

Дарина Чупат,

бакалавр філології, Національний
університет «Кієво-Могилянська
академія»

chupatdaryna@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0007-8980-0870>

КИЇВСЬКИЙ ТЕКСТ: КІТЧЕВИЙ ВИМІР (на матеріалі роману Богдана Бойчука «Розанна з Нивок»)

Стаття фокусується на функціюванні київського тексту в романі Богдана Бойчука «Розанна з Нивок». Користуючись теоріями Тамари Гундорової, авторка статті зближує характерний для модернізму «романсний» міський — а зокрема київський — текст і текст кітчевий, що дає підстави зарахувати «Розанну з Нивок» до, за визначенням Тамари Гундорової, «наївного, або неусвідомленого, кітчю». Відповідна наснаженість тексту Бойчука виявляється у формальній та сюжетній його спорідненості з романсним жанром, а також у специфічному способі авторської нарації.

У праці проаналізовано, як постає — а відтак змінюється — київський простір «Розанни з Нивок». Крім того, робота окреслює орієнтири, які є константними у маркуванні міського простору. Було виявлено, що головною рисою київського простору в романі Богдана Бойчука є його замкненість: найчастіше в тексті виринають ті локуси (Володимирська гірка та прилеглі околиці, як-от Софійський та Михайлівський собори, Золоті Ворота тощо), які формують імагологічний образ Києва. Важливим є й те, що в тексті трапляються неточності, характерні для людей, які ще не освоїлися в місті: це, зокрема, хибно побудовані маршрути, неправильно зазначені назви вулиць тощо. Цей факт можна пов'язати водночас і зі специфічним характером головного героя роману, і з тим, що більшу частину життя Богдан Бойчук провів не в Києві.

Зберігаючи сентимент до сакральних пам'яток міста, роман зміщує фокус уваги в бік мирського: точками, які структурують простір, є не історичні споруди, а ресторани й кафе, які можна знайти в тому чи тому районі. Водночас мірою того, як змінюється внутрішній стан головного героя роману, розширюється й київська топіка: в тексті з'являються більш віддалені від помешкання персонажа райони, як-от околиці метро «Арсенальна» чи проспект Перемоги, що на Нивках.

Оскільки поштовхом до такої зміни є розвиток романтичних почуттів героя, стає очевидним той факт, що київський простір — це простір вітальний, а вихід із нього стає ознакою смерті або старіння.

Ключові слова: київський текст, міський текст, кітч, романс.

© Дарина Чупат, 2023

DOI: 10.15407/mics2023.01.049
УДК 821.161.2(477.25)

 Creative Commons — Attribution-ShareAlike
4.0 International — CC BY-SA 4.0

1 Тамара Гундорова, «Романс як архетип київського модерністського тексту». *Київ і слов'янські літератури*, упорядник Деян Айдачич. Київ: Темпора (2013): 221.

2 Там само, 223.

3 Т. Гундорова, «Київський романс». *Критика* 1–2 (2008): 28.

4 Т. Гундорова, *Кітч і література: трагедії*. Київ: Факт (2008): 5.

Коли йдеться про вивчення київського тексту, що його формувала нова та новітня українська література, найбільш популярними об'єктами досліджень стають тексти першорядних, канонічних авторів: В. Підмогильного (свої праці йому присвятили Р. Мовчан, В. Дмитренко, С. Лушій та інші), В. Домонтовича (колективна монографія, у якій розкрито зокрема й урбаністичну тематику текстів письменника, вийшла 2020 р. у Кракові; крім того, роботи про Київ В. Домонтовича писали О. Гусейнова, Т. Тимошенко, Г. Саган), І. Нечуя-Левицького (досліджували Л. Мялковська та К. Радченко). Водночас місту в творчості авторів, які перебувають далі від осердя канону, присвячено менше праць: єдиною, хто досліджував київський вимір творчості Богдана Бойчука – автора, який мешкав здебільшого в Нью-Йорку – можемо назвати лише Т. Шептицьку. Такий добір текстів пов'язаний із потребою вибудувати навколо київського простору міф, який надавав би місту ваги та підвищував його культурну цінність: коли з приходом модернізму сакральний київський міф, що його конструювала давня література («Повість минулих літ», тексти Феофана Прокоповича тощо), остаточно перестав бути ключовим маркером київського простору, виникла потреба наснажити місто новими наративами, структурувавши простір навколо секулярних текстів.

За спостереженнями Т. Гундорової, література модернізму не лише перебуває в тіснішій взаємодії з міською топікою, але й змінює її: так, Київ, який до того був представлений як перетин сакрального та профанного просторів, профанізується, набуваючи романсної форми¹. Услід за Н. Фраєм Гундорова пов'язує топіку романсу із гріхопадінням, втратою невинності й спробами наново відбудувати втрачений рай². Тож, на відміну від текстів попередніх епох, фокус подій, розглядуваних у модерному міському тексті, спинається на епізодах не духовного, а любовного наснаження, а візії ідилічного та впорядкованого світу стають невіддільними від протиставлених їм картин темного та хаотичного.

Якщо придивитися до романсу як форми, що несе в собі названу наративну стратегію (здебільшого вона присутня в романсі міському), виявиться, що за рядом ознак він наближається до кітчу. У вузькому, жанровому значенні, романс стає текстом популярним, достатньо простим і таким, що претендує бути мистецьким продуктом для широких мас. Ба більше, міський романс «вбирає риси бульварної, лубочної поезії, «розбійницької» пісні й набуває ознак низової культури»³. Будучи викладом побутових любовних драм, «низовий» романс стає «своєрідним засобом перекодування, і зокрема травестіювання високої культури»⁴, тим самим споріднюючись із кітчем.

Цілком «романсним» (і в широкому, і у вузькому значеннях) текстом про Київ є роман Богдана Бойчука «Розанна з Нивок», якому ми й присвячуємо виклад. Писаний упродовж

5 Б. Бойчук, *Розанна з Нивок*. Львів: ЛА «Піраміда» (2011): 5.

6 Там само, 11.

7 Там само, 8.

8 Т. Гундорова, *Кітч і література: трагедії*. Київ: Факт (2008): 7.

2005–2007 рр. цей текст ставить Київ у своє осердя, демонструючи місто під специфічним кутом огляду й тим самим доповнюючи кітчевий вимір київського тексту.

У центрі оповіді – історія кохання снобічного ювеліра Павла Орлика, який наївно прагне здаватися вишуканим європейцем під кожним кутом огляду, та керамістки Розанни, котра є його цілковитою протилежністю. Спершу герой сприймає дівчину за божевільну, а стосунки з нею здаються йому безумством — тож кожен із тридцяти розділів роману відкривають катрени, більшість із яких має рефрен «несповна розуму». Оскільки вірші є пісенним переказом подій тексту, ми спонукувані думати про його романсне (у вузькому значенні) наснаження. Зміст романсу як оповіді про гріхопадіння вповні оприявнюється в любовній лінії Орлика та Розанни: у цих стосунках обоє втрачають цноту, а відтак упорядковують спільне життя, вибудовуючи тим самим ідилічний мікрокосм.

Кітчевий вимір роману, крім його спорідненості з романсним жанром, виявляється і в способі нарації. Так про себе Орлик говорить: «в мене, як кожний негайно помітить, бездоганий аристократичний вигляд. [...] ці властивості (краса й елегантність. — Авт.) притаманні й моїй особі»⁵. Так відбувається підміна понять, адже «європейський вигляд», що його Орлик має за будь-яких обставин, це костюм із краваткою-метеликом – те, що прагне здаватися елегантним, перетворюється на неусвідомлений вияв поганого тону.

Тим-таки виявом поганого тону стають і детальні описи інтер'єру ресторанів, куди Орлик заходить поїсти: їх обов'язково супроводжують зауваги про те, що це заклади дорогі, престижні чи бодай такі, де можна взяти європейську їжу (приміром, герой любить замовляти капучино й торт «Наполеон» «головно тому, що це європейські делікатеси»⁶). У своєму прагненні європеїзуватися Орлик заходить настільки далеко, що його думки кшталту «до речі, я вживаю слово ровер замість велосипед, бо воно звучить культурніше, чи, радше, по-західньому»⁷ стають для роману звичним явищем. Втім, назагал текст прагне бути серйозним, адже провідним його наративом є перехід від любові до «співжиття духом» (саме так називається епілог роману) — тож кітчеві елементи введені в текст цілком щиро. Це дає можливість, послуговуючись класифікацією Т. Гундорової, зарахувати «Розанну з Нивок» до «наївного кітчу», який «виникає спонтанно і є елементом отоварення естетичних об'єктів, здійснюваного масовою культурою»⁸. Для «Розанни з Нивок» таким «отоваренням» стає первертоване бачення європейського, супроводжуване його сакралізацією.

«Європеїзованому» собі ювелір протиставляє «київські джунглі», з яких випірнула Розанна. Ця дівчина з її недбало дібраним одягом, замашеним глиною та фарбою, повсякчас робить дошкульні зауваги стосовно образу Орлика, радикально протиставляючи себе ювелірові. Несхожими є й помешкання героїв: Орлик живе в середмісті, на тихій вулиці Костьольній,

9 Богдан Бойчук, *Розанна з Нивок*. Львів: ЛА «Піраміда» (2011): 11.

10 Там само.

11 Там само, 12.

12 Там само, 92.

13 Там само, 12.

14 Там само, 83.

15 Там само, 82.

тоді як Розанна мешкає на Нивках, у майстерні на колишній території заводу, що на проспекті Перемоги. На відміну від Орлика, Розанна не перебуває в замкненій системі координат: дівчина часто й надовго зникає з поля зору ювеліра, чиє існування рідко виходить за межі тісного простору київського середмістя. Вона не тільки вільніше переміщується Києвом, але й виїжджає за межі міста – приміром, аби здійснити велосипедну мандрівку заходом України.

До зустрічі з Розанною світ Орлика обертається навколо незмінних орієнтирів – сам ювелір зізнається, що не змінює звичних локусів перебування: «Відвідую ті самі знайомі місця, обідаю в тих самих ресторанах, попиваю каву або пиво в тих самих кафе»⁹. Такими орієнтирами для Орлика є: його крамниця на Хрещатику, 24; Володимирська гірка, де він гуляє за будь-якої пори; численні ресторани, де він звик їсти. Серед них – *Rombouts* (Пушкінська, 11), «кафе, яке міститься під великим наметом на Володимирській, між Софією й Михайлівським собором»¹⁰, піцерія на Володимирській, 40 (у тексті наголошено, що це недалеко від Золотих воріт), ресторан «О'Панас» у парку Шевченка (Орлик повсякчас називає цей заклад дорогим), а також кафе «Страдіварі» на Хрещатику, 12. Відповідно до цих локусів побудовані й маршрути героя. Приміром, шлях його звичної суботньої прогулянки – спуск до пам'ятника Володимирі Великому, біля якого Орлик сидить на лавці, відтак – підйом до Михайлівського собору й прогулянка вул. Володимирською до кафе між Софійським і Михайлівським соборами.

Попри те, що центрами структурування простору є не сакральні споруди, а ресторани, станції метрополітену й Володимирська гірка, текст зберігає сентимент щодо церков: так Орлик зізнається, що любить Софійський собор і хоче почути, як дзвонять софіївські дзвони, «але досі ще не почув»¹¹ (після знайомства з Розанною, випадково потрапивши на першу за часів Незалежності церемонію вшанування пам'яті жертв Голодомору, Орлик таки чує, як дзвонять на Софії: «тоді на Софіївській дзвіниці вдарили дзвони. Мені зробилося так сумно, що сльози тиснулися до очей»¹²). Михайлівський собор, відбудований нещодавно, ще «не покритися патиною містики»¹³, й на нього герой не любить дивитися. Коли стосунки Орлика з Розанною глибшають і він, замість своїх звичних маршрутів, гуляє на «Арсенальній», ювелір захоплюється Лаврою та її мурами, наголошуючи на історичності місця: «...підносяться вгору золоті бані Лаври, таємні будинки для ченців та зариті в землю печери. Але мене найбільше захоплюють розхитані вітрами віків мури, які обтискають печерську гору, та дивовижні підпірні стіни з ротондами»¹⁴. Відтак навесні «через діру в паркані»¹⁵ Орлик потрапляє на територію Видубицького монастиря, де висловлює захоплення Георгіївською церквою й описує Преображенську й Михайлівську церкви. Друг Розанни, із яким вона знайомить

16 Там само, 83.

17 Там само.

18 Там само, 69.

19 Там само, 69.

20 Там само.

21 Там само, 17.

22 Там само, 76.

23 Там само.

Орлика, проводить художню виставку в лютеранській кірсі (Лютеранська, 12), що врізноманітнює представлений у тексті сакральний ландшафт Києва.

Що сильнішає любов Орлика до Розанни, то частіше він покидає межі обжитого простору й будує нові маршрути: після роботи не гуляє Володимирською гіркою, а їде на «Арсенальну», де від закладу «Швидко» прямує до Парку Слави й попри обеліск виходить на Паркову дорогу, відтак спиняючись на Аскольдовій могилі, аби вшанувати пам'ять героїв Крут. Приїхавши на «Арсенальну» іншим разом, Орлик простує в напрямку Лаври «доріжкою, яка йде паралельно до Дніпра»¹⁶. Дніпро в цьому уривку вперше постає горизонтальною віссю Києва: Орлик, який до того побіжно зазначав, що любить милуватися річкою, тепер стверджує, що Дніпро «несе не лише сучасні судна, але й давні легенди й перекази»¹⁷. Крім того, разом із Розанною до системи координат Орлика входить Андріївський узвіз із його галереями «Карась» і «Гончарі», де проходять виставки кераміки, й де герой хоче побачити дівчину. Там-таки розташований і театр «Колесо», де Орлик із Розанною дивляться виставу «Гра на клавесині».

Тепер Орлик змінює звичні суботні маршрути: якось герой їде на Лук'янівський базар, а іншим разом вирішує «піти в незнайому територію»¹⁸: із Володимирської вийти на вулицю Богдана Хмельницького, а відтак біля McDonald's повернути на вулицю Івана Франка. Переставши стежити за дорогою, ювелір усвідомлює, «що опинився в якійсь ярузі, з якої вели в усі боки сходи, під'їзди й сліпі доріжки»¹⁹ – тобто в кінці вулиці Франка. Йому, паралізованому страхом, підказує дорогу повія: «Йдіть далі сходами вгору. На першому перехресті скрутіть праворуч. Це буде Ярославів вал. йдіть прямо до Золотих воріт»²⁰. Із цієї ситуації впливає, що київський простір не є для Орлика цілком освоєним – ба більше, навіть середмістя, де живе герой, повниться для нього білими плямами. Тож не дивно, що переміщення Орлика бувають нелогічними: приміром, для того, аби потрапити на Труханів острів, він сідає в метро до Поштової площі, хоча від його помешкання чи місця роботи до Пішохідного мосту легше та швидше потрапити через Хрещатий парк. Так само через незнання арку Дружби народів герой називає «Аркою народів» (її він зве «джерелом захоплення і дива»²¹: велична, коли дивитися здалеку, і «зовсім не імпазантна» зблизька, вона інтригує Орлика – втім, після разової побіжної згадки ця споруда в тексті не з'являється).

Аби витягти Орлика за межі його «географічного простору» та «улюбленої траси»²², Розанна гуляє з ювеліром – на одній із таких прогулянок герої через Інститутську (яку Орлик називає Конститутутською) виходять на Банкову, а відтак Крутим узвозом спускаються до Бесарабки. Ювелір, який опинився в цих місцях уперше, звертає увагу на будинок Спілки письменників на Банковій («він має стиль, має обличчя»²³) і Будинок з химерами («дуже штучний,

24 ТБогдан Бойчук, Розанна з Нивок. Львів: ЛА «Піраміда» (2011): 76.

25 Там само.

27 Там само, 23.

28 Там само, 11.

29 Там само.

30 Там само, 44.

31 Там само, 54.

32 Там само, 111.

на мій смак, усі ті страхоподи на ньому не мають ніякого виправдання»²⁴; Розанна ж зізнається, що ненавидить Будинок, оскільки «він неорганічний для Києва. Добрий архітектор завжди мусить брати до уваги краєвид, у якому буде дім»²⁵). Краєвиди ж, на які Орлик часто звертає увагу, це здебільшого картини природи: прийшовши у Ботанічний сад, він концентрується на жовтневих деревах та квітах, які відцвітають. Герой часто говорить про красу Дніпра, і краєвид річки для нього захопливий, «як завжди»²⁶.

Розанна змушує ювеліра бути різноманітнішим: аби сподобатись їй, «у чоловічій крамниці на Великій Васильківській»²⁷ Орлик купує повсякденний одяг, а прийшовши разом із дівчиною до ресторану, сідає не за «свій» столик, а за той, який вибирає Розанна – попри те, що на початку герой стверджував: «...я дуже непевно почуваюся при іншому столику й не маю тоді ніякого задоволення»²⁸. «Свої» столики Орлик має в ресторані на Володимирській («в кутку між азаліями»²⁹), у «Шато» на Хрещатику («праворуч, коло вікна»³⁰), «Страдіварі» («я завжди йду на другий поверх, бо мені подобається стилізована в орієнтальному стилі обстановка. Я маю там «своє» місце ліворуч від сходів при вікні»³¹) і «О'Панас» («коло млинового колеса на першому поверсі»³²).

Потребує уваги й погляд позакіївський на простір, що фігурує в тексті: перебуваючи в опозиції до «свого», «освоєного» міського простору, він нерідко асоціюється із занепадом та смертю. Батьки головних героїв, які належать до покоління, що відходить, живуть за містом (матір Розанни мешкає в Житомирі) або в приватних будинках на крайній околиці Києва (на старість батьки Орлика продали квартиру на Хрещатику й оселилися на «Золотій Кончі»). Виїзд героїв із Києва імплікує смерть: так Орлик виїжджає за місто, аби провести в останню путь свою матір, яку поховали на цвинтарі Винникове, а Розанна, розуміючи, що незабаром помре від раку, їде з Києва в Житомир, аби відійти в засвіти там. Печаттю смерті позначена й мандрівка Орлика з Розанною (пара поїхала в Чернівці, потім у Кам'янець, а відтак – у Карпати через Франківськ), оскільки дівчина вже тоді підупала на силі й відчувала близьку кончину. Після смерті Розанни Орлик по-своєму виходить із міського простору, проводячи більшість часу вдома, адже там, у кімнаті, де Розанна розставила свою кераміку, герої провадять своє «співжиття духом».

Підсумовуючи, зазначимо, що київська топіка, представлена в «Розанні з Нивок» як тексти романсному, що має наївне, неусвідомлене кітчеве наснаження, є обмеженою, рідко виходячи поза локуси, які формують імагологічний образ міста – намагаючись претендувати на художність, текст перетворюється на туристичний путівник Києвом. Роман зберігає сентиментальне ставлення до сакральних споруд міста, хоча простір структуровано навколо секюлярних локусів: ресторанів, парків, станцій метрополітену. Водночас місто стає індикатором

почуттів головного героя, і можна ствердити, що воно набуває для Орлика рис жінки, прямо пов'язуючись із закоханістю героя в Розанну та розвитком їхніх стосунків. Мірою того, як глибшають їхні почуття, присутність Києва в тексті зростає, тоді як після смерті Розанни місто майже зникає з наративу героя, оскільки простір звужується до стін його помешкання, зокрема, до кімнати, де дівчина розставила свою кераміку.

REFERENCES

Boichuk, B. *Rozanna z Nyvok*. Lviv: LA «Piramida», 2011.

Hundorova, T. "Kyivskyi romans". *Krytyka* 1–2, 2008.

Hundorova, T. *Kitch i literatura: travestii*. Kyiv: Fakt, 2008.

Hundorova, T. "Romans yak arkhetyv kyivskoho modernistskoho tekstu". *Kyiv i slovianski literatury, uporiadnyk Deian Aidachych*. Kyiv: Tempora, 2013.

Daryna Chupat

KYIV TEXT: THE KITSCH DIMENSION (based on Bohdan Boychuk's novel *Rozanna z Nyvok*)

The article delves into the portrayal of the Kyiv text in Bohdan Boychuk's novel *Rozanna z Nyvok* (Rosanna from Nyvky). Using the theories of Tamara Hundorova, the author of the article correlates the characteristics of a modern "romance" urban text (the Kyiv text in particular) and kitsch, which allows classifying *Rozanna z Nyvok* within "naive, or unconscious, kitsch," according to Tamara Hundorova. The corresponding manner of Boychuk's text is manifested in the affinity of its form and plot with the romance genre, as well as in the specific method of the author's narration.

The paper examines the depiction and subsequent transformations of Kyiv's landscape in *Rozanna z Nyvok*. In addition, the work outlines the landmarks that are constant in marking urban space. A key finding is the novel's depiction of Kyiv's space as insular, frequently highlighting locales (such as Volodymyrska Hill, nearby areas like St. Sophia's and St. Michael's Cathedrals, and the Golden Gate) that contribute to Kyiv's imagological representation. Notably, the text includes inaccuracies common

among those unfamiliar with the city, like wrongly mapped routes and misnamed streets. This aspect ties into both the novel's protagonist and Boychuk's own limited experience living in Kyiv.

While preserving the sentiment for the sacred monuments of the city, the novel shifts the focus to the secular. It restructures the narrative space around non-historic sites like restaurants and cafes within various districts. Simultaneously, as the novel's protagonist evolves emotionally, the scope of the Kyiv setting broadens to include more distant locales, such as the vicinity of the Arsenalna metro station and Peremohy Avenue in the Nyvky area. Since the impetus for such a change is the development of the protagonist's romantic feelings, it becomes evident that the Kyiv space is life-affirming, and leaving it becomes a sign of death or ageing.

Keywords: city text, Kyiv text, kitsch, romance.