

Олена Юрчук

Житомирський державний університет ім. Івана Франка
yurchuk1980@ukr.net
ORCID 0000-0003-2028-9211

Оксана Чаплінська

Житомирський державний університет ім. Івана Франка
chaplinskay@ukr.net
ORCID 0000-0002-9702-6906

«Три-же...» від Євгенії Кононенко,
або життя, житло, жінка в збірці новел
Празька химера

Yevheniia Kononenko's "three zhs", or *zhittyia* (life), *zhytlo* (housing) and *zhinka* (woman) in the collection of short stories *Prague Chimera*

The study focuses on the collection of Yevheniia Kononenko's novels *Prague Chimera*. They are united by the same concept outlined in the preface. Critics rightly point to the closeness of the preface to Virginia Woolf's essay *A Room of One's Own*. Although Kononenko's texts are not about female writers per se, the idea of housing for a woman or a generation of women is their primary theme. The collection is full of irony and self-irony, sharp juxtapositions, mysticism and immersion in human psychology, with the chimeras serving as symbols of the hidden psychological fears and traumas of the protagonists.

Keywords: female prose, gender roles, traumatic experience, immanent otherness, self-irony

Słowa kluczowe: proza kobieca, role płciowe, doświadczenie traumatyczne, immanentna inność, autoironia

*Можливо, мені слід розповісти про
жінок і книжки, які їм присвячені?*

Вірджинія Вулф

Історія української літератури – це патріархальний проєкт, у якому жіноче письмо було представлено спорядично й досить часто освячене чоловічою традицією. Жінці залишалося або перебирати на себе чоловічу Персону й писати «як чоловік» (проза Марка Вовчка), або

виступати супроти чоловіка (феміністична проза Ольги Кобилянської), або наполегливо допитуватися «якими нас прагнете?» (Олена Теліга). Брак жіночого голосу в патріархальній українській культурі – явище не виключно українське, а загальносвітове. Жінка довгий час була присутня у світовій історії/культурі як об'єкт, але не набувала статусу суб'єкта, у такий спосіб витісняючись на маргінеси «недо-чоловічої» іншості: «Оскільки патріархальний дискурс передбачає, що „чоловічий” досвід є, власне, „всеохопним”, „загальнолюдським”, то жіночий постає як щось маловартісне, бо він – „недо-чоловічий”, неповний»¹.

Лише в другій половині ХХ століття жінка-інтелектуалка починає наполегливо розхитувати усталену систему координат, вписуючи в неї жіночий досвід як вагомий, той, що потребує осмислення. Зауважимо, що проблема «жінки в суспільстві» ставала об'єктом зацікавлення й раніше. Це тексти Мері Волстонкрафт (*Захист прав жінок*, 1792), Джона Стюарта Мілла (*Поневолення жінок*, 1862), Олів Шрайнер (*Жінки і праця*, 1911), Вірджинії Вулф (*Власний простір*, 1929). У цих студіях ішлося насамперед про жіночу нерівність у патріархальному суспільстві:

(...) головний принцип, який визначає теперішні соціальні стосунки між двома статями – власне правова підлеглість однієї статі іншій, – сам собою хибний і сьогодні є однією з головних завад удосконаленню людства; його мусить замінити принцип цілковитої рівності, котрий не надаватиме жодного привілею чи влади одній стороні і не допускатиме жодного утиску іншої².

У пропонованому дослідженні зупинимо увагу на двох «жіночих голосах», що, з одного боку, презентують антагоністичні світи імперій («біла жінка») та колоній («темношкіра жінка»), з іншого – мають спільну мотивацію – подолання маргінального жіночого статусу, адже

(...) жінка за своєю суттю Інша. У певних відношеннях вона залишається аутсайдером навіть за умови імперської сили. (...) Якщо чоловіки присвоїли собі етіологію й вигоди імперського правління, то жінки були змушені платити реальну ціну за те, що на перше місце ставилося благо держави, а не особисті чи родинні блага³.

¹ Л. Таран, *Жіноча роль*, Київ 2007, с. 7.

² Дж. С. Мілл, *Про свободу*, Київ 2001, с. 368.

³ Е. М. Томпсон, *Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм*, Київ 2008, с. 313.

Ідеться про тексти Сімони де Бовуар та Гаятрі Чакраворті Співак. У книзі *Друга стаття* Сімона де Бовуар, з'ясовуючи хто така жінка, яка її суть, проговорює «драму жінки», яка прагне утвердити свою цінність та самодостатність або бути суб'єктом, але в патріархальному суспільстві повсякчас перетворюється на «підлеглий об'єкт»:

(...) особливе становище жінки полягає в тому, що вона, будучи, як і кожна людська істота, вільною особистістю, робить вибір і невдовзі опиняється в світі, де чоловік накидає їй роль Іншої. Її намагаються перетворити на річ, спрямувати до іманентності, оскільки її трансцендентність постійно живила б у ній усвідомлення своєї достатності й суверенності⁴.

Гаятрі Чакраворті Співак актуалізує проблему жіночого промовляння крізь призму гендеру в політиці, історії та філософії: «Чи може підпорядковане промовляти? Що мусить робити еліта, щоб остерегтися тривалого конструкту підпорядкованості? І в цьому контексті найпроблематичнішим є питання „жінки”»⁵.

В українській гуманітаристиці з кінця ХХ століття також активізується потреба переосмислення жіночої присутності в історії, культурі, подолання розуміння жіночого досвіду як другорядного. Софія Філоненко цілком слушно наголошує:

Українська жінка кінця ХХ століття виявляє незадоволення своїм становищем, прагне самореалізації, активної (не лише на папері) участі в усіх сферах життя, навіть тих, які раніше були переважно прерогативою чоловіків (політика, державне управління)⁶.

У цьому контексті вагомою складовою розгерметизації «жіночої проблеми» є жіночий текст або жіноче письмо (поняття за Елен Сіксу, *Сміх медузи*). Українська жінка-авторка не просто реалізує потребу «виговоритися» («(...) дайте їй виговоритися, щоб вона потім уже проминала половину того, що зараз говорить (...)»⁷), а ввійшла у фазу «The Female» (за Елейн Шовалтер) самоусвідомлення. Ніла Зборовська

⁴ С. де Бовуар, *Друга стаття*, Київ 1994, с. 42.

⁵ Г. Ч. Співак, *Чи може підпорядковане промовляти?*, [в:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.*, Львів 1996, с. 540.

⁶ С. Філоненко, *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття*, Ніжин 2006, с. 5.

⁷ В. Вулф, *Власний простір*, Київ 1999, с. 90.

в статті *Перемога плоті* стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення...»⁸.

Сьогодні маємо широку палітру жіночої текстуальної самопрезентації. Прийшов час фемінно заангажованого письма, що вирізняється відкритістю, сповідальністю, емоційністю, вразливістю й водночас самоіронією. Це тексти Софії Андрухович, Лесі Демської, Оксани Забужко, Ніли Зборовської, Євгенії Кононенко, Оксани Луцишиної, Галини Пагутяк, Наталки Сняданко та інших.

У пропонованому дослідженні зосередимо увагу на збірці новел Євгенії Кононенко *Празька химера*. Окремі аспекти творчості мисткині були предметом літературознавчих студій Віри Агеєвої, Лариси Волошук, Володимира Габора, Тамари Гундорової, Людмили Таран, Софії Філоненко, Роксани Харчук та інших. Збірка вміщує дванадцять історій, об'єднаних однією концепцією, яку авторка декларує в передмові. Вона говорить про три-Же цієї книги: «ЖИТТЯ, ЖИТЛО, ЖІНКА». Цілком слушно критики вказують на близькість передмови до есе *Власний простір* Вірджинії Вулф, яка, міркуючи про жінку й літературу, говорить про потребу для жінки мати свій власний простір, особисту кімнату. Хоча в текстах Євгенії Кононенко йдеться не про жінок-письменниць, однак ідея потреби житла для жінки або й покоління жінок одного роду стає базисною в *Празьких химерах*.

Видається, що тексти Євгенії Кононенко – це своєрідний спосіб психотерапії, коли проговорений, а не витіснений травматичний досвід стає справді минулим, а не узалежнює собою майбутнє. Повторювальність мотиву житла й жінки або житла для жінки сприяє виникненню відчуття, що це книжка-калейдоскоп, коли від історії до історії маєш той самий набір скелець, що лише розташовані в різний спосіб. Героїнями новел стають жінки з радянським минулим, у якому вони та їхні матері змушені боротися за житло, і пострадянським теперішнім, коли власний простір вже виходить за межі реального житла й перетворюється на потребу заледве не метафізичного простору особливого місця, де жінці має бути внутрішньо комфортно:

Справжнє знайомство з містом відбувається не тоді, коли тебе возить екскурсійний автобус... (...) а тоді, коли ходиш по місту пішки. Коли йдеш

⁸ Н. Зборовська, *Перемога плоті*, «Критика» 1998, № 10, с. 28.

на поклик побаченого провулка, підворіття, сходів. Коли стоїш стільки, скільки тобі стоїться, закинувши голову, вивчаючи химерну скульптуру на соборі чи на світському будинку, й ніхто тебе не підганяє. Коли шукаєш у чужому незнайомому місті те місце, в якому раптом особливо гостро відчуваєш повноту буття⁹.

Жіночий досвід життя й житла оприявнюється в межах бінарної опозиції «мати/дочка». Уже не вперше Євгенія Кононенко актуалізує потребу позбутися попереднього травматичного досвіду за допомогою проговорення/розкриття «таємниць» або витіснених на маргінеси пам'яті історій, що передаються у спадок від покоління до покоління. Міркуючи над іншим текстом письменниці (повість *Ностальгія*), Тамара Гундорова зазначає: «(...) тінь минулого привидам висить і над дітьми. Розкрити цю тінь і пізнати таємницю означає звільнитися від привидів минулого і вкорінитися у життя. Пізнаючи правду минулого, діти, однак, не відмовляються від батьків і від „батьківщини”, а лише стають вільними»¹⁰.

Імовірно справжню відповідь на питання, чому у збірці новел актуалізовано виключно жіночий досвід та ще й у контексті житла та взаємин двох поколінь жінок (матерів та дочок), знає лише авторка. Однак спробуємо знайти відповіді самостійно. Отже, чому виключно жіночий простір? Відповідь очевидна – перед нами жінка-авторка. Поза тим варто пам'ятати – збірка новел «ювілейна», адже побачила світ у рік, коли письменниця святкувала свій 60-річний ювілей (2019 рік). Тому не дивно, що вона намагається осмислити саме жінку, її життя (sic! щоправда «(...) не в широкому, філософському, метафізичному сенсі: я живу, я існую, я жива, я не мертва. А у вужчому: я живу в трикімнатній квартирі. Або живу у власному домі»¹¹). Чому мати й дочка? Ось тут відповідь знаходимо в книзі іншої авторки Людмили Таран, яка, з одного боку, говорить, що «начебто загальновідомо, що в житті дочки саме батько відіграє визначальну роль: Фрейд розуміюче усміхається (...)»¹², а з іншого, твердить: «(...) Іноді: позирк у дзеркало – а звідти дивиться на мене... мама. Що старша, то подібніша на неї

⁹ Є. Кононенко, *Празька химера*, Львів 2019, с. 10.

¹⁰ Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Есеї*, Київ 2012, с. 144.

¹¹ Є. Кононенко, *Празька химера*, op. cit., с. 7.

¹² Л. Таран, *Яблуна*, Львів 2019, с. 9.

стаю»¹³. Чому житло? У передмові до збірки авторка безапеляційно запевняє: «Наявність або відсутність власного житла радикально визначає те, яким буде життя жінки»¹⁴.

Отже, **ЖИТТЯ, ЖИТЛО, ЖІНКА**.

У новелах збірки *Празька химера* йдеться насамперед про жіноче виборювання житла для себе, що робить заручницею спочатку матір, а потім стає травматичним досвідом для дочки. І тоді, коли мати прагне залишитися назавжди в місці, за яке вона боролася, дочка так само зятято прагне покинути його, щоб більше не бачити ні житла, ні матері. Чи знаходять дочки щастя в інших місцях/містах? І так, і ні.

Збірка розпочинається новелою *Празька химера*, у центрі якої історії двох жінок – киянки Марічки та москвички Маші. Двоюрідні сестри, які несподівано зустрічаються у Празі, мають відмінну культурну й національну ідентичність. Марічка – європейка, яка легко читає «коди» старого європейського міста. Для неї містичні наративи Праги переплітаються з текстами Франца Кафки та Ярослава Сайферта, вона прагне «чеського» міста й відчуває прикрість, коли повсякчас чує російську мову: «А чи є в цьому місті чехи?» – подумала Марічка, походивши по Празі кілька годин. Коли їх возили по місту в автобусі, це не так було відчутно, а тепер вона вже не могла зрозуміти: чи Прага чеське місто, чи російське?»¹⁵.

Маша, хоч і живе у Празі, так і не позбулася комплексу «хохлушки», національна ідентичність якої розщеплена між ностальгійним українським фольклорним «ой, по тому боці, там живе Марічка» та московським «а я в мережі – Marie Rogova...». Що єднає дівчат? Це минуле їхніх матерів, у якому є досвід «чужого житла». Мати Маші ладна за будь-яку ціну стати частиною «генеральського світу», де є велика квартира на Кутузівській у Москві: «(...) заради його сина, москаля нещасного (...) сестричка покинула українського нареченого (...)»¹⁶. Мати Марічки мовчить, знаючи про знущання над її сестрою в домі радянського генерала, і лише після розпаду Союзу розкажує дочці правду. Минуле старших жінок стає травматичним досвідом для молодшого покоління. Маша з жахом згадує життя з матір'ю по смерті діда й батька, Марічка іронічно ставиться до материнських зізнань:

¹³ Ibidem, с. 10.

¹⁴ Є. Кононенко, *Празька химера*, op. cit., с. 8.

¹⁵ Ibidem, с. 11.

¹⁶ Ibidem, с. 17.

Чому ж ти, мамо, так охоче гостювала в тому домі, в тій Кутузці в будь-якій сестричці і сиділа за тим столом, і чаркувалася з її москальською ріднею, і пила російську водочку, сором'язливо витираючи губи й заїдаючи чорною ікоркою, і звеселяла їх українськими піснями дуетом із сестрою...¹⁷

Цікаво, що, опинившись у Празі, шукаючи особливе місце, яке задовольнить її внутрішнього метафізичного пілігрима, Марічка знаходить не тільки химери минулого – сестру Машу, з якою вони проговорять своє дитинство, вилущивши на поверхню забуте й витіснене як болючий досвід, а й давно минулого – скульптура жінки Лізель із фасаду будинку навпроти, яка допоможе їй звільнитися з таємничої кімнати, що є метафорою прихованої травми, та, імовірно, позбутися травматичної пам'яті: «(...) Марічка пишається, що зуміла вибратися з тої загадкової кімнати, яка існує в одному з помешкань історичної Праги. Певне, у тому є якийсь сенс. Якого ніхто ніколи до кінця не второпає»¹⁸.

У наступній новелі *Паризькі химери* дізнаємося історію Жанни, яка також стала заручницею материнського бажання мати своє житло. Спочатку матір Жанни робить все можливе й не можливе, щоб отримати квартиру в Києві:

Мамі квартира на Ярославовім Валі давалася дуже дорогою ціною: одружилася з Жанниним батьком, киянином, розлучилася з ним, відсудила частку його житлоплощі, бо вже була маленька Жанночка, погодилася на кімнату в комуналці на валу з одним сусідом, божевільним агресивним дідом, який понад десять років радикально ускладнював їхнє з матір'ю життя...¹⁹

Потім перешкоджає взаєминам дочки з чоловіками: «То чи могла мати Жанни навіть уявити ймовірного зятя, який би прийшов до здохлого ціною таких митарств житла?»²⁰.

Материнський волюнтаризм і заскоченість на потребі оберігати житло не відпускає Жанну й після смерті матері. Вона не зважається змінити своє життя. Метафорою залежності від минулого стає сама квартира, в якій молода жінка не ладна зробити ремонт й продовжує жити так само, як і за життя покійниці: «Але Жанна й досі мешкає

¹⁷ Ibidem, с. 17.

¹⁸ Ibidem, с. 31.

¹⁹ Ibidem, с. 36.

²⁰ Ibidem, с. 36.

ніби в однокімнатній квартирі, коли вітальнею є кухня, а заходить до кімнати небіжчиці лише витерти пил»²¹. Якщо в першій новелі головна героїня спроможна подолати травматичний досвід, опинившись у новому місті, то Жанна настільки глибоко прив'язана до минулого, що в розмові з подругою твердить: «Я тепер ще сильніше полюбила своє житло». Не дивно, що в Парижі, прагнучи зустрітися з особливим чоловіком, який говорив, що Париж Парижем роблять його химери, Жанна втрапить до дивної кімнати з трояндами на дверях, але замість очікуваного «принца» побачить заледве не нотр-дамне чудовисько – Квазіmodo, або чоловіка-химеру:

По великій кімнаті їй назустріч шкандибає, гучно грюкаючи костуром, маленький потворний чоловічок. Рогів чи непомірно великих вух у нього напевне не було. Але було жакливо перекривлене рухливе обличчя, на якому щосекунди з'являлися все нові гримаси, а найбільше впадали в очі величезні напнуті жили на шиї²².

Цікаво, що Жанна усвідомлює, що продовжує жити з ідеєю фікс, яку закладає в неї матір: «(...) Якщо законний шлюб, то лише з хлопцем так само з історичного центру Києва». Розповідаючи подрузі про свою пригоду, вона на її закид, чому одразу пішла «до мужика на хату», знаходить відповідь, що підсвідомо бажала стати господинею помешкання в Парижі: «Якщо вже бути чесною, і передусім із собою, вона почала міняти свої фейсбучні світлини чи не щотижня, коли з Парижа надійшло оте запрошення з адресою в першому арондісмані! Хоча ніяких пропозицій колись у перспективі стати господинею цього помешкання не було»²³. Важливою деталлю в контексті доччиної залежності стає химерне обличчя матері, яке час від часу згадує жінка: «І що більше часу спливає відтоді, то чіткіше пам'ятається їй химерне обличчя померлої матері»²⁴.

У новелі *Повернення* семантикою житла позначені вже три покоління жінок: бабуся–мати–дочка. Старша з роду перекладає травму війни («Я всю війну пройшла») на дочку, а дочка пізніше на свою дочку. Створюється зачароване жіноче коло, об'єднане житлом, або

²¹ Ibidem, с. 34.

²² Ibidem, с. 42.

²³ Ibidem, с. 44.

²⁴ Ibidem, с. 34.

«землянкою», в якій нічого не змінюється: «Протягом свого проживання у цій квартирі від 1960-го року баба не купила жодної шафи, жодного стільця. Нехай в цій хаті, яку дали їм із п'ятнадцятирічною дочкою, матір'ю Дарини, все буде, як у фронтівій землянці, вйотся в тесной печурке огонь»²⁵. Кожна з жінок бажає вирватися з цього замкненого простору, обираючи почасти деструктивні варіанти втечі. Мати Дарини використовує стратегію «численних вітчимів», підлаштовуючись під чоловіків, виконуючи всі їхні бажання. Молода жінка іронічно констатує: «Мати обрала іншу стратегію. Як вона підлашувалася до Герхарда! Як розчісувала йому волосся, як годувала його з ложки, іноді викликаючи в похмурого мовчазного бурмила щось схоже на усмішку!»²⁶.

Дарина також усвідомлює, що всі її хлопці були приводом втекти з бабиної землянки, що вона так само, як мати, може витерпіти будь-які приниження, аби заробити гроші на таке бажане житло. Єдиною з тріади жінок, хто не прагне покинути «землянку», є бабуся. Хоча й тут не все так просто, адже жінка, з одного боку, закидає Дарині: «(...) багато разів ішла ти з цього дому і все одно верталася сюди»²⁷, а з іншого – саме вона нав'язує дівчинці ідею, що стане для неї в дорослому житті найважливішою, – жити у великому будинку: «Потім вони з бабусею йшли по лісу й слухали спів пташок. А як вийшли з лісу, і попереду з'явилося будівництво великого житлового будинку. Дев'ятиповерхівки. Оцієї самої. Її почали будувати на межі шістдесятих і сімдесятих. І бабуся сказала: – Це буде твій дім. Тут ти житимеш»²⁸.

Оповідуючи історії житла й жінок, Євгенія Кононенко досить часто вдається до опозиції двох просторів – великого й малого. У новелі *Зустріч у Сан-Франциско* присутній поділ на велике й мале житло, що позначені різними емоційними та смисловими конотаціями. Велике житло, або «шикарна квартира» знаходиться в Москві/імперії, а маленький будиночок – в Україні/колонії. Герої найчастіше нещасні у великому, але чужому просторі, тоді як свій маленький світ набуває ностальгійного відтінку, бо там було добре:

І вона знову згадала кімнатку в будиночку бабусі на Совських ставках, де вони з ним мешкали протягом свого нетривалого шлюбу, куди він вперше

²⁵ Ibidem, с. 146.

²⁶ Ibidem, с. 168.

²⁷ Ibidem, с. 146.

²⁸ Ibidem, с. 168.

привів її, і ті шпалери, і той протертий килимок біля високого металевого ліжка з мережаними підзорами й горою подушок мало не до стелі...²⁹

Моделюючи тривіальну історію жінки, яка, подорожуючи місцями, котрі вона хотіла відвідати в юності, зустрічає в Сан-Франциско своє перше кохання і свого першого чоловіка, письменниця зачіпає дилему, що й сьогодні є актуальною для українців, травмованих довгою історією колоніального впливу: залишатися у своєму/маленькому просторі (триматися власної національної ідентичності) чи обрати чужий/великий простір (асимілюватися й набути нової національної ідентичності). Ця дилема оприявнена в контексті двох поколінь чоловіків: батька, який обирає Україну, та сина, який стає американцем. У будь-якому випадку це вибір вимушений, тому ідентичність набута, а не іманентна. Батько отримав українську ідентичність завдяки ресентименту до батьків («Я не поїхав з ними до Москви, де вони отримали шикарну хату, лишився в Києві з бабусею в її нещасному будиночку!»³⁰), синові ж нову ідентичність дарує мати. Цікаво, що набута через ресентимент ідентичність так і не стає справді ідентичністю, а залишається лише ширмою, за якою дорослий чоловік ховається від образи на батьків. Не дивно, що в кінці новели героїня констатує: «– Виходить, я не дав тобі України... (...) – Воно, певне, так сталося тому, що ти й сам її не мав...»³¹.

Історії жінок та їхнього житла – це також і історії жінок та їхніх чоловіків. До замку має пасувати принц. Однак героїні новел Євгенії Кононенко навряд чи зустрічають принців. Залюблені у своїх чоловіків, вони досить часто не помічають, що ті їх зраджують (*Жінка й чоловік на дні міста*), або при першій ліпшій нагоді можуть покинути (*Готелька на Борщагівці*), або живуть без любові (*Однокімнатна*). Варто зауважити, що й у попередніх творах письменниця досить часто оприявнює жіночий світ як місце «без мужика». Цілком слушними й для аналізованої збірки є міркування Ніли Зборовської над есеєм авторки *Без мужика*:

Маргінальний жіночий світ моделюється, як правило, однобічною «матріархальною» родиною, з якої постійно зникають чоловіки. В такому жіночому світі «без мужика» формується людська свідомість героїні есею. Цей світ своїм неписаним законом уперто наставляє молоду жінку дбати про

²⁹ Ibidem, с. 55.

³⁰ Ibidem, с. 54.

³¹ Ibidem, с. 71.

маргінальне й зрікатися великого чоловічого світу. Наділена непересічною волею до життя, жінка стикається зі світом її пригнічення, який унеможлиблює цілісну (сексуально-духовну) реалізацію³².

У збірці новел Євгенія Кононенко, з одного боку, підкреслює узалежненість взаємин жінок і чоловіків від житла: «У божественне єднання жінки й чоловіка завжди втручається щось дуже земне. Передусім житло. Бо ж чоловік і жінка, хай навіть поєднані на небесах, у земному бутті мають єднатися в якомусь земному приміщенні...»³³, з іншого – пропонує поміркувати, чи й справді земне житло вагоме для вибудовування «сакрального спільного простору»: «Адже десь він є, той сакральний спільний простір, який мають витворити чоловік і жінка. Як надчимсь і варто працювати в цьому житті, то над побудовою такого простору! І якщо його створено, то яке значення матиме земне житло?»³⁴.

Відповідь на озвучене вище питання знаходимо в новелі *Жінка й чоловік на дні міста*. Пару, що живе у великому місті, об'єднує «помешкання на шостому поверсі шістнадцятиповерхової бетонки». Саме квартира стає єдиним здобутком їхнього шлюбу, в якому немає дітей, спільних інтересів:

Їх багато чого роз'єднує, навіть не перерахувати всього. В них різні політичні, релігійні, філософські погляди, різні улюблені книжки й кінофільми. Різні улюблені кольори, різні стилі. (...) Їх об'єднує їхній дім із яскравою вітальною й спальнею спокійних кольорів³⁵.

Поза тим, квартира, або «дно великого міста», робить їх і заручниками. Банальна історія адюльтеру, коли в нього з'являється інша, а вона залишається одна, закінчується подвійним фіаско. Чоловік не може жити в новій сім'ї, бо коханка «не хоче його без житла», а жінка попри відчай і самотність не мріє про його повернення. Однак вони мусять знову повертатися до свого «великого акваріума». Євгенія Кононенко говорить про «мудрість спільного дому», проте, якщо на початку новели чоловік і жінка туляться один до одного «як дві щасливі риби», то в кінці оповіді припадають «(...) як дві великі риби на дні

³² Н. Зборовська, *Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики*, «Слово і час» 2005, № 6, с. 65.

³³ Є. Кононенко, *Празька химера*, *op. cit.*, с. 104.

³⁴ *Ibidem*, с. 105.

³⁵ *Ibidem*, с. 125.

океану»³⁶. Помічаємо, що компонент щастя відсутній, є лише залежність від дому «(...) який став продовженням їхніх тіл та їхніх душ»³⁷.

У збірці новел *Празька химера* є місце й казці, що стала реальністю, коли всі компоненти гармонійно пасують один одному: і житло (палац – старенький будиночок), і жінка (художниця-принцеса), і чоловік (закоханий принц). У *Зупинці за вимогою* маємо саме таку історію й цілком однозначний фінал, коли він їде до коханої жінки, щоб жили вони довго та, можливо, померли в один день. Традиційно для збірки історія взаємин чоловіка й жінки розгортається у площині великого й малого світів. Будинок незвичної жінки-мисткині – це закуток, що знаходиться осторонь життя великого міста: «Він впізнав закуток біля зупинки за вимогою, і будинок з верандою, і сусідські фіалкові хризантеми, і самотню фігуру молодої жінки на сходах до веранд, і голу жінку спиною до вікна»³⁸, але саме там, а не «у великому будинку на протилежному кінці міста», чоловік і жінка віднаходять гармонію.

Отже, у збірці новел *Празька химера* Євгенія Кононенко пропонує історії жінок та їхніх чоловіків. Базисною тезою для всієї збірки є слова, що знаходимо в першій новелі: «Краще жити зі старими страхами, ніж з новою відвагою». Героїні двох поколінь – матері й дочки – або доводять правдивість цих слів, або заперечують. У будь-якому разі, з хепіендом чи без нього, але читач отримує задоволення від текстів, в яких є місце іронії та самоіронії, гострим колізіям і несподіваному повороту сюжету, містиці й зануренню в людську психологію, коли химери – це не тільки кам'яні істоти на будинках, що стають історичними візитівками міст, а й приховані психологічні страхи й травми, що оприявнюють уже власну індивідуальну історію.

Бібліографія

- де Бовуар С., *Друга стаття*, Київ 1994 [De Beauvoir S., *Druga stat'*, Kii'v 1994].
Вулф В., *Власний простір*, Київ 1999 [Vulf V., *Vlasnij prostir*, Kii'v 1999].
Гундорова Т., *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. Есеї*, Київ 2012 [Gundorova T., *Tranzitna kul'tura. Simptomi postkolonial'noi travmi. Esei*, Kii'v 2012].

³⁶ Ibidem. с. 136.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, с. 198.

- Зборовська Н., *Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики*, «Слово і час» 2005, № 6, с. 57–68 [Zborovs'ka N., *Feminističnij triptih Ėvgenii Kononenko v konteksti zagal'noukrains'koï problematiki*, «Slovo i čas» 2005, No. 6, s. 57–68].
- Зборовська Н., *Перемога плоті*, «Критика» 1998, № 10, с. 28–29 [Zborovs'ka N., *Peremoga ploti*, «Krytyka» 1998, No. 10, s. 28–29].
- Кононенко Є., *Празька химера*, Львів 2019 [Kononenko Ė., *Praz'ka himera*, L'viv 2019].
- Мілл Дж. С., *Про свободу*, Київ 2001 [Mill Dž. S., *Pro svobodu*, Kiïv 2001].
- Співак Г. Ч., *Чи може підпорядковане промовляти?*, [в:] *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.*, Львів 1996 [Spivak Ė. Č., *Či može підporâdkovane promovlâti?*, [v:] *Slovo. Znak. Diskurs. Antologîâ svitovoi literaturno-krytičnoï dumki XX st.*, L'viv 1996].
- Таран Л., *Жіноча роль*, Київ 2007 [Taran L., *Žinoča rol'*, Kiïv 2007].
- Таран Л., *Яблуня*, Львів 2019 [Taran L., *Āblunâ*, L'viv 2019].
- Томпсон Е. М., *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*, Київ 2008 [Tompson E. M., *Trubaduri imperii: Rosijs'ka literatura i kolonializm*, Kiïv 2008].
- Філоненко С., *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття*, Ніжин 2006 [Filonenko S., *Koncepcîâ osobistosti žinki v ukrains'kij žinočij prozi 90-h rokiv XX stolittâ*, Nižin 2006].

Olena Yurchuk – doktor habilitowana filologii, docent, kierownik Katedry Literatury Ukrainskiej i Zagranicznej na Żytomirskim Uniwersytecie Państwowym im. Iwana Franki. Autorka ponad 80 publikacji naukowych, w tym monografii *Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця XX ст. (Współczesna strategia baroku. Zmodyfikowane cechy baroku w literaturze ukraińskiej końca XX wieku, 2008)*, *У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної теорії (W cieniu imperium. Literatura ukraińska w świetle teorii postkolonialnej, 2013)*.

Oksana Chaplinska – doktor filozofii, kierownik Katedry Filozofii i Politologii na Żytomirskim Uniwersytecie Państwowym im. Iwana Franki. Autorka pracy doktorskiej: *Філософія українського неоромантизму: параметри розуміння людини (Filozofia ukraińskiego neoromantyzmu: parametry rozumienia człowieka)* oraz ponad 40 publikacji. Zakres zainteresowań naukowych: filozofia literatury, filozofia cielesności, filozofia postmodernizmu.