературні твори за способом зображення, а саме: поділ на роди – епос, лірику, драму; родові групи у свою чергу поділяються на жанри/види – епопея, казка, байка, оповідання, повість, роман, нарис, художні мемуари та ін.. Останній ступінь класифікації становлять жанрові форми/підвиди, наприклад, якщо романи, то пригодницькі, історичні, філософські, психологічні, родинно-побутові, соціальні та ін.. Також, була звернута увага на класифікацію та типологію жанру, і в цьому ж колі проблеми – на жанрову систему масової літератури. Варто зазначити, що наразі у сучасному літературознавстві окрім прийнятих класифікацій, дихотомічної (за принципом опозицій) та ієрархічної (пірамідальний принцип), висувається новий тип – ризоматичний, але проблема усіх новостворених класифікацій у тому, що вони не укорінені у традиційному літературознавстві. У питанні жанрової типології до сьогодні авторитетними вважаються створені Г. В. Ф. Гегелем та О. Веселовським – засновані на змістовному принципі та уявлення про історичну стадіальність виникнення жанрів. Щодо жанрової системи масової літератури, то тут варто

наголосити на її розгалуженості і багаторівневості, адже твори створені відповідно до естетичних особливостей протожанру та жанрових зразків. Саме тому можливі ухилення від літературних формул, гібридизація жанрів.

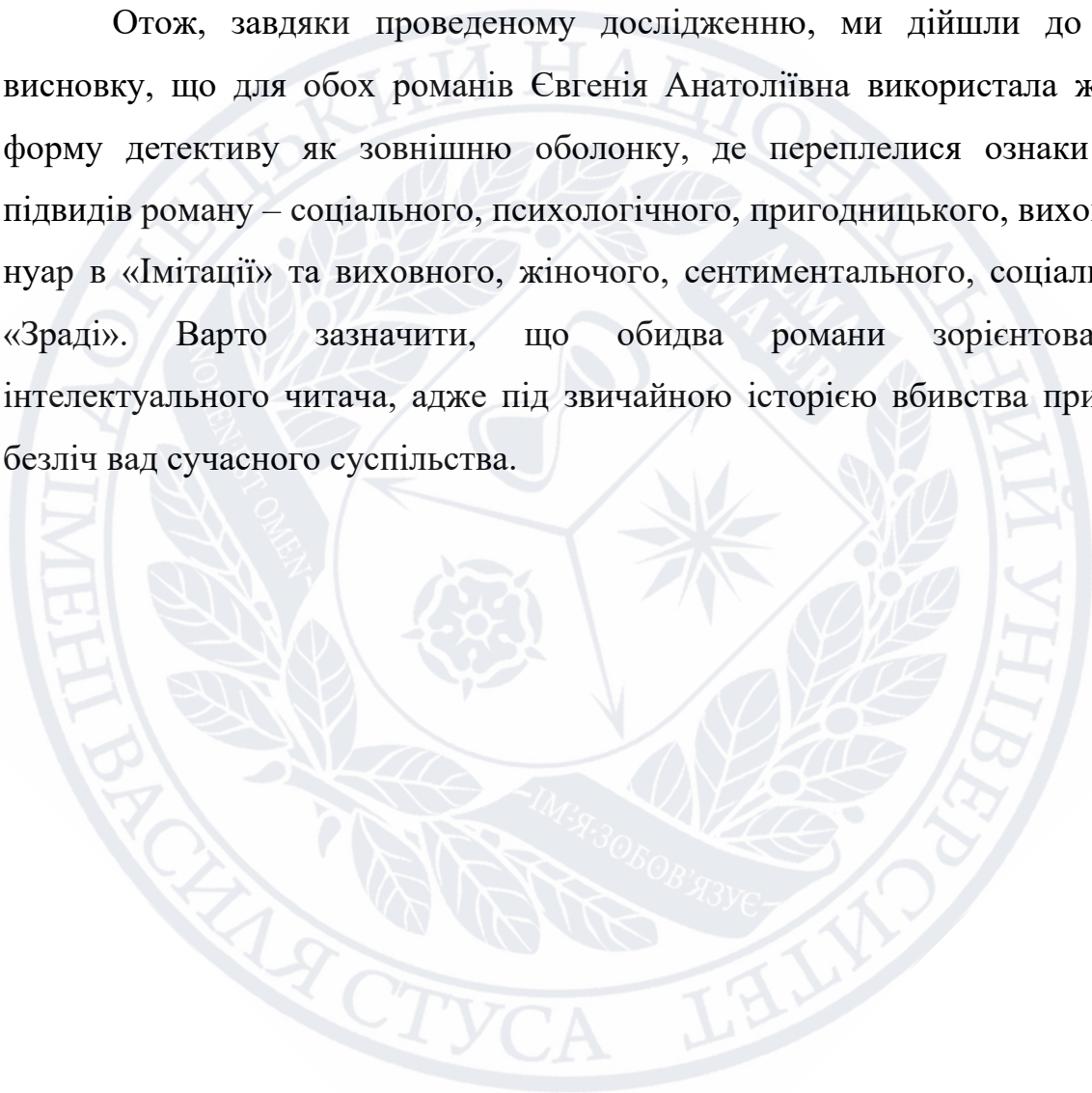
У другому розділі магістерської роботи – «Феномен жіночої прози в контексті традиційної літератури» – розглянуто місце і роль жіночої прози в сучасній літературі. Прийнято вважати, що жіноча проза заявила про себе у 1980-90х роках і до сьогоднішнього дня навколо неї точаться дискусії. В українському колі літературних досліджень це питання вивчалось Г. П. Рижковою, Т. Тундровою, О. Забужко, Н. Зборовською, С. Павличко. Основним завданням жінок-літераторів є доведення, що жіноче письмо існує, існує особлива жіноча естетика, жіноча мова. Російські письменниці та критики, зокрема Н. Габріелян та М. Абашева, пропонують не ділити літературу на жіночу та чоловічу, а розширяти літературну спадщину за рахунок утвердження самотності та творчої індивідуальності жінок, які пишуть.

Однією з яскравих представниць українського жіночого письма, яка відома не тільки українським читачам, є Євгенія Анатоліївна Кононенко. Більшість літературознавців наголошують на тому, що письменниці притаманно синтез жанрів і стилів написання. Творчість її жанрово різноманітна – це і поетичні збірки і збірки оповідань та новел, повісті, есеї, романи. Ключовим персонажем її творів є жінка навколо якої будується сюжет, образ жінки стає його рушієм.

Третій розділ магістерської роботи присвячений аналізу романів «Імітація» і «Зрада». Кожен із романів є унікальним, із неповторною палітрою образів, хоча в обох романах дії розгортаються навколо загадкової смерті чи то вбивства жінки, яка мала зв'язок із мистецтвом. Через те, що прозі Євгенії Анатоліївни притаманний синтез жанрів, важко чітко визначити до якого жанру відносяться аналізовані романи, хоча сама авторка у деяких інтерв'ю позиціонує їх як детективи.

Недаремно М. Бахтін висловлювався з приводу такого жанру як роман, що він є єдиним жанром, який ще утверджується і є неготовим, саме тому дослідниками спостерігається така проблема як визначення його жанрової форми, особливо у тих романах, де письменниками піднімається великий пласт загальнолюдських проблем, не становлять виключення і аналізовані у магістерській роботі романи – «Імітація» і «Зрада».

Отож, завдяки проведеному дослідженню, ми дійшли до такого висновку, що для обох романів Євгенія Анатоліївна використала жанрову форму детективу як зовнішню оболонку, де переплелися ознаки інших підвидів роману – соціального, психологічного, пригодницького, виховного й нуар в «Імітації» та виховного, жіночого, сентиментального, соціального у «Зраді». Варто зазначити, що обидва романи зорієнтовані на інтелектуального читача, адже під звичайною історією вбивства приховано безліч вад сучасного суспільства.





## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Howard, David George. The Hard-Boiled Detective: Personal Relationships and The Pursuit of Redemption (англ.). — Master of Arts. — Bloomington, IN: Indiana University, 2010. 86 p.
2. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 448 с.
3. Андрієвська Л. «Імітація детектива, або елітарії також плачуть» // Поступ. № 133 (791). 2001. URL: [http://postup.brama.com/010901/133\\_8\\_2.html](http://postup.brama.com/010901/133_8_2.html)
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 447 – 483.
5. Бовсунівська, Т.В. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. К.: Видавничополіграфічний центр "Київський університет", 2009. 519 с.
6. Брайко О. Екзистенційні проблеми крізь призму детективного жанру (романи Є. Кононенко) / О. Брайко // Слово і час. 2003. №2. С. 48 – 57.
7. Винник В. М. Функціонування масової літератури в період постмодернізму. URL: [http://intranet.tdmu.edu.ua/data/kafedra/theacher/sus\\_dusct/vynnyk/укр\\_аїнська/наукові%20інтереси/функціонування%20масової%20літератури%20в%20період%20постмодерну.htm](http://intranet.tdmu.edu.ua/data/kafedra/theacher/sus_dusct/vynnyk/укр_аїнська/наукові%20інтереси/функціонування%20масової%20літератури%20в%20період%20постмодерну.htm)
8. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухоплинського. Філологічні науки. №1 (19). Київ. 2017. С. 62 – 66.
9. Габор В. Українська Франсуаза Саган URL: [https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/\\_ukrayinska-fransuaza-sagan/224249](https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_ukrayinska-fransuaza-sagan/224249)

- 10.Гайдук С. Євгенія Кононенко: «Жодна творча особистість не може відповісти на запитання – чому вона творить?». Літературна вітальня. Книжковий огляд. №9. 2003. URL: <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=6594>
- 11.Гонгадзе М. Письменниця Євгенія Кононенко про українську літературу та власну творчість. Вашингтон, 2003. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/909960.html>
- 12.Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К.: 1997. С. 23 – 33. URL: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr03.htm>
- 13.Драненко Г. Теорія літературних жанрів у світлі сучасних міждисциплінарних учень: емпіричний та онтологічний дискурси. Філологічні науки. Літературознавство. Вип. № 8. 2015. С. 50 – 56.
- 14.Емоційний пазл від Євгенії Кононенко : інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеса Гончара. Полтава, 2018. 16 с.
- 15.Емоційний пазл від Євгенії Кононенко : інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеса Гончара. Полтава, 2018. 16 с. URL: [http://libgonchar.org/images/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\\_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F4.pdf](http://libgonchar.org/images/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F4.pdf)
- 16.Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоби до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстка 90-х. : [статті]. К. : Факт, 2001. С. 152 – 193.
- 17.Зумбулідзе И.Г. Женская проза» в контексте современной литературы. // Современная филология: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. Уфа: Лето, 2011. 272 с.

18. Історія української літератури останньої чверті ХХ – початку ХХІ століття: навч.-метод. Посіб. / О. В. Вертипорох. Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2016. 148 с.
19. Кононеко Є. Імітація. Львів: Кальварія, 2001
20. Кононенко Є. «Зрада»: Роман. – 2 вид., випр. Львів : Кальварія, 2008. 192 с.
21. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Копистянська. Львів : ПАІС, 2005. 386 с.
22. Крупка М. А. Конфлікт поколінь як сутнісна ознака посттоталітарного буття у малій прозі Евгенія Кононенка. / М. А. Крупка // Філологія. Літературознавство. Наукові праці. Вип. № 128. Т.141. 2010. С. 52 – 56
23. Кушнерюк Ю. Р. Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Ю.Р. Кушнерюк ; Дніпропетр. нац. ун-т. Д., 2008. 19 с.
24. Кушнірова Т. Інтерпретація категорії «жанр» у сучасному літературознавстві. Літературознавство, 2009. С.108 – 111
25. Кушнірова Т.В. Жанр як структурована категорія сучасного літературознавства. С. 168 – 175. URL: [file:///C:/Users/Admin/Downloads/Nzl\\_2010\\_1.2\\_23.pdf](file:///C:/Users/Admin/Downloads/Nzl_2010_1.2_23.pdf)
26. Кушнірова Т.В. Романні обрії російської літератури першої третини ХХ століття: [монографія]. Полтава: Видавець Шевченко Р.В., 2012. 352 с.
27. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [наук. ред. Волков А. Р. та ін.]. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
28. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. К.: Рад. шк., 1971. 485 с.



29. Літературознавчий словник–довідник [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. К.: Академія, 2006. 752 с.
30. Ніколаєнко В. М. Роман «Імітація» Є. Кононенка як зразок детективного жанру. / В. Ніколаєнко // Філологічні науки. С. 83 – 89.
31. Попова И.М., Е.В. Любезная. Феномен современной «Женской прозы». Весник ТГТУ. 2008. Том 14. № 4. С. 1020 – 1024
32. Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ–початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Г.-П.М. Рижкова ; Кіровоград. держ. ун-т ім. В.Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.
33. Романенко О. Жанрові моделі масової літератури: походження, напрям еволюції та типологія. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2014. Вип. № 60. Ч. 1. С. 315 – 322 URL: [http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/60\\_1\\_2014/60\\_1\\_2014\\_ROMANENKO.pdf](http://old.philology.lnu.edu.ua/visnyk/60_1_2014/60_1_2014_ROMANENKO.pdf)
34. Соловей О. Два прозаїки (На шляху до української прози) [Про романи Є.Кононенка і А.Дністрового] // Кальміус. 2003. Число 1-2. С. 123 – 133.
35. Соловей О. Зроблено в Україні [Про роман Євгенії Кононенко «Зрада»] // Березіль. 2003. № 1-2. С. 184 – 186.
36. Соловей О. Романи Є. Кононенка: бестселери для «елітаріїв»? / О. Соловей // Слово і час. 2003. № 2. С. 58 – 62.
37. Співак Г. Ч. Чи може підпорядковане промовляти? / Г. Ч. Співак // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. С. 714 – 718.
38. Стяжкіна О. «Жінки в історії української культури другої половини ХХ століття. Донецьк: Східний Видавничий Дім. 2002. 271 с. URL: <http://uamoderna.com/md/stiazhkina-women-writers-ukraine>

- 39.Тебешевська-Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. Монографія. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2009. 192 с.
- 40.Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. М. : АспектПресс, 1999. 334 с.
- 41.Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: [учеб. пособие] / Б. В. Томашевський. М.: Аспект Пресс, 2003. 335 с.
- 42.Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія/ Софія Філоненко. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
- 43.Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ ст. (феміністичний аспект) : дис. ... кандидата філологічних наук : 10.01.01 / Філоненко Софія Олегівна. Дніпропетровськ, 2003. 186 с.
- 44.Христо В. Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського №1(17).. Філологічні науки (літературознавство). Миколаїв: 2016. С. 315 – 318
- 45.Шара Л. «Імітація» Євгенії Кононенко: роман про кохання великої гранатоїдки до маленького українця. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2003/11/10/2996398/>

## ЖАНРОВИЙ МІКСТ І АКТУАЛЬНІСТЬ ПРОБЛЕМАТИКИ В РОМАНІ ЄВГЕНІЇ КОНОНЕНКО «ІМІТАЦІЯ»

У. В. Гамоліна, О. Є. Соловей

*Анотація.* Стаття присвячена роману Євгенії Кононенко «Імітація», де розглянуто проблему жанрової приналежності роману, а також виокремлено найголовніші проблеми, які були підняті письменницею – протистояння міста і провінції, імітація життя та тиск епохи на людину, що призводить до саморуйнування особистості.

*Ключові слова:* роман, імітація, жанр, детектив, елітарії, провінція

Роман «Імітація» української письменниці Євгенії Кононенко був виданий у 2001 році у видавництві «Кальварія», м. Львів. Вже сама назва роману криє у собі інтригу та обіцяє захоплюючий сюжет, або ж як висловилася Лариса Андрієвська, авторка статті «Імітація детектива, або елітарії також плачуть»: *«Одразу видно, що писано не про дурних і не для дурних і одразу зрозуміло, що не буде жодних мордобойів, “злочинів у законі”, розчленованих трупів чи міліцейських буднів. Адже маємо справу з романом із життя столичних елітаріїв»* [1].

«Імітація» розкриє перед читачем захоплюючу історію життя представників київської еліти, тим самим завуальовано доводитиме, що багаті теж плачуть і ніхто не застрахований від смерті: *«Так, всі ми під Богом ходимо, а Бог за всіма не може встежити, навіть за такими яскравими... особами»* [2]. Незважаючи на те, що сам сюжет роману побудований на загадковій смерті київської поціновувачки справжнього мистецтва – Мар'яни Хрипович – сам цей факт відсторонюється на другий план, оскільки по-справжньому захоплюючим стає саме розслідування її смерті та дії головних героїв – Лариси Лавриненко, Олександра Чеканчука та Олександра Риженка, трьох колишніх друзів, що у молодості, разом із покійною вже Мар'яною, мали спільне минуле, овіяне закоханостями та розбитими серцями й мріями.

Ці друзі, не будучи за своїм фахом діяльності навіть на якийсь відсоток приближеними до правоохоронних органів, вирішують відчувати себе справжніми детективами та утворюють свій гурток «Пошук істини», з чого й починаються їх пригоди. Можливо, саме тому роман відносять до детективного жанру через його наповнення різноманітними загадками та заплутаними історіями, проте, досвідчений читач має зрозуміти, що всі ці пригоди постають лише фоном для змалювання справжнього життя, для викриття всіх імітацій.

Отож, чому саме «Імітація»? Думаю, це пояснює авторка у самому тексті завдяки використанню іронії та сатири. Люди, в романі Євгенії Кононенко, поділяються на два умовні табори: еліта та простолюди. Щодо простих людей, то тут все прозо – вони виживають за будь-яку ціну і не приховують цього, вони не соромляться своєї суті, адже іншого життя вони просто не знали. Київська еліта справляє враження древніх грецьких богів, що зійшли з Олімпу і користуються всіма привілеями, що дає їм життя, але що буде, якщо підняти цю завісу щасливих людей нового часу, і що ж побачить читач: *«Столичні елітарії спрагло хлебчуть дармове шампанське на презентаціях, нарікаючи на його якість (імітація снобізму), вивчають своїх доморослих Юрчиків на європейців Джорджів (імітація батьківської турботи), хаотично і без жодних рефлексій злягаються (імітація кохання), жваво гендлюють талантами й інтелектом, аби підтримувати гідний себе елітарний єврорівень життя (імітація творчості), а втішаються цинічними сентенціями на кшталт “поетія – неконвертований товар”; “художня література віджила своє, як і божевільна любов” тощо (імітація світогляду). Одначе, маючи довкола суцільне “євро”, вони все одно нещасливі»* [2]. Тому однією із проблем цього роману є існування та протистояння двох світів: провінції та міста, тобто піднімається соціальний аспект.



Євгенія Кононенко проявила себе і як психолог, подібно до патологоанатома, вона зсередини зазирає у душі головних героїв, саме тому на сторінках роману перед читачем постають розлогі роздуми персонажів, їх спогади, що сягають часів ще дитинства: *«Колись дуже давно, його, шестирічного хлопчика, няня вивела на прогулянку. І саме в ті хвилини трамвай переїхав жінку. «...» – Не дивись туди, Сашенько, не дивись, ходімо звідсіля, дитя, – кричала йому няня, а він вирвався з її рук, побіг штовхатися між людей, його не пускали... чому йому так захотілося туди? 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, й іноді впізнавав його на вулицях або на картинах старих майстрів»* [2]. Досить цікавим є той факт, що цей спогад із дитинства винирнув у пам'яті Сашка Риженка саме тоді, коли Мар'яна у Комбінаторному потрапила під товарний потяг. Можливо, таким чином письменниця хотіла натякнути про більш тісний зв'язок Мар'яни з Риженком, аніж з Чеканчуком, адже до кінця читачеві не зрозуміло кому все таки жінка віддавала перевагу.

Пошук істини привів трьох борців за правду у саме кубло провінційності – на Маршальську 12, від якої тхнуло бідністю у поєднанні зі злочинністю: *«...рвані колготи де побачить, пере, запечатує у польські пакети і продає під базаром по гривні. Місцеві вже знають, не беруть, а приїжджжі іноді куплять...»* [2]. Євгенія Кононенко досить натуралістично описала життя людей, які у той час перебували на найнижчій сходинці соціальної драбини, тому для міських людей побачити справжні злидні було щось на кшталт фільму жахів: *«...на порозі кімнати, звідки йде жахливий сморід і лунає неперервний жалібний звук. У досить-таки великій кімнаті дуже тісно не стільки від меблів, як від шмаття, наваленого на підлозі, на спинках стільців і ліжок. В одному з ліжок головою до входу лежить хвора, її голови, власне, не видно, видно накриті брудною рядниною ноги та напружені кістяві руки»* [2]; як досить тонко передала контраст: *«...сіли на заслане несвіжою білизною високе ліжко з металевими стовпчиками в головах і в ногах»* [2] і *«Лариса скинула своє кокетливе пальто під леопард, поклала його на бильця ліжка»* [2]. Тому, якщо зібрати усі подібні картини в романі, то це лише зайвий раз підтвердить, що найголовнішою і найболючішою темою для письменниці є проблема боротьби еліти і провінціальності, що набувають масштабних розмірів і переходять на новий, більш високий рівень, – боротьби добра і зла. Євгенія Кононенко переконує, що в численних індивідуальних долях і провінція, і столиця відіграють фатальну роль. Задушлива атмосфера провінції губить таланти, її непересічні особистості. Столиця багато обіцяє, вабить далекими вогнями і безжально нищить [3, с. 7].

Не буде помилковим віднести «Імітацію» до жанру жіночого роману, адже Євгенія Кононенко на площині тексту вибудовує імітацію кохання, взаємин між чоловіком та жінкою, що яскраво ілюструється на прикладі героїв: *«Вони вчотирьох – Мар'яна, Лариса, і обидва Олександрі – Чеканчук і Риженко – їздили на євроакцію "Інтелектуали за свободу". «...» Лариса не хотіла відновлення стосунків з Чеканчуком, з яким кохалася тільки з любові, і ніколи – для поглиблення жіночої сутності. І цілком логічно опинилася в галантних обіймах аристократа Рижика. Він також не хотів лишатися сам на сам з Чеканчуком – хорошим хлопцем, проте безнадійним плебеєм. І також не хотів будити приспані юнацькі пристрасті з Мар'яною. У Лариси дряпали кішки по серцю, що Чеканчук так легко відновлює шури-мури з сукою Мар'яною»* [2]. Така невизначеність та загострення почуттів викликають неабияке зацікавлення та змушують читати роман до останньої сторінки, та Євгенія Кононенко не була б собою, якби так просто в кінці розкрила всі таємниці: так, головні герої розкрили злочин, знайшли вбивцю та довели, в першу чергу для себе, що то був не нещасний випадок, та от історію любовного трикутника так розкрито і не було.

Проте, в більшості випадків роман «Імітація» характеризують як детектив. Наприклад, Андрій Курков так говорить про «Імітацію»: *«Вперше отримав таке задоволення від українського детективу, який завдяки своїм іронічно-трагічним інтонаціям не тільки міцно тримає увагу читача до останнього рядка, а й відтворює наше*

сьогодення краще за будь-який "високий" роман" [3, с. 6]. А Софія Філоненко у своїй монографії відносить «Імітацію» до інтелектуального жіночого детективу [4, с. 206].

Можна також зробити припущення і віднести «Імітацію» до жанру нуар, що був популярний у масовій літературі 20–60-х рр. минулого століття. Зокрема, Реймонд Чендлер заявляв, що фікція злочину повинна не тільки виправляти помилки в історії, але й освітлювати речі, які є реальними і часто шокуючими. Реалізм і розбрат є центральними принципами жанру «детективу вкруту» (нуар), що і робить його засобом протесту і суперечок [5, с. 1]. Тому віднесення роману до жанру нуар є достатньо правомірним:

- по-перше, обов'язкова наявність злочину та його розслідування не детективами, а звичайними людьми, що мають якесь відношення до жертви;
- по-друге, натуралістичність змалювання реального світу, цинізм;
- по-третє, обов'язковою сюжетною лінією є любовна, точніше сексуальна;
- по-четверте, герої роману мають схильність до саморуйнування особистості, що призводить до незадоволеності власним життям, краху в особистому житті.

Однак до сьогодення, стосовно того, до якого жанру відноситься роман «Імітація» Євгенії Кононенко, одностайної думки серед критиків немає. Одні вважають його безперечним зразком детективної літератури (А. Курков), інші, наприклад, О. Брайко, «Імітації» пропонують версію соціально-заангажованого, «громадсько-звинувачувального» детективу. М. Стріха також вважає, що роман Є. Кононенко формально можна назвати детективом, адже у творі – і трупи, і карколомне аматорське розслідування з несподіваною розв'язкою [6, с. 84]. О. Соловей у статті «Романи Є. Кононенко: бестселери для «елітаріїв»?» щодо жанру роману «Імітація» зазначає наступне: *«Це правдивий детектив, в якому збережено всі ознаки жанру. Роман читається досить жваво, тримаючи увагу пересічного читача насамперед на перипетіях детективного сюжету, який має відгалуження, навантажені додатковими пошуковими сенсами»* [7, с. 60]. Однак, критик звертає увагу і на те, що *«...притягнутий за вуха детективний сюжет не затьмарює те головне, заради чого написано твір. Це ... соціальний роман, в якому багато життєвої правди, розписаної в тексті у вигляді окремих реплік, саркастичних гримас й обережних натяків»* [7, с. 58]. Ці ж аспекти роману розглядаються автором і в інших статтях [8; 9] з не менш цікавими та слушними акцентами на актуальності соціальної проблематики.

Отож, як бачимо, роман увібрав в себе ознаки соціального, психологічного, пригодницького та детективного жанрів, а також були віднайдені елементи і жанру нуар, які поєднуються письменницею у привабливий мікст, що дозволило їй торкнутися усіх аспектів людського життя в Україні на межі ХХ–ХХІ століть. Євгенія Кононенко без будь-якого докору сумніння показує життя таким, яким воно є, використовуючи жанр детективу як форму, зовнішню оболонку, вона розкриває у тексті проблеми соціального, психологічного характеру, звертається до проблеми ролі мистецтва у житті людини, до проблеми імітації та її знедуховлення особистості. Її цікавить людина та її адаптація у суспільстві, простежується життєвий шлях персонажів, де не можна не звернути уваги, на їх залежність від чужої думки, стереотипів, моди тощо. Імітацією можна назвати і час в якому твориться тут і зараз наша історія, все є імітацією – люди хочуть здаватися щирими, наука цікавою та ґрунтовною («європейською»), а література виховною, в той момент, коли насправді над людьми нависла залежність від штучного інтелекту, від культу грошей, коли все підлаштовують під умовні соціальні стандарти, коли кожен забуває про свою особисту індивідуальність. Відтак, можна говорити й про присутність у «Імітації» жанрових елементів роману виховання.

*Аннотація.* Стаття посвячена роману Євгенії Кононенко «Имитация», где рассмотрена проблема жанровой принадлежности романа, а также выделены главные проблемы, которые были подняты писательницей – противостояние города и провинции, имитация жизни и давление эпохи на человека, что приводит к саморазрушению личности.

*Ключевые слова:* роман, имитация, жанр, детектив, элитарии, провинция.

*Abstract.* The article is dedicated to the novel "Imitation" by Yevgenia Kononenko, which addresses the problem of the genre affiliation of the novel, and also highlights the main problems that the writer raised – the



confrontation between the city and the province, imitation of life and the pressure of the era on the person, which leads to self-destruction of the individual.

*Keywords:* novel, imitation, genre, detective story, elitists, province.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрієвська Л. «Імітація детектива, або елітарії також плачуть». *Поступ.* 2001. № 133 (791). URL : [http://postup.brama.com/010901/133\\_8\\_2.html](http://postup.brama.com/010901/133_8_2.html)
2. Кононеко Є. Імітація. Л. : Кальварія, 2001.
3. Емоційний пазл від Євгенії Кононенко : інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім.Олеса Гончара. Полтава, 2018. 16 с. URL : [http://libgonchar.org/images/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\\_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F4.pdf](http://libgonchar.org/images/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F4.pdf)
4. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
5. Howard, David George. The Hard-Boiled Detective: Personal Relationships and The Pursuit of Redemption (англ.). Master of Arts. Bloomington, IN: Indiana University, 2010. 86 p.
6. Ніколаєнко В. М. Роман «Імітація» Є. Кононенко як зразок детективного жанру. *Філологічні науки.* С. 83–89.
7. Соловей О. Романи Є. Кононенко: бестселери для «елітаріїв»? *Слово і час.* 2003. № 2. С. 58–62.
8. Соловей О. Зроблено в Україні. *Березіль.* 2003. № 1–2. С. 184–186.
9. Соловей О. Два прозаїки (На шляху до української прози). *Кальміус.* 2003. Число 1–2. С. 123–133.

УДК 82.09:791.221.1/27

### ІСТОРІЯ НАЗВИ І СПЕЦИФІКА ЖАНРУ КІНОФІЛЬМУ Б. ВАЙЛДЕРА «У ДЖАЗІ ТІЛЬКИ ДІВЧАТА»

*О. О. Гнатишина, Е. О. Кравченко*

*Анотація.* Кінофільм Біллі Уайлдера «Some Like It Hot» («Деякі люблять гарячіше») проаналізовано в аспекті інтертекстуальності. З'ясовано схожість і відмінність кінострічки «Some Like It Hot» з німецьким кінофільмом Курта Гофмана «Fanfare der Liebe» / «Фанфари кохання» та французьким фільмом Річарда Потье «Fanfare d'amour» / «Фанфари кохання». Виявлено запозичені Б. Уайлдером мотиви, ситуації, сюжетні лінії тощо; визначено оригінальні режисерські знахідки, що доводять належність фільму до жанру комедії.

*Ключові слова:* комедія, сюжет, трансформація, адаптація, інтертекстуальний зв'язок.

Масова культура пов'язана із широким розповсюдженням технологій просування того чи того продукту мистецтва. У контексті нашої роботи ми прагнемо дослідити американський кінематограф як основний виразник масової культури США. Мета роботи полягає у дослідженні американського кінематографа в контексті масової культури, виконаному на матеріалі фільму Біллі Уайлдера «Some Like it Hot» (у радянському прокаті – «У джазі тільки дівчата») [1]. Американський інститут кіномистецтва назвав цю кінострічку кращою комедією всіх часів. Картина знімалася за мотивами німецького фільму «Fanfare der Liebe» («Фанфари кохання», 1951 р.), який в свою чергу був ремейком однойменної французької стрічки «Fanfare d'amour» («Фанфари кохання», 1935 р.).

Досягнення мети та реалізація завдань передбачає використання таких загальнонаукових методів, як аналіз і синтез, термінологічний і порівняльний аналіз. Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що в роботі вперше було здійснено спробу інтертекстуального аналізу кінострічки Біллі Уайлдера «У джазі тільки дівчата» як знакового для масової культури фільму. Теоретичне значення роботи полягає в поглибленні уявлень про американський кінематограф та з'ясування його впливу на масового глядача другої половини ХХ століття.

«Some Like It Hot» – американська музична кінокомедія 1959-го року. Оригінальна назва фільму пов'язана за походженням з популярною дитячою піснею: «Pease Porridge



## ЖІНОЧА ПРОЗА ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У. В. Гамоліна, О. Є. Соловей

*Анотація.* Стаття присвячена розгляду проблеми та місця жіночої літератури в контексті української культури на прикладі творчості Євгенії Кононенко. Опрацьовано попередні роботи дослідників, де акцентувалася увага на особливості та неповторності жіночої прози.

*Ключові слова:* жіноча література, образ жінки, особистість, проза.

Українська література зламу тисячоліть має принципово новий характер: можливим став розвиток власної, націєтворчої літератури, утвердження її самобутності, відбулося переосмислення естетичних цінностей попередніх поколінь, неприйняття соцреалістичного канону. Можемо з упевненістю говорити, що сучасна українська література впевнено виходить на нові жанрово-стильові рубежі, вимагаючи від митців не тільки нового світовідчуття, а й нових тем, форм зображення реальності, нових виражальних засобів. Тож не дивно, що широке коло науковців потрактовують її як постмодерну, в межах якої співіснують постмодернізм, неомодернізм, неопозитивізм, неоавангардизм, жіноча література [1, с. 315].

Сучасна жіноча проза активно заявила про себе в кінці 1980-х початку 90-х р.р. і до цих пір дискусії про неї не замовкають. Існують різні точки зору на питання про те, чи мають право тексти, написані жінками, розглядатися як самостійна галузь словесності. Для осмислення явища жіночої прози з середини 90-х років в літературознавстві починає досліджуватися термін «*гендер*» [2, с. 21].

Феномен жіночої прози останні два десятиліття є доволі привабливим об'єктом для критичних рефлексій, літературознавчих студій і звичайного читацького інтересу. Щороку в літературному просторі з'являються нові й доволі оригінальні письменниці, серед яких – колишні випускниці філологічних факультетів, журналістки, представниці культурної й політичної сфер. Така ситуація пояснюється загальною тенденцією емансипації суспільної свідомості, апробацією маркетингових стратегій у галузі українського книговидавництва, розкриттям можливостей жіночої професійної самореалізації. Розширенню горизонтів сучасної української жіночої прози сприяють також численні літературні конкурси, рейтинги літературних і культурологічних часописів, телевізійних корпорацій (наприклад, «Коронація слова», «Книга року Бі-Бі-Сі» та ін.) [3].

«Жіноча проза» як поняття і як явище залишається неоднозначною категорією літературознавства, оскільки для окреслення певного масиву художніх текстів застосовується мотивація за ознаками гендеру автора твору. Водночас «жіноча проза» має відповідну специфіку, що, дозволяє, виокремити цей пласт літературного потоку в окремий дискурс розвитку як національної так і світової літератури [4, с. 62]. Спроба охарактеризувати поняття та явище «жіноча» література було зроблене дослідницею Г. П. Рижковою у її авторефераті як «*неоднозначна категорія літературознавства, оскільки для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору*», а також підкреслила, що «*жіноча*» проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури» [5, 19].

Жінка, здебільшого, хоче читати про те, що її найбільш хвилює в даний час і що їй до душі. А хто може краще зрозуміти жінку як не сама жінка, та ще й українська, з притаманним тільки їй менталітетом. Тому представниці прекрасної половини людства звертаються передусім до текстів жінок-письменниць. Адже переважно цінності жінки відрізняються від цінностей чоловіка, те, що йому видається незначним, для неї є важливим і навпаки [6, с. 3].

В українській літературі попередніх століть яскраво вимальовуються лише декілька неординарних жіночих постатей: Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Леся Українка. Сучасна жіноча література тяжіє до осмислення проблем, які виходять поза межі особистого досвіду авторок. Письменниці прагнуть подати своє бачення глобальних цивілізаційних процесів, у тому числі і в історичному зрізі осмислити становлення сучасної української державності, здійснити реконструкцію минулого України з врахуванням жіночого досвіду, який донедавна системно замовчувався [7, с. 54].

У сучасній українській жіночій прозі актуалізовані проблеми гендерної ідентичності, табуована сексуальна й національна проблематика, здійснена спроба реконструкції національної світоглядної парадигми. Ці тексти приваблюють надзвичайною відвертістю, інтимністю, автобіографічними образами, новаторськими принципами осмислення реального і трансцендентного вимірів існування. Жіноча проза 90-х років ХХ – початку ХХІ століть органічно вписується в контекст проєктів формування громадянського суспільства на засадах толерантного культурного діалогу і у зв'язку з цим виявляє потужні ідеологічні потенції, сутність яких зрозуміла в світлі новітніх методологій аналізу стану культури [3].

Особливість сучасної української прози визначається наявністю в ній широкого кола непересічних письменниць, які творять нову українську прозу, яка є цікавою і зрозумілою не тільки нашому співвітчизнику, а й читачам далеко за межами України. Свідченням чого є творчість Людмили Таран (оповідання «Таємний сад»), Марії Матіос (повість «Солодка Даруся»), Теодозії Зарівни (роман «Вербовая дощечка»). У даному контексті вигідно вирізняється талант Євгенії Кононенко – сучасної української письменниці та перекладачки, творчість якої представляє сучасний літературний простір, зорієнтований на відкриття жіночого світобачення, переосмислення образів, кодів, концептів, символів, міфологем, знаків світової фемінної традиції [1, с. 315–316].

Літературний дебют відбувся 1996 року. У творчому доробку Євгенії Кононенко поезії, оповідання та есеї, повісті і романи, кілька дитячих книжок, ряд культурологічних розвідок з тем популярної культури і гендерних питань та журналістські статті. Але найбільше визнання Євгенія Кононенко отримала за свою коротку прозу: книжки її оповідань, новел та есеїв постійно додруковуються в Україні, перекладаються за кордоном і є темою наукових досліджень в Україні та за її межами [6, с. 4].

Одними із ключових романів Євгенії Кононенко, які зараховують до жанру жіночої прози (але із вкрапленнями ознак інших жанрів) є – «Імітація» та «Зрада», де провідним образом в канві текстів письменниці стає образ жінки зламу століть, яка опинилась на роздоріжжі, яке символізує життєві зміни, зміни вражень, досягнення незвіданого, рух як вперед, так і назад [1, с. 316–317].

Творчість Євгенії Кононенко є розмаїтою і за ідейно-тематичним звучанням: любов і пошук власної ідентичності, внутрішні переживання жінки, її особистісне і професійне зростання, стосунки з чоловіком, тема зради, заробітчанства, тема батьків і дітей, тема пострадянського життя, здобуття незалежності тощо [1, с. 317].

В одній зі своїх робіт Вікторія Христо так відгукується про талант Євгенії Анатоліївни: *«Творчість мисткині – непересічна, має виразне інтелектуально-національне звучання і неабияке значення для становлення сучасної української культури. Уже перші прозові твори авторки засвідчили прихід в літературу самотньої письменниці з оригінальним стилем. Твори її відзначаються легкістю та розкутістю письма, динамікою розгортання сюжету та внутрішнім аристократизмом»* [1, с. 316], а також зауважує і те, що звертаючись до загальнолюдських проблем, для письменниці жінка завжди буде знаходитися у центрі подій, тому навколо опозиції «жінка і суспільство» вибудовуються такі неординарні сюжети: *«У своїх творах Євгенія Кононенко порушує не тільки проблеми, які хвилюють сучасну жінку, хоча саме їй відведено магістральне місце, а й ряд інших актуальних для сучасного суспільства питань, які*



*турбують людей усього світу, що робить її творчість досить помітним явищем глобального масштабу» [1, с. 316].*

Серед ґрунтовних праць, присвячених дослідженню творчості Євгенії Кононенко, варто виділити наступні. Дослідження Т. Качак «Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст.» є вкрай цікавим, адже авторка на прикладі творів сучасних українських письменниць «розглядає динаміку та особливості формування жіночого письма як пласту сучасної літератури, окреслено його основні риси, традиції хараткеротворення» [8]. У праці Ю. Кушнерюк «Українська жіноча проза кінця ХХ століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю» здійснено спробу окреслення «типологічних паралелей у творах сучасних українських письменниць, специфічних рис жіночого погляду на світ і людину, особливостей моделювання ідентичності героя, рецепції часопросторових та аксіологічних концептів» [9]. Монографія Г.-П. Рижкової «Українська «жіноча» проза 90-х років ХХ – початку ХХІ ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика» присвячена дослідженню сучасної української літератури, яку творять жінки, у всіх аспектах: «із точки зору жанрової специфіки, дискурсивних моделей, лінгвостилистичних і лінгвокультурних особливостей, наративних стратегій, поетикальних особливостей» [5]. Цікавою, щодо вивчення творчості Євгенії Кононенко у контексті сучасної української прози, належить С. Філоненко, яка у своїй дисертації «Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття» на основі творів українських письменниць з'ясовує особливості художньої концепції особистості жінки в українській прозі помежів'я ХХ–ХХІ століть, яка виявляється у зовсім новому погляді на жінку, створенні нового типу героїні, що зумовлено актуалізацією гендерної проблематики в жіночій прозі, осмисленням ролі жінки в патріархальному суспільстві і можливостей її зміни» [9; 1, с. 317].

Сучасна жінка для Євгенії Кононенко – це яскравий приклад постмодерного героя, який живе у часи великих перемін. Жінка – це не просто мати, берегиня родинного вогнища, це, перш за все, особистість, яка прагне задоволення своїх духовних потреб у саморозвитку та визнанні, прагне розуміння та любові, чого так не вистачало героїні роману «Зрада» – Вероніці, що пішла з життя, так і не будучи зрозумілою власним чоловіком. У творах письменниці яскраво зображено внутрішній світ слабкої, але, водночас, такої сильною жінки, яка змушена боротися за своє існування та існування своєї родини та руїнах Радянської імперії у «драних колготах соціалізму», або намагатися звести кінці з кінцями, живучи на Маршальській 12 [1, с. 317].

«Жіноча проза» офіційно була визнана літературним явищем наприкінці ХХ століття і сьогодні виділяється як стійкий феномен вітчизняної літератури. Творчість письменниць аналізується, публікуються спеціальні дослідження, розглядаються різні аспекти жіночої прози, проходять дискусії, конференції. Явище досліджується філологами, істориками та соціологами [2, с. 21]. Зокрема, слід наголосити на потужному розвитку феміністичної критики, яка сьогодні представлена іменами В. Агеєвої, Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, С. Павличко та ін. [10, с. 62].

Тип жіночого світосприйняття відбиває специфічний досвід жіночої екзистенції, який не може не виявитися в стилістиці жіночої творчості. Жіночі тексти активно пропагують альтернативну модель культури. Ідеологія свободи та принципи ненасильницької комунікації узгоджуються в ній зі специфічним типом емоційно-чуттєвого переживання свого існування. У творах жіночої прози наявний особливий тип героя, який переживає світоглядну та психологічну кризу, у чому віддзеркалюється досвід існування сучасної людини. В екзистенції героя-протагоніста реалізоване особистісне самоусвідомлення жіночої прози кінця ХХ – початку ХХІ століть [3].

*Анотація.* Стаття посвящена рассмотрению проблемы и места женской литературы в контексте украинской культуры на примере творчества Евгении Кононенко. Обработано предыдущие работы исследователей, где акцентировалось внимание на особенностях и неповторимости женской прозы.

*Ключевые слова:* женская литература, образ женщины, личность, проза.



*Abstract.* The article is devoted to the problem and place of women's literature in the context of Ukrainian culture on the example of the work of Eugenia Kononenko. Previous works of researchers have been studied, focusing on the features and uniqueness of women's prose.

*Key words:* women's literature, image of a woman, personality, prose.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Христо Вікторія. Творчість Євгенії Кононенко в контексті сучасної української прози. Миколаїв. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. *Філологічні науки (літературознавство)*. № 1(17), травень 2016, с. 315–318
2. Зумбулідзе И. Г. Женская проза в контексте современной литературы. *Современная филология: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.)*. / Под общ. ред. Г. Д. Ахметовой. Уфа: Лето, 2011. 272 с.
3. Феномен жіночої прози в сучасній вітчизняній літературі / Укл.: М. Маслово, Ю. Щеглова. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. URL: <https://zounb.zp.ua/fenomen-zhinochoyi-prozy#q1>
4. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. *Філологічні науки*. Київ. 2017. С. 62–66. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/141487426.pdf>
5. Рижкова Г.-П. М. Українська «жіноча» проза 90-х років XX–початку XXI ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Г.-П. М. Рижкова; Кіровоград. держ. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2008. 20 с.
6. Емоційний пазл від Євгенії Кононенко: інтелект-реліз / укладач Н. І. Фенько; Полтавська обласна бібліотека для юнацтва ім. Олеса Гончара. Полтава, 2018. 16 с. URL: [http://libgonchar.org/images/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\\_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F4.pdf](http://libgonchar.org/images/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%84%D0%B2%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%96%D1%8F4.pdf)
7. Крупка М. Гендерний вимір тоталітарного насильства у сучасній жіночій прозі. Гендерна проблематика та антропологічні горизонти. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції. 2012. С. 54–66. URL: <https://eprints.ua.edu/5360/1/7.pdf>
8. Тебешевська-Качак Т. Б. Художні особливості жіночої прози 80–90-х років XX ст. Монографія. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.
9. Кушнерюк Ю. Р. Українська жіноча проза кінця XX століття: світоглядні моделі й особливості художнього стилю: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Ю. Р. Кушнерюк; Дніпропетр. нац. ун-т. Д., 2008. 19 с.
10. Волошук Л. Феміністичний дискурс прози Євгенії Кононенко. Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. *Філологічні науки*. № 1 (19). Київ. 2017. С. 62–66.
11. Філоненко С. О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років XX ст. (феміністичний аспект): дис. ... кандидата філологічних наук: 10.01.01 / Філоненко Софія Олегівна. Дніпропетровськ, 2003. 186 с.

УДК 811.111'42

## ПОЛІТИЧНИЙ І РЕКЛАМНИЙ ДИСКУРСИ В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ І АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

*О. С. Голомоз, А. В. Дмитришин, Н. П. Шаповалова*

*Анотація.* У статті розглядаються політичний і рекламний дискурси як явища сучасного мовно-культурного простору. Аналізуються ознаки й функції політичного дискурсу й рекламного кінодискурсу. Відслідковуються особливості репрезентації ціннісних концептів в україномовному й англомовному політичному дискурсі й рекламному кінодискурсі.

*Ключові слова:* дискурс, політичний дискурс, рекламний дискурс, рекламний кінодискурс.

Одним із актуальних напрямів сучасних наукових досліджень є дискурсивні студії. Поняття дискурсу перебуває в міждисциплінарній площині й використовується в теорії комунікації, психолінгвістиці, прагмалінгвістиці, культурології, лінгвокультурології, педагогіці, соціології, соціолінгвістиці, політології, юриспруденції тощо. Кожна наука й науковий напрям підходить до вивчення дискурсу залежно від специфіки свого предмета,

Гамоліна Уляна Володимирівна

прізвище, ім'я, по батькові

Філологічний

факультет

035. Філологія

шифр і назва спеціальності

Українська мова та література

освітня програма

## ДЕКЛАРАЦІЯ

Усвідомлюючи свою відповідальність за надання неправдивої інформації стверджую, що подана магістерська робота на тему: «Жанрово-стильова своєрідність романів Євгенії Кононенко «Імітація» і «Зрада»» є написаною мною особисто.

Одночасно заявляю, що ця робота:

- не передавалася іншим особам і подається до захисту вперше;
- не порушує авторських та суміжних прав закріплених статтями 21-25 Закону України «Про авторське право та суміжні права»;
- не отримувались іншими особами, а також дані та інформація не отримувались в недозволений спосіб.

Я усвідомлюю, що у разі порушення цього порядку моя магістерська робота буде відхилена без права її захисту, або під час захисту за неї буде поставлена оцінка «незадовільно».

08. 12. 2020

