

проблема соціальної емансипації жінки в патріархальних Російській і Германській імперіях другої половини XIX в.

**Ключевые слова:** роман виховання, патріархальне суспільство, жіночий образ, компаративна типологія.

**Chyk Olga. The Feminist Discourse in the Novels “The Liuboratski” by A. Svydnytskyi and “Effi Briest” by Th. Fontane.** The article deals with novels “The Liuboratski” by A. Svydnytskyi and “Effi Briest” by Th. Fontane, which can be defined “feminist” since their authors consciously challenge not so a patriarchal literary canon as a patriarchal society. Typological similarities in female characters are conditioned by the proximity of their aesthetic principles. In the novels there are updated approaches to the image of women. Ukrainian and German writers have focused on changing the characteristics of the portrait and the inner world of the female characters in the process of formation of character, emphasizing the discriminatory aspects that did not allow women to take their proper place in society. The problem of the social emancipation of women in the patriarchal Russian and German empires of the second half of the XIX century is also common in the novels.

**Key words:** the Bildungsroman, a patriarchal society, the image of woman, comparative typology.

УДК 821.161.2-31

*Мар'яна Штогрин*

## **ХРОНОТОП ПОДОРОЖІ ЯК МОДЕЛЬ ІНІЦІАЦІЇ В ПОВІСТІ А. КУЗЬМЕНКА «Я, “ПОБЕДА” І БЕРЛІН»**

У цій статті зосереджено увагу на аналізі домінуючих елементів поетики повісті А. Кузьменка «Я, “Победа” і Берлін» – героя та хронотопу. Розглянуто співвідношення «терену» та міста, означено ключові локуси хронотопу подорожі та проаналізовано міське життя як світоглядну парадигму.

**Ключові слова:** місто, хронотоп, подорож, сюжет, герой, ініціація.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Історичний розвиток людської цивілізації обумовлює нові теми в літературі, ті, які відображають реалії та прикмети оновленої сучасності. Справжнім художнім відкриттям для української прози та драматургії минулого століття стала міська тематика, яка відтворювала стрімкі процеси урбанізації та науково-технічного поступу, що суттєво позначилися на суспільно-політичному та духовному житті людської

цивілізації. Початок ХХІ ст. вирізняється посутньою «урбанізацією» літературного простору в цілому. До проблеми становлення та утвердження «міського тексту», «міської літератури», «урбаністичної літератури» зверталися у своїх дослідженнях Т. Гундорова, М. Ільницький, О. Кискін, В. Моренець, С. Павличко, Я. Поліщук, М. Ревакевич, Е. Соловей, П. Ткачук, О. Філатова, О. Харлан. Українська урбаністична проза ХХ ст. стала предметом фундаментального дослідження В. Фоменко. Проте поза увагою вчених залишилася проблема міського хронотопу та подорож героя містом як проходження ініціаційних випробувань, що й обумовлює актуальність нашого дослідження.

**Мета** нашої статті полягає в аналізі домінантних елементів поетики повісті А. Кузьменка «Я, Победа і Берлін» – героя та хронотопу.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розглянути співвідношення «терену» та міста;
- означити ключові локуси хронотопу подорожі;
- проаналізувати міське життя як світоглядну парадигму.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Уже в назві повісті письменник вибудовує цілісний семантичний ряд: Я, «Победа» і Берлін, що постає ключовим концептом у розумінні твору. Головний герой повісті – сам автор, який пригадує власну подорож із Новояворова до Берліна, від часу якої минуло близько двадцяти років. Ретроспектива оповіді сприяє міфологізації пострадянського періоду, що презентується насамперед як картина відчуттів юнака, його розуміння та сприйняття всього, що відбувається. Кузьма постає в ролі романтичного героя, який долає всі перешкоди на шляху до власної мрії – фінансової незалежності. Герой зізнається: «Якби мені випала зараз у мої 37 з половиною років така нагода – проїхатися “Победою” до Берліна, я б застрілив того, хто мені це запропонував, а потім застрілився би сам. Тоді – все було інакше» [2]. Код інакшості – головний у прочитанні сюжету повісті. Автор вводить поняття інакшості стосовно часу, простору, свідомості й розуміння та буттєвого сприйняття, дистанціюючи та розділяючи таким чином у тексті героя-ініціанта (Я двадцятилітній) та автора-оповідача (Я сучасний). Почасти присутнє фантазмагоричне, ірреальне відчуття всього, про що оповідається.

У повісті Скрябіна йдеться про співвідношення терену (Новояворова) та справжнього міста (Берліна). Письменник називає його не інакше як Новоеврейськ. Це поселення постало як продукт радянської

індустріалізації, одне з небагатьох міст Західної України, до появи якого спричинилася комуністична влада. Невід'ємною рисою урбаністичного простору Новоєврейська (Новояворова) постає типовий образ його мешканців, схожих між собою, неначе клони з фантастичного трилеру: всі у светрах «Бойс», котрі сусідка Кузьми Ориська возила з Туреччини й успішно продавала серед «українських трударів», які вважали «ознакою хорошого тону лазити по місті» в цих закордонних «трендах».

Визначальним для аналізованого сюжету є також мотив незворотності, минущості часу, який зникає, і вже ніколи не можна буде повернути тих подій і головне – почуттів та станів (аналогічно до фіксації станів постмодерного героя). Латентна ностальгія за часами молодості постає через побутові маркери, притаманні пострадянській епосі: вишнева горілка «Кірш» – «тягуча солодка зараза, яка мала 30 градусів алкоголю, і її можна було пити без закусі», і популярні французькі сигарети «Жітан» (елемент артистично-літературного іміджу), комплект бритви «Харьков», і вода «Моршинська», і сандалі фабрики «Прогрес».

Тарас Возняк висловлює думку, що «місто вибухає на терені – торпедує його просторову та часову тканину. (...) Воно рішуче та безкомпромісно облаштовує простір та час під свої потреби. На відміну від “села”, що є компромісом людини та природного простору й часу, природного хронотопу, місто творить свої, концентровані, сутнісні простір та час – свій, більш пристосований для людини, чи більше нею перетворений, урбанізований хронотоп» [1, с. 7]. У генезі міст дослідник виокремлює три першоджерела, такі «які засновувались/закладались ще у мітологічному часо-просторі... в історичну епоху, і міста, які взагалі не засновувались, а неначе виростили з поселень іншого типу» [1, с. 21].

Берлін – прадавнє місто. У повісті Скрябіна воно подвійно міфологізується, адже постає через антифашистську та антикапіталістичну радянську пропаганду. Місто, що було поділене на дві частини, владу над яким також розділили антагоністичні сили. Берлін – містичне місце, що стало символом межі/переходу між цими світами. Автор любовно називає його мешканців не інакше як «фашики» (дається ознаки радянська пропаганда), а країну загалом – Бундесом (за аналогією до назви будинку уряду). В авторській космогонії столиця Німеччини – втілення свободи, рай, де є все на фоні кризових 90-х в

Україні. Водночас є опозиція на макрорівні: об'єднана Німеччина та самостійна і незалежна Україна, що прочитується як взаємини центру та маргінесу. Зміщення «центру» з Москви в Європу у свідомості пострадянської людини є знаковим для розуміння поетики твору. Мак Люен називає місто «рукотворним соціальним середовищем як розширенням фізичного тіла людини... яке, як... форма політичного тіла відповідає на нові загрози та подразнення новими плідними розширеннями...» [1, с. 75].

Мотив подорожі – головний у сюжеті повісті А. Кузьменка «Я, “Победа” і Берлін». Почасти це казковий сюжет про героя, який мандрує в тридев'яте королівство, щоб здобути (півцарства, дівчину-красуню, якусь магічну істоту чи предмет) гроші або машину... Ця подорож палімпсестно прочитується у контексті біблійного міфу про яблуко пізнання. Префігурацією цього стає автомобіль «Победа», що втілює поліаспектні почуття радянської людини: гордість, заздрість, врешті, це предмет розкоші та статусної приналежності. До того ж це доволі символічний акт – подорож в об'єднаний Берлін на чуді радянського автопрому «Победі». Таке циклічне «взяття» невідомого та почасти ворожого простору суттєво міфологізує мандрівку героя. Новітній Одисей вирушає у подорож безкінечними просторами незнаного, справжнього (бо Польща, то як дома) закордону. Під час своєї європейської ініціації герой долає два цілком реальні кордони: між Польщею та Німеччиною та один символічний – Берлінську стіну. Тож постмодерний карнавал іронії триває, зриваючи завіси із «житій» переможців та переможених. Очевидною є психологічна настроєність героя на сприйняття життя як гри – небезпечного квесту, закінчення котрого неминуче.

Ретроспективне розгортання сюжету повісті водночас демонструє лінійний час подій, який актуалізується через певні історичні локуси. Одним із них є Берлінська стіна – це бар'єр, який протягом багатьох років розмежовував Східний і Західний Берлін, ставши символом протистояння та «холодної» війни між Заходом і Сходом. Ненависний мур розділив і понівечив долі багатьох людей. Історики говорять про сотні вбитих та тисячі ув'язнених, які намагалися перетнути «стіну ганьби». Вона, немов міфологічний Стікс, забирала життя людей, які хотіли подолати межу цих двох світів, по обидва боки. Цей образ демонізовано, він прочитується в контексті інфернальних сил. Зло ще не знищили, стіна, що роз'єднала народ, актуалізує код ла-

тентної війни, котра триває упродовж багатьох років, незважаючи на угоди та домовленості про мир. Її падіння знаменувало кінець розколу Європи, а для громадян Німеччини – початок нової ери.

Образ стіни у повісті амбівалентний: з одного боку – це символ болю, відчуження, смерті, з іншого – нічного клубу «Тахелес» – невпинних веселощів, безтурботного життя та карнавалу. Головний герой наприкінці своєї подорожі опиняється в цьому містичному місці, але, обсервуючи його відвідувачів, зізнається, що нічого надзвичайного не відчув. Проте відвідини цього закладу назавжди відбили охоту до тусовок у нічних клубах та сформували його першу пристрасть до техногенної музики, ініціювавши на роль непересічного митця. Тож німці не сакралізують простір стіни, натомість намагаються якомога швидше позбутися усіх жахливих спогадів, що пов'язані з тим часом (розбрату та присутності чужих на тілі країни). Іронічним є відчитування посттоталітарного дискурсу, а отже автор ще раз указує на домінуючу роль останнього як складової частини сюжетотворчої лінії твору. Українці – неначе неслухняні діти на колінах у бабусі Європи. Визначальним є незнання ціни собі, країні та власному народу.

Тарас Возняк указує на взаємообумовленість гетероглосії міста та поліфонії повісті: «Якщо дослідити історію повісті XIX–XX сторіч, то виявиться, що найвидатніші літературні досягнення у цьому жанрі є своєрідними описами міст, причому ці міста зовсім не відіграють роль “тла” для розвитку сюжету повісті, а виступають як герої першого плану» [1, с. 90].

У повісті перед нами постає два світи: реальний та ірреальний. Уособленням першого є Новоеврейськ – «місто романтиків і вар'ятів», де «бабульки тоннами поїдали сѐмки під під'їздом і обсосували в різних площинах абсолютно кожну новину, яка попадалася їм на очі», місто з «вонючими під'їздами», яке ночами нагадувало «колонію “Бойсів”». Берлін же уособлює ірреальний, фантастичний світ, який з кожною хвилиною і кожним кілометром стає ближчим і набуває дедалі реальніших рис. Дорога у фантастичний світ лежить через цілком реальні й не такі оптимістичні локуси. Чого тільки вартий пункт пропуску на Раві-Руській: «величезна черга машин, які їхали до Польщі, але їх не пускали, просто в мого однокласника Феді, який працював на митниці був день народження, і митниця неспроможна була обслуговувати недисципліновану масу туристів. Про нас знали, бо я дзвонив Феді, що ми будемо їхати. Скільки раз протягував він мене

через безнадійно довгі, як романи Толстого, черги до кордону» [2]. Польська митниця виглядала не так «романтично», щораз більше нагадуючи Андрієві про Європу. По-справжньому в Європі Кузьма відчув себе вже на польсько-німецькому кордоні: «німець був митником не з Рави-Руської, а з Коттбуса, і він не знав, що можна брати в людей гроші, а також приймати від них хабарі товаром» [2].

Час і відстань, до речі, відіграють важливу роль у творі, адже в міру того, як минає час і пролітають кілометри автобану за вікном «Победи», герой стає ближчим до мрії. Омріяні «іншосвіття» та «іншобуттєвість» остаточно перетворюються в реальність у німецькому клубі «Бункер». Тут, у «Бункері», Андрій проводить найяскравішу клубну ніч у своєму житті, хоча й відчуває себе інопланетянином «у мохеровому в'язаному светрі і джинсах “Авіс”, куплених у воєнторгу».

Найкраще демонструє співвідношення понять часу та швидкості в різних за ідеологічно-економічною суттю системах виїзд «раритетної» «Победи» на німецький автобан. Освоєння ноу-хау капіталістичного бренду ексклюзивним радянським авто має трагікомічний характер. Теорія відносності Альберта Ейнштейна обумовлює взаємозв'язок простору, часу та матерії, вказує на змінність їхніх властивостей (збільшення швидкості тіла сповільнює час). Стиль життя, ритм, а відтак і швидкість суттєво відрізняються в країні героя та Німеччині, де «машина не розкіш, а засіб пересування». Так само іронізує над виміром часу Сергій Щученко у своїй драмі «Шляхетний дон». Дійові особи п'єси мають унікальну можливість подорожувати в часі та просторі. Тож поки в сучасному Нью-Йорку годинник відраховує лише дві години, то в Радянському Союзі минає дві доби.

Особливу роль у творі відведено «Победі», автомобілю, який стає основною «причиною» усіх пригод Кузьми. Це радянський легковий автомобіль, який серійно виготовлявся на Горьківському автомобільному заводі в 1946–1958 рр. Значна частина твору присвячена опису цього культового авто. Герой їде до Берліна на «Победі», чи то «Победа» їде на Берлін. Це авто постає окремим локусом, ніби частинка Батьківщини, що мандрує разом із юнаком. «Салон “Победи” – це історія, гідна окремої повісті... Задне віконце... створює незабутню атмосферу спокою і комфорту. Крізь нього не видно нічого ані з салону, ані з вулиці. ... Над заднім диваном аркоподібне склепіння даху машини підкреслює нескінченність всесвіту і створює ілюзію пре-

красного чистого неба, яке загинається у вас за головою і падає нафіг кудись за диван, тим самим стверджуючи гіпотезу, що земля кругла. Випукла люстра посередині височенного, як австрійські перекриття львівського вокзалу, даху “Победи” включалася таким самим помпезним і великим тумблером, щоб не промахнутися в темноті. Коли світло заливало салон машини, вам не вистачало тільки одного – вазонків на прекрасних овальних вікнах автомобіля. Переднє, тобто вітрове скло, щоб не відволікати водія від спокійної, по-домашньому затишної атмосфери внутрішнього світу “Победи” бардаком, який твориться на дорозі, було продумано вузькою щілинкою, переділеною посередині планкою, як захисні окуляри токаря». Кузьма неодноразово вдається до розлогих описів авто, і щоразу в них ми відчуваємо сум і ностальгію, талановито приховані за іронічною манерою розповіді.

Автор часто проводить паралелі із сучасністю, поєднуючи часопростори минулого й сьогодення. Особливої уваги заслуговує постать Барда (Віталіка) – друга Кузьми, який і «сподвигнув» Андрія на подорож до Німеччини. Він часто туди їздив «чи то просто подихати вільним повітрям об’єднаного Берліна, чи покурити шмаль з друзями на Курфюрстендамі, чи подивитися концерт Ніка Кейва, чи сходити на паті в Тахелес або Трезор, чи відвезти пару манекенів, які він купував по три рублі за штуку, а там заганяв безголовим швабам по 150 курва-дойч-марок за облуплену страшидлу – ніхто того не знав. Бард кайфував од тих поїздок» [2]. Якщо в поїздках Барда спостерігається певна циклічність (маятниковий двотижневий рух), мотивації якої ніхто не знає, то Кузьма їде туди вперше. І як може видатися на перший погляд – суто з меркантильних міркувань: продати «ексклюзивну» «Победу» та заробити трохи грошень. Ретроспективна проєкція буремних дев’яностих на теренах Західної України має виразний присмак гендлю, коли майже кожен із її мешканців їздив за кордон продавати «всякі чуда світу». У процес «човникового» бізнесу були залучені ледь не всі верстви населення України незалежно від соціально-статусної приналежності, як зрештою і до роботи на дачах, «фазендах» і городах.

Разом із Бардом у повісті вводиться поняття «європеєць» із конкретною географічною прив’язкою до справжнього закордону – Німеччини. Автор презентує ознаки, що дають змогу диференціювати європейську приналежність у його товариша: «штани, які пройшли

всі можливі світові війни, і куртка, яка мала за собою подібну дорогу. Так ходила вся Європа, і так ходив Бард». Разом із Бардом-європейцем у творі з'являються й інші ознаки цього стилю життя: «паті» в значенні вечірки чи «фак» на позначення категоричного невдоволення.

**Висновок.** Отже, герой-автор аналізованого твору успішно долає всі ініціаційні випробування під час подорожі та вповні ідентифікується як самодостатня особистість на теренах Європи.

### *Джерела та література*

1. Возняк Т. Феномен міста / Тарас Возняк. – Львів : [б. в.], 2009. – 333 с. – (Бібліотека журналу «І»).
2. Скрябін К. Я, «Победа» і Берлін / Кузьма Скрябін. – Х. : Фоліо, 2014. – 220 с.

**Штогрин Марьяна.** Хронотоп путешествия как модель инициации в повести Андрея Кузьменка «Я, “Победа” и Берлин». В статье сконцентрировано внимание на анализе доминантных элементов поэтики повести Андрея Кузьменка «Я, “Победа” и Берлин» – героя и хронотопе. Рассмотрено соотношение «окрестностей» и города, обозначены ключевые локусы хронотопа путешествия и проанализирована жизнь в городе как мировоззренческая парадигма. Во время своего путешествия из Новояворова в Берлин герой практически проходит инициационные испытания, которые позволяют ему идентифицировать себя в роли нового человека – европейца, что повлекло за собой осознание ценности собственной свободы и самодостаточности. Это путешествие палимпсестно прочитывается в контексте библейского мифа о яблоке познания, префигурацией которого становится автомобиль, гордость советского автопрома – «Победа». Во время европейской инициации герой преодолевает абсолютно реальные границы: между Польшей и Германией и одну символическую – Берлинскую стену.

**Ключевые слова:** город, хронотоп, путешествие, сюжет, герой, инициация.

**Shtohryn Mariana.** Chronotope of Journey as an Initiation Model in the Tale of Andrii Kuzmenko “Me, ‘Pobieda’ and Berlin”. In this paper the author pays attention to the analysis of a character and chronotope as prepotent elements of poetics in the tale of Andrii Kuzmenko “Me, ‘Pobieda’ and Berlin”. The researcher examined the interrelation between the countryside and city, defined main loci of chronotope of journey and analyzed living in the city as a worldview paradigm. During his trip from Novoiavoriv to Berlin the main character virtually takes initiation test that helps him to identify himself as a new man – European, which results in realizing the importance of his own freedom and self-sufficiency. His journey can palimpsestically be traced in the context of biblical myth of apple of knowledge the prefiguration of which is the automobile “Pobieda” which is the pride of the Soviet car industry. During his European initiation the main character crosses absolutely real borders: the one between Poland and Germany and the other one – symbolic – the Berlin Wall.

**Key words:** city, chronotope, journey, plot, character, initiation.