Iryna Betko

Символика грошей

Acta Polono-Ruthenica 15, 125-131

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

ISSN 1427-549X

Iryna Betko
Olsztyn – Kijów

Символіка *грошей/ багатства* в українській постмодерній прозі: вірність класичній традиції

Домінуюча традиція української класичної літератури, підсичувана відповідними імпульсами зі сфери колективного несвідомого, істотно сприяє тому, що в суспільній свідомості сучасних українців пов'язана з *грошима/ /багатством* проблематика в багатьох аспектах тяжіє до *тіньового* спектру морально-етичних асоціацій. Письменники-постмодерністи у своїх творах на різні способи відбивають, зокрема, ту характерну модель людської поведінки, що сформувалася в попередні історичні епохи та як певний стереотип передавалася з покоління в покоління, згідно якій у суспільстві загалом не прийнято говорити про *гроші*, спеціально концентруватись на даній темі.

Переважно у людей похилого віку тема *грошей* викликає почуття ніяковості чи навіть сорому майже в тій самій мірі, що й розмови про секс. Наприклад, мати нараторки автобіографічного твору Євгенії Кононенко *Без мужика*, будучи представницею „середньої", – тобто, малозабезпеченої та непрактичної в матеріально-побутових справах, – „радянської інтелігенції", а водночас надзвичайно гордою і незалежною жінкою, щиро переконана, що справжньою катастрофою для її дочки було б зв'язати життя з чоловіком із заможніших верств: „генеральським, партійним, артистичним чи завмагазинним" тощо „синочком"[1].

Речниками традиційної системи вартостей часом виступають і представники молодшого покоління. Серед них – протагоніст повісті Юрія Андруховича *Рекреації* тридцятирічний Ростислав Мартофляк, „надія української поезії". Розчулений до глибини душі зустріччю з друзями-поетами – *славними*, *великими хлопцями*, – а почасти й під впливом „розкішного чортопільського пива", – він над усі скарби підносить такі

[1] Є. Кононенко, *Без мужика. Prosus nostalgos*, Львів 2005, с. 7.

ідеальні вартості, як висока поезія й чоловіча дружба. У зверненому до побратимів внутрішньому монолозі Мартофляк декларує: „[...] я віддам усе золото світу за один-єдиний рядок будь-кого з вас, за це щастя – брести з вами майже наосліп крізь вогке середньовіччя з одної кнайпи до другої". Пізніше він закликає студентів: „Не забувайте [...] про золото сонця"[2].

Жінка Мартофляка оцінює його друзів подібним чином і приблизно в тих самих понятійних категоріях абсолютних/ *ідеальних* вартостей: „хлопці вони талановиті, [...] цвіт нації, діти нового часу", – а крім того – „чесні, непродажні". Особливо високу думку Марта має про свого чоловіка, якого вважає за „рідкісний діамант". „Він золотий хлопець", – додає Хомський[3].

Традиційна система вартостей домінує також у внутрішньо суперечливій свідомості ще одного *молодого українського поета* – Отто Вільгельмовича фон Ф., протагоніста роману Андруховича *Московіада*. Згадуючи вранці сон, що був примарився „з п'ятниці на суботу", Отто фон Ф. картає себе за *продажну* готовність до морального компромісу у творчих справах, уявнену, щоправда, в психологічно неконтрольованому стані *обниження ментального рівня* – як характерно *тіньовий/ витіснений* мотив індивідуального несвідомого:

> Кривлячись і відпльовуючись, і самого себе люто ненавидячи, згадуєш отой сон, [...] Це ж треба так продаватися! Безпардонно, нахабно, цинічно. „Надайте мені стипендію, Ваша Суверенносте, [...]". Яке підле й нице лакейство духу, яка внутрішня проституйованість![4]

Великим прихильником традиційних *ідеальних* вартостей є також „український поет і культуролог молодшої ґенерації" Стах Перфецький, протагоніст роману Андруховича *Перверзія*. Цей „вічний боржник" по-філософському ставиться як до власних фінансових проблем, так і до побутово-економічних негараздів у своїй країні. Він тішиться з самого факту життя як з феномену *якісного*, а не *кількісного* порядку – з того, „що воно є", і тому „не буває кращим чи гіршим". Стах уважає, що життя „прекрасне": саме по собі, а *коли бракує грошей, щоб купити хліба і сигарет*, – то „тим більше", бо „тоді все загострюється. Тоді ти легкий і ясний"[5].

---

[2] Ю. Андрухович, *Рекреації. Повість*, „Сучасність" 1992, № 1, с. 30, 39, 42, 57.
[3] Ibidem, с. 31, 30, 49.
[4] Ю. Андрухович, *Московіада. Роман жахів*, Івано-Франківськ 2000, с. 11.
[5] Ю. Андрухович, *Перверзія. Роман*, Львів 2004, с. 10, 235.

Подібно як Мартофляк чи Хомський, Перфецький любить і цінує „понад усе" своє артистично-богемне середовище. Щоправда, в найскрутніші часи Перфецькому доводилося „виносити на базар" не лише „улюблені книги", але й „графіку" побратимів-художників, яку вони йому „дарували до днів народження". І хоча зовні це могло виглядати так, ніби протагоніст „продавав своїх друзів", насправді все було „інакше" – то „друзі рятували" Стаха „від голодної смерті". З іншої сторони, заради високої мети – довести коханій жінці свою любов, відчайдушно намагаючись забезпечити їй той високий стандарт життя, який панував в аристократичному домі її батьків, або принаймні виконати якесь її бажання, – Перфецький був здатний заробляти гроші *у поті свого чола*: наприклад, „цілий тиждень" вивантажувати „ночами вагони, аби купити для неї що-небудь у фарців"[6].

У царині української постмодерної прози любов загалом зберігає свій традиційний статус одної з найбільших екзистенційних вартостей, що заради неї персонажі здатні пожертвувати будь-якими матеріальними благами: скажімо, продати „мамині подарунки, щоб повернути [...] борги"[7] коханого. Дану ситуацію моделює в розмові з подругами „кандидат наук Гелена", одна з п'яти героїнь оповідання Кононенко *Три вершини любові*.

Та особливо послідовно і навіть затято ідеальну сутність кохання обстоює інша героїня даної мініатюри, „безпритульна Іра". І це при тому, що „саме через любов" вона „і стала безпритульною: продала квартиру в центрі" Києва, „щоб її чоловік вклав виручені гроші в якийсь недолугий бізнес. Тепер у Іри ні квартири, ні грошей. Тільки чоловік. І любов"[8].

Подібним чином усі ті жінки, що їх ошукав аферист Адріан, другоплановий персонаж роману Кононенко *Зрада*, який сягав по „їхнє майно, обіцяючи невдовзі повернути втричі більше, і втікав", будучи закоханими ідеалістками, „плакали не за своїм майном, а за ним" (с. 88)[9]. У свою чергу *профанній* сучасності з її ненависною йому *жіночою емансипацією*, „наслідком якої стало те, що жінки більше не розкривають

---

[6] Ibidem, с. 234, 235, 274.

[7] Є. Кононенко, *Три вершини любові*, [в:] eadem, *Зустріч у Сан-Франциско. Збірка оповідань*, Київ 2006, с. 74.

[8] Ibidem, с. 70. Квартиру в центрі столиці продає заради порятунку коханого, який впав у фінансові тарапати, також Олеся, протагоністка іншої новели Кононенко (*Тридцять третя соната. Частина друга. Любов і гроші*). Зрештою, її жертва по-своєму ще спектакулярніша, адже з французом Жан-Марком вона, на відміну від *безпритульної* Іри, поки що не має ні родини, ані дітей.

[9] Є. Кононенко, *Зрада. Роман*, Львів 2002, с. 88.

своїх сердець коханому”[10], Адріан протиставляє ті *сакральні* в його розумінні „часи, коли шлях жінки до інтимної близькості з чоловіком таки проходив крізь її серце і [...] розум”, а відтак „чоловік ставав для неї богом”, якому вона „віддавалася вся, до дна. Не тільки тілом, але й усією душею. А також із усім своїм майном, з усіма своїми заощадженнями [...], що збиралися протягом років”, але у відповідний момент „без жалю летіли на вівтар кохання”[11].

Багата палітра художнього осмислення різних змістових аспектів розглядуваного феномену в українській постмодерній прозі нерідко набуває іронічного забарвлення. У цьому контексті *гроші/ багатство* часами ідентифікується як характерно *диявольський* атрибут. Вони, безперечно, є „злом”, хоча й особливого ґатунку: для багатьох персонажів це *зло* окреслюється як „жаданне” (згідно з афоризмом російської письменниці Татьяни Толстої)[12].

Так, уже на перших сторінках повісті *Рекреації* один із *спонсорів* Свята Воскресаючого Духу – „громадянин Швейцарії, доктор медицини Попель”, який згодом виявляється єпископом-сатаністом, дає Грицькові Штундері на знак подяки „десять долярів” за „рукопис” його книжки. Крім того, підвозячи до Чортополя *славних поетів* своїм „«крайслер-імперіалом» передвоєнного зразка”, він щедро обдаровує Грицька і Юрка Немирича тими благами, що за певних конкретно-історичних та економічних умов є більш адекватним еквівалентом *знеціненої готівки*, – тобто, дефіцитними (для *материкових* українців *кризового* періоду початку 90-х рр. XX ст.) споживчими товарами зі своєї „маґнатської кишені”: двома пачками „винятково смачних сиґарет «Голуаз»”, пивом марки „Баєр”, різними смачними наїдками[13] й, нарешті, презервативами. Швейцарець також хвалиться, що має „при собі камеру” відео та „японські тасьми”.

Багатство Попеля в очевидний спосіб субстантивує наївно-інфантильні підлітково-хлоп’ячі мрії та уявлення, характерні для молодого покоління посттоталітарної держави з низьким життєвим рівнем її населення. З іншої

[10] Пор.: „Любов – це хвороба, краще без неї, – відрубала кандидат наук Гелена. – А загалом, любов – це аксіоматичне поняття, яке набуває різних значень в різних системах відліку” (*Три вершини любові*..., с. 71).

[11] Є. Кононенко, *Зрада*..., с. 89.

[12] Пор.: В. Сергеева, *Отношение россиян к деньгам*, [в:] eadem, *Русские. Стереотипы поведения, традиции, ментальность*, изд. 4, испр., Москва 2006, с. 252–255.

[13] Попель пропонує хлопцям „канапки з шинкою і ементальським сиром, трохи чіпсів, крексів, помідорову пасту, салямі, помаранчевий джус...” (Ю. Андрухович, *Рекреації*..., с. 34).

сторони, воно лише по суті у символічній формі засвідчує *відносний ступінь достатку* більш-менш заможних верств інтеліґенції – австро-угорської (перед початком першої світової війни) та західньоєвропейської (кінця XX ст.).

Значно ширшими фінансово-економічними можливостями натомість диспонують ті *темні сили*[14], що стоять за Фундацією „La morte di Venezia", яка з великим розмахом організувала у Венеції *інтернаціональний семінар*, офіруючи його учасникам вельми щедрі почастунки, розваги та інші спокусливі пропозиції[15]. Особливо ж „сума гонорару", запропонована режисеру-постановнику опери *Орфей у Венеції*, „була *такою*...", що „давала змогу" не лише „робити оперу, якої ще не було», але й здійснити «повне внутрішнє переоблаштування" театру „Ля Феніче". Зрештою, Стахові Перфецькому „певна установа меценатського ґатунку" за згоду на „три місяці" стати її „стипендіятом" обіцяла, серед інших численних добродійств, навіть „все золото світу"[16].

Міфологічна гіперболізація мотиву *незліченних диявольських багатств* сягає апогею в романі Андруховича *Дванадцять обручів*. В автокоментарі до свого твору письменник, зокрема, переповідає певне гуцульське повір'я, що застерігає „від ходіння на Близницю", де леґендарний ватажок опришків Довбуш „закопав усьо золото [...]. – І тепер там водиться цей самий... [...] Дванадцятий!"[17].

Даний фольклорно-міфологічний мотив на сторінках *Дванадцяти обручів* набуває цікавого трансформаційного розвитку, обростаючи великою кількістю промовистих конкретно-економічних деталей і подробиць, характерних для реалій української дійсності рубежа XX–XXI ст. Передусім *леґендарно-інфернальний* „Дванадцятий!" перетворюється на „дев'ятого" персонажа роману – загадкового (чи не *з пекла родом*) Варцабича Илька Ильковича, *власника* і *спонсора*, при чому *ґенеза* „блискавичного Илькового сходження до майнових і фінансових вершин" („і валюта, і нафта,

---

[14] Наприклад, певна аґентка цієї Фундації має промовисте ім'я *Ада*, а її партнер – не менш промовисте німецьке прізвище *Різенбокк* (тобто, *Цапище*).

[15] Див.: „Організатори побирають на себе всі Ваші витрати, забезпечують Вам готель і постіль, щоденні дієти, деґустації, гігієни та медиційську санітарію. Що більше – гварантуємо Вам за Ваш реферат винагороду сумою в 1 млн. лір італійських" (Ю. Андрухович, *Перверзія*..., с. 37).

[16] Ibidem, с. 177, 178, 20.

[17] Ю. Андрухович, *Орфей хронічний (спроба автокоментаря)*, [в:] idem, *Дванадцять обручів. Роман*, вид. 2, виправлене та доповнене, Київ 2004, с. 328.

і кров" тощо), за однією з версій, своїм корінням сягає містичного *золота Довбуша*:

> [...] він, генеалогічно єдиний безпосередній нащадок впливового опришківського роду, сподобився посвяти у таємницю найбільшого у Східних Карпатах скарбу, що з нього й черпає повними жменями, не відмовляючи собі та своїй країні ані в чому[18].

Максимально ототожнений зі своїм *багатством*, Варцабич фактично розчиняється в ньому, зникаючи з більшості планів фізичного буття й стаючи „насичено-жовтою субстанцією за операторським пультом", яка спілкується з протагоністом Артуром Пепою в той критичний момент його існування, коли він перебуває на грані життя і смерті. Присутність Варцабича у романі – *заочно-засвітня*: він жодного разу не виходить до своїх гостей, лиш по розмові з Ромою Воронич за посередництвом мобільного телефону віддає телефонні-таки розпорядження майору місцевої міліції Паршивлюкові. Натомість *багатство Варцабича*, на відміну від його *суб'єкта/ власника*, посідає кілька цілком конкретних вимірів: два фізичних (леґальний[19] та нелеґальний[20]) і один метафізичний[21].

Тенденція *демонізації* феномену *грошей/ багатства*, що простежується в ряді контекстів, оригінально стилізованих у міфологічному дусі, в загальному обшарі української постмодерної прози як такої вже не має всеохопного характеру. Порушуючи дану тему, письменники успішно позбуваються усіх тих психологічних комплексів і міфів, якими були

---

[18] Ю. Андрухович, *Дванадцять обручів...*, с. 51.

[19] Варцабич „про людське око" створив *цілу імперію* „з усіма складниками та чинниками", у т.ч. кілька мереж (бензозаправки, пансіонати й *лісничівки*, обмінні пункти і т.п.), фірм („Гурт" і „Чемерґес"), звіроферм, критих базарів, „далі вже дрібниці – якісь колиби, шашличні, вареничні, більярдні, громадські туалети, кіоски [...], а також спонсорування конкурсів краси та нічних клубів за інтересами, роздрібна торгівля у приміських потягах, розбій на дорогах, мережа жебраків [...], колишні цехи [...], три з половиною кілометри глухого залізничного відгалуження, трохи газопроводу, підземні сховища газу, грибні та ягідні ділянки лісу, річкове каміння, звалище автомобільних решток..." (ibidem, с. 49–50).

[20] *Нелеґальні* методи збагачення Варцабича передбачали „гру без правил" у *вільній економічній зоні*: „вічний неспокій і транзит в єдиному напрямку – на південний захід, на Трансильванію". Разом з тим Варцабич „уже давно зумів [...] сягнути фінансово інших, казковіших, територій – і Кексгольму, і Гельґоланду, і Страшних Соломонових островів" (ibidem, с. 50–51).

[21] Варцабич провадив також „цілком інакший, дивно-езотеричний бізнес: [...] цвітіння папороті, збирання метеоритних уламків, виловлювання привидів і відмивання крові зі старовинних коштовностей" (ibidem, с. 51).

детерміновані їх попередники – класики різних епох, дисиденти-шістдесятники, а особливо *соцреалісти*. З іншої сторони, трактуючи зацикленість сучасного суспільства на *грошах/ багатстві* як явище *людське*, *дуже людське*, вони не вагаються уявнювати навіть найінтимніші аспекти фінансово-економічного *буття* своїх персонажів, яке у свою чергу нерідко обумовлює їх екзистенційну ситуацію, систему вартостей і навіть рівень морально-духовної самосвідомості тощо.

Streszczenie

Symbolika pieniędzy / bogactwa w ukraińskiej postmodernistycznej prozie: wierność klasycznej tradycji

Na podstawie wybranych utworów Jurija Andruchowycza i Jewhenii Kononenko autorka analizuje szereg kontekstów literackich zawierających symbolikę *pieniędzy/ bogactwa*. Okazuje się, że w wielu przypadkach bohaterowie traktują rozpatrywane symbole w sposób zgodny z klasyczną tradycją literatury ukraińskiej. Są to dla nich względne wartości, które przeciwstawione zostają wartościom prawdziwym – takim jak miłość, przyjaźń, twórczość etc. Jednak tradycyjna demonizacja fenomenologii *pieniędzy/ bogactwa* ma charakter raczej ironiczny niż patetyczny.

Summary

Symbols of money / reach in Ukrainian postmodern prose: faithfulness to classic tradition

The article is devoted to analysis of symbols of *money/ reach* on examples of works by Jurij Andruchovych and Eugenija Kononenko. Traditionally, heroes oppose *money/ reach* and love, friendship, poetry creative etc. as two systems of moral values. But demonization of this symbols has ironic – not pathetic character.