

РОЗДІЛ II. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-31'06.09

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2022-1-13>

РИСИ ОДЕСЬКОГО МІСЬКОГО ТЕКСТУ В РОМАНІ Й. КОЗЛЕНКА «ТАНЖЕР»

Орманжи В. Є.

*аспірантка філологічного факультету
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, Запоріжжя, Україна
orcid.org/0000-0003-4362-4393
victoriamatveev@gmail.com*

Ключові слова: ідентичність, одеський міський текст, топос, урбаністичне середовище, художній простір.

Міський текст як одне з основних явищ урбаністичного дискурсу постійно еволюціонує та переосмислюється, несучи в собі символіку різних культурно-історичних періодів. Останнім часом в українській літературі значна увага приділяється творенню локальних текстів: крім традиційних київського і львівського, активно формуються харківський, одеський, слобожанський, івано-франківський міські тексти.

У статті окреслено ключові риси одеського тексту та особливості їх трансформації в романі Й. Козленка «Танжер». У творі пропонується авторське бачення образу міста, яке ґрунтується на творах української літератури, зокрема роману Ю. Яновського «Майстер корабля». Звідси – романтизація одеського простору, сприйняття його як осередку свободи в межах тоталітарної державницької системи, космополітизм поряд із транзитністю. Однак звичний погляд на Одесу в масовій літературі дуже спрощений: митці часто відмовляють місту у праві на трагічне минуле, серйозну проблематику та виразний національний контекст.

Й. Козленко відверто полемізує з прихильниками стереотипно легковажного образу міста, вказуючи на його українську ідентичність. Письменник акцентує на іншій іпостасі Південної Пальмири: він звертається до прадавньої національної історії, заперечуючи первісність великодержавної ідентичності. Рецепція письменника поєднує цілком полярні світи – сакральну давнину та вульгарну сучасність – у єдине й неподільне ціле. Водночас усвідомлюється потреба у формуванні нового тексту, нового погляду на місто й містян, зокрема, за умови включення в контекст усіх питомих культурних традицій.

У статті також зосереджено увагу на подвійності образу Одеси та поєднанні таких рис, як природність і штучність, трагізм і поверховість, вітаїстичність та тотальне розчарування. Пошук локальної ідентичності межує з процесом самопізнання й дорослішання: головний герой проходить ініціацію, пізнаючи місто. У розвідці акцентовано на цьому процесі, оскільки він розкриває сутність персонажів, топосу, а через них і самого буття. За результатами дослідження виділено ознаки одеського міського тексту, проаналізовано відтворення їх у романі Й. Козленка «Танжер». Оскільки процес освоєння українським мистецтвом одеського простору не завершено, то й міський текст досліджений поверхово та вимагає перепрочитання.

FEATURES OF THE ODESSA URBAN TEXT IN Y. KOZLENKO'S NOVEL "TANZHER"

Ormanzhy V. Ye.

*Postgraduate Student at the Faculty of Philology
Zaporizhzhia National University
Zhukovskoho str., 66, Zaporizhzhia, Ukraine
orcid.org/0000-0003-4362-4393
victoriamatveev@gmail.com*

Key words: *identity, Odesa urban text, topos, urban environment, artistic space.*

The urban text, as one of the main phenomena of the urban discourse, constantly evolves and is reinterpreted, carrying the symbolism of different cultural and historical periods. Recently, much attention has been paid to the creation of local texts in Ukrainian literature: in addition to traditional Kyiv and Lviv texts, Kharkiv, Odesa, Slobozhan, and Ivano-Frankivsk urban texts are being actively formed.

The article outlines the key features of the Odesa text and the peculiarities of their transformation in Y. Kozlenko's novel "Tanzher". The work offers an author's vision of the image of the city, which is based on the works of Ukrainian literature, in particular the novel by Yu. Yanovsky "The Master of the Ship". Hence the romanticization of the Odesa space, its perception as a center of freedom within the totalitarian state system, cosmopolitanism along with transitivity. However, the usual view of Odesa in popular literature is very simplified: artists often deny the city of the right to a tragic past, serious problems and a distinct national context.

Y. Kozlenko openly argues with supporters of the stereotypically frivolous image of the city, pointing to its Ukrainian identity. The writer focuses on another hypostasis of South Palmyra: he turns to the ancient and national history, denying the primacy of the great-power identity. The reception of the writer combines completely polar worlds, sacred antiquity and vulgar modernity, into a single indivisible whole. At the same time, the need for the formation of a new text, a new view of the city and its citizens is realized, provided that all specific cultural traditions are included in the context.

The article also focuses on the duality of the image of Odesa and the combination of such features as naturalness and artificiality, tragedy and superficiality, vitalism and total disappointment. The search for a local identity borders on the process of self-discovery and growing up – the main character undergoes initiation, getting to know the city. Intelligence focuses on this process, as it reveals the essence of the characters, the topos, and through them, existence itself. Based on the results of the research, the characteristics of the Odesa urban text were identified, and their reproduction in the novel "Tanzher" by Y. Kozlenko was analyzed. Since the process of development of Odesa space by Ukrainian art has not been completed, the urban text has also been studied superficially and requires re-reading.

Постановка проблеми. Усталена традиція одеського міського тексту починає формуватися у другій половині XIX ст., коли образ Одеси з'являється в численних художніх творах, листах українських і зарубіжних (найчастіше польських, російських, єврейських) письменників. До таких творів зараховуємо повість І. Нечуя-Левицького «Над Чорним морем», повість М. Коцюбинського «Fata morgana», цикл поезій Лесі Українки «Подорож до моря», сонети А. Міцкевича та Ю. Словацького, вірші О. Пушкіна тощо.

У результаті формуються два панівні дискурси: гротесково-гумористичний та елегійно-романтичний. Перший, що тісно пов'язаний із гумористичними, пригодницькими картинками народного життя, реалізується у творчості І. Бабеля, І. Ільфа, Є. Петрова, Шолом-Алейхема та інших. Звідси походить «єврейський», або «бандитський», образ

рож до моря», сонети А. Міцкевича та Ю. Словацького, вірші О. Пушкіна тощо.

міста – найбільш стереотипний і засвоєний мистецтвом. Ідеться про наративи протонародні, часто авантюрні, у яких умовний одесит стає чи то трикстером, чи то благородним ошуканцем, здатним вийти переможцем із будь-якої ситуації. Другий дискурс часто сприймається як «великоруський». Варто згадати К. Паустовського, А. Чехова, у чиїх творах змальовується привабливий портрет курортного портового міста. Саме цей «погляд ззовні» формує стереотипну асоціацію з одеським простором. Із цієї позиції Одеса в межах імперії стає порівняно вільним простором, куди можна втекти, де контроль владного ока (цензури, поліції) значно слабший, тобто протиставляється Москві чи Санкт-Петербургу, залишаючись при цьому частиною імперії та ідентифікуючись із нею.

Що істотно: українська ідентичність Одеси залишається поза увагою більшості митців. Спроби порушити цю традицію були наймасовішими на початку ХХ ст., коли з'явилися твори О. Вишні («Враження від Одеси»), П. Тичини (поезія «Пляж»), спогад «Подорож з капелою К.Г. Стеценка»), Гео Шкурупія (поезія «Одеса»), Ю. Яновського (роман «Майстер корабля») та інших авторів. Поряд із зображенням красивого й вільного (хоча знов-таки в межах тоталітарної імперії) міста та його стереотипного мешканця – хитрого одесита-пройди-світа – з'являється глибше осмислення простору. Для митців Розстріляного відродження Голівуд на березі Чорного моря стає «генієм місця»: надихає, впливає, формує світогляд. Місто зі складною суперечливою історією, багатими культурними традиціями, неповторним романтичним ореолом постає в художніх творах, листах, мемуарах; більше того, саме тут формується українське кіно. Проте ця тенденція була абортована, і до останнього часу одеський текст здебільшого розвивався у двох окреслених вище дискурсах.

Одна із сучасних спроб введення міста в національний контекст та переформатування одеського міського тексту – роман Й. Козленка «Танжер» (2007 р., 2017 р.). Перевидання 2017 р. було доопрацьоване, у ньому з'явилися важливі для розуміння історичного й культурного контексту свідчення – уривки оповідання «Майстер залізної троянди» М. Бажана, спогаду «Все, що залишилось» Г. Островського та новели «В листопаді» Ю. Яновського. Й. Козленко намагається осмислити проблему емблематичного сприйняття міста та пропонує альтернативний погляд, чітко усвідомлюючи складність своєї місії.

Вихід роману Й. Козленка «Танжер» був очікуваною подією літературного життя, тож опинився в полі уваги критиків, однак отримав неоднозначну оцінку, оскільки не виправдав очікувань і не став сенсацією. Наукові публікації, присвячені твору, поодинокі (їх авторами є І. Ткаченко,

І. Томбулатова, О. Шупта-В'язовська) та стосуються насамперед першої версії роману, тож ми не беремо їх до уваги.

Показовою є рецензія Т. Калитенко, у якій авторка звертає увагу на особливості поетики «Танжера» та виділяє три сюжетні лінії: авантюрну (сучасність), літературно-богемну (20-ті рр. ХХ ст.) та історично-революційну (1919–1921 рр.). Вона позитивно оцінює мовні експерименти Й. Козленка, його спробу витворити одеський міф, спираючись на доробки митців Розстріляного відродження. Однак, на думку критикині, роман вийшов фрагментарним: «Справа в тім, що низка складників роману в доброму об'єднанні могли би розвинути у глибокий психологізм, медитацію, магічний реалізм тощо. Проте, на жаль, текст Й. Козленка не зупиняється на жодному із цих шляхів» [1].

Відсутність стилістичної єдності, психологічної вмотивованості (зокрема, діалоги названо «пластиліновими»), покликання-примітки, які зміщують акцент з особистої на історично-революційну сюжетну лінію, значно ускладнюють сприйняття твору. Т. Калитенко пише: «Йван Козленко багато знає та прагне ділитися знаннями – і в цьому найбільший недолік книжки... Адже кожна нова деталь чи згадка уповільнює розвиток сюжету. Через це режисер тут не займається кіно, а якщо й займається, ми не зрозуміємо, чому саме в такий спосіб і чим умотивована розв'язка цієї історії... Тут творення міфу лишається на стадії ідеї, теорії, яка не переходить у практику» [1].

У рецензії Г. Улюри йдеться про семіотичну та сюжетотвірну роль Одеси. Це місто є чинником змін, які відбуваються з головним героєм, проте водночас воно ілюзорне, навіть вигадане. Літературознавиця зазначає: «Його Одеса – це насправді заповідник. Усе в цьому Козленковому “другому Танжері” – штучно культивоване: хоч і плекане, але лабораторне» [2]. Однак «штучність» і «культивованість» не вважаються недоліками міста, як і твору загалом. Г. Улюра доходить висновку, що він перегукується з романом-вихованням та фактично є урбаністичною комедією.

Образ Одеси став предметом дослідження І. Монолатія. В есеї «Одеса як мнемонічний символ» він розглядає місто як топос контрастів, детально зупиняючись на космополітичності та водночас чітко усвідомлюваній ідентичності: «Це місто-трикутник, якому не притаманна історична хронологія: майже українське, совєцьке, сучасне. Перший кут: майже українським його робить уява головного героя – наратора. Другий кут: совєцьке місто існує лише у “форматі” пам'яті... Третій кут: сучасне місто – це таке собі хитросплетіння тоталітарної пам'яті, постсовєцького простору з його ментальними установками й пошук/вигаду-

вання “іншого” міста» [3, с. 35]. Кожен із «кутів» посідає своє місце в сучасному прочитанні міста та позначається на одеському міському тексті. Не можемо погодитися хіба що з тезою про існування «майже української» Одеси лише в уяві наратора: українська ідентичність тривалий час заміщувалася російською та радянською, однак не зникла, а лише призабулася на догоду панівній ідеології.

Мета розвідки полягає у визначенні основних складників одеського міського тексту та його рецепції в романі Й. Козленка «Танжер».

Виклад основного матеріалу. За сюжетом студентові Оресту надходить пропозиція знятися у фільмі, сценарій якого є вільною інтерпретацією роману Ю. Яновського «Майстер корабля»: Ю. Яновський (Гео), О. Довженко (Сашко) та Іта Пензо (Тайях) закохані, талановиті й шукають себе. Сценарному трикутнику відповідає реальний: Орест, режисер Сева та його дружина Марта. Однак саме «реальний» трикутник виявляється талановитою маніпуляцією і цілковитою ілюзією. Герой мусить подорослішати, щоб віднайти справжнього себе.

За суперечливим сюжетом приховано ключовий образ усього твору – образ міста, який концентрує на собі увагу як автора, так і читача, виступаючи каталізатором змін і свідком безперервності поколінь.

Одеса стає осердям оповіді, паралельно зі створенням «українського одеського міфу» (на протигагу російському) автор формулює ключові риси одеського тексту. І. Монолатій стверджує, що Одеса «лише тепер вписується на пам’яттеву мапу української літератури», однак «Одеса й міф, або “міф Одеси”, парадоксально тотожні» [3, с. 33]. Маються на увазі російський міф, а також мандрівний міф; вони обидва є «зовнішніми», далекими від повсякденного міського життя. Однак завдяки впізнаваності й поширеності вплив цих міфів на ідентичність міста, сукупність його текстів і знаків колосальний. Міф переростає в карнавальну маску, трансформуючи реальність. І. Монолатій зазначає: «Одеса – це місто з “капіталом розмаїтості” (вислів Б. Рубла), історія та культура яких завжди балансувала між взаємодією “своїх” і “чужих”, етнічною (національною) належністю та космополітизмом, суперництвом і толерантністю» [3, с. 32]. Сукупність цих ознак витворює строкатий топос, у якому співіснують різні ідентичності й семіосфери.

У післямові Й. Козленко зазначає, що «писав текст про багатонаціональний та строкатий мегаполіс, такий собі атавізм у зануреній у морок націоналізмів міжвоєнній Європі; приречене на загин благословенне місто, що відчайдушно захищає свої кордони... Трагічно уніфіковане й тотально радянське, на зламі століть воно стало без-

барвним і анемічним, втратило нестримну творчу снагу» [4, с. 194]. Ці акценти посилює й назва роману: Танжер – марокканське портове місто, яке, переходячи від однієї держави до іншої, постійно змінювало свою ідентичність і зрештою стало осередком вільнолюбства. Недарма епіграфом до роману вибрано витримку з «Інтерзони» В.С. Берроуза: «Танжер, здається, існує одночасно в кількох вимірах... Тут дійсність переходить в сон, а сни вивергаються в реальність. Ніхто в Танжері не є тим, на що він зовні схожий. Танжер – це безмежна каторга. Проте особливу принадність Танжера можна описати одним словом: звільнення» [4, с. 9].

Так само вільним простором із роздвоєною ідентичністю в романі Й. Козленка «Танжер» є Одеса. Вона приймає до себе всіх, кому потрібен прихисток, і вона ж випробовує, трансформує кожного персонажа. Т. Калитенко зазначає: «Одеса й Танжер – це два метафізичні міста, які водночас існують тут і не-тут, які під товстим шаром видимого мають ледь відчутний флер давно прожитих життів» [1]. Тож іще в назві спостерігаємо таку рису одеського тексту, як ілюзорність. Й. Козленко свідомо проводить цю паралель, творячи новий культурний міф на національних засадах.

«Ледь відчутний флер прожитих життів» пов’язаний насамперед з образом Ю. Яновського. Життя цього митця (зокрема, події 1927 р., що описані в автобіографічному експериментальному романі «Майстер корабля»), його погляди та манера письма захоплюють Ореста ще до знайомства з режисером. На думку головного героя, твори Ю. Яновського та О. Довженка мають стати основою для творення української національної ідентичності Одеси й одеситів (на перевагу російсько-єврейській). Асоціюючи себе з Гео, Орест намагається втілити в життя альтернативну (проукраїнську) культурну парадигму: «Якщо вже творити новий міф, то треба чітко казати: це місто – українське... Коли один міф помирає, його має заступити інший, але в усій тягlostі хронологічної вісі» [4, с. 32]. Тож логічно, що сучасна рецепція одеського тексту в багатьох аспектах ґрунтується на зображенні «міста біля моря» Ю. Яновським у його романі «Майстер корабля».

До усталених у народній свідомості та культурній традиції рис належать романтизація міста, сприйняття його як вільної території, відкритої для творців і бунтарів, здатність змінювати людське життя, природність міського буття й поведінки мешканців. Й. Козленко, зображуючи Одесу, слідує традиції, однак значно переосмислює її, охоплюючи національний контекст.

Головна особливість зображеного топосу – включеність в урбаністичну семіосферу природних об’єктів: місто стає витвором природи, а не

людських рук. У парадигмі одеського тексту вагоме значення надається образу моря: воно зображене одночасно як символ свободи, ізоляваності та невід'ємний складник естетичної картини світу.

Наприклад, знайомство з головним героєм у «Танжері» починається зі сцени його купання. Образ моря, пов'язані з ним відчуття межують з еротичними: «Морська вода пестила його, голубила кожен пуп'янок на шкірі, що випинався від холоду. Рука вабила під воду повітряні бульбашки, які, боячись потонути, спливали догори й, підхоплені течією, совгали по тілу, шукаючи прихистку» [4, с. 11–12]. В описах, пов'язаних із морем, багато тілесності, а занурення у стихію – завжди інтимний і навіть дещо сакральний процес. Під час першої зустрічі Сева говорить Орестові, що вважає «контакт із морем містичним» [4, с. 12–13]. Тож море, степ, пляжі, зокрема й нудистський, – це територія природна, і природність у художньому просторі роману є перевагою. Так, на початку твору Орест збиває пиху з дівчат-москвичок самим виглядом голого тіла, причому зверхність росіян пояснюється ніяковістю «перед провінційною тілесною щирістю місцевих» [4, с. 17]. Тобто напускна бравада й позірне презирство враз зникають, зіткнувшись із чимось справжнім (у вищенаведеному випадку – з відвертою красою голого тіла).

Образ моря існує також у символічному вимірі: постійно переслідує Ореста у снах і мареннях як тло страшних та прекрасних подій, мовчазний свідок швидкоплинного людського життя. Попри сакральність, недоступність для «звичайних» людей, цей образ належить урбаністичному середовищу, через що й сама Одеса набуває таємничих рис. Водночас юне й давнє (цей контраст посилюється розлогими екскурсами в минуле та динамічними картинами відпочинку «золотої молоді») місто сприймається не лише як просторовий реальний об'єкт, а й як метафізичний простір із власним характером. Зрештою, близькість до моря формує Одесу, спосіб життя її мешканців тощо.

Інша природна зона, включена до системи міського топосу, – степ, наділений іншими значеннями відтінками. Це арена, театр бойових дій: «Він [Орест] лишився сам у порожньому чорному степу, який коли-не-коли осявали далекі спалахи герців. Тоді було холодно й самотньо» [4, с. 137]. Особливої сили образ степу набирає у сценарії, який Сева передає Орестові для ознайомлення. Головний герой – Ю. Яновський – ототожнює степ і море, наче дві неоглядні й непереборні стихії: «Море і степ видавалися мені близнюками. Спокійні чи збурені, висхлі чи залиті сонцем – це брати, що не можуть злитися назавжди, подолати вузьку піщану смугу берега. Степом, як і морем, завжди пливають мандрівники, каравани, загарб-

ники» [4, с. 42]. Простежується візуальна й семіотична подібність цих топосів, межі між ними практично стираються.

Однак степ, на відміну від моря, підтримує, а не поглинає; це ґрунт під ногами в усіх сенсах. Відповідно, цей образ пов'язаний із реальним плином подій, адже тут народжуються й помирають покоління, тут же будується місто, належне матеріальному світу: «Степ дарує те, чого не може дати море, – він дає відчуття очуднення: по ньому можна ступати...» [4, с. 43]. Безмежжя та свобода впливають на світогляд мешканців, що формує характер самого міста.

Одеса не описується й не осмислюється як індустріальний топос – цей аспект урбаністичного середовища їй абсолютно не властивий (див., наприклад, романи Й. Козленка «Танжер», Ю. Яновського «Майстер корабля», Д. Застрія, К. Тур-Коновалова, О. Лісовикової «Режисер»). Заводи, фабрики, котрі часто є маркерами техногенного міста, не належать до типового одеського краєвиду. Водночас багатолюдність – характерна риса міста, однак і вона не сприймається позитивно. На протигагу величній естетиці природного пейзажу, людні місця сповнені фальші, зайвих розмов, брудних натяків. І лише наодинці з природою (й із собою) можна побачити сутність речей.

Від метафізичних просторів, які фактично не належать міській території, проте впливають на формування її образу й характеру, увага читача звужується та спрямовується на саму Одесу. Автор активно вживає різні урбаноніми (від назв кварталів до назв історично значущих будинків), у такий спосіб створюючи впізнаваний опис міста та наголошуючи на його історії. Частина локусів, згаданих Й. Козленком, належить історичному центру міста та має багату біографію: колишні будинки Лібмана, Руссова, ресторація Печескаго, що в Горсаду, Олександрівський парк тощо. Ці об'єкти є своєрідними маркерами стереотипної Одеси минулих століть і викликають водночас захоплення й відразу.

«Сучасні» простори – місця розваг і марнування життя. До таких належать Ібиця, пляжі, кав'ярні та клуби, де, до речі, відбуваються всі соціальні взаємодії. Вони формують картинку сучасного міста, сприйняття якого поєднує комплекс нашарувань, далеких від реального стану речей. Насамперед Одеса описується як середовище для відпочинку, при цьому саме життя відбувається десь-інде. Парадоксально: попри любов до Одеси, Орест відчуває відсутність бодай якихось перспектив для свого розвитку: «Це місто спустошує мене. Я заручник, приречений лишатися там, де все нагадує про мою нереалізованість. А зреалізованість в Одесі принципово неможлива: у цьому, власне, сутність цього міста» [4, с. 93]. Та

й Славкові зусилля сприяти культурному відродженню самі ж хлопці сприймають як від початку приречені на провал. Тобто нічого серйозного тут відбуватися просто не може.

Навіть самі одесити неначе перебувають в очікуванні «справжнього» життя, будучи чи то у вічній відпустці, чи то в чистилищі, з якого прагнуть вирватися: «Мене нудить від самовдоволеності й гонору місцевих, від їхньої збоченської віри у власну унікальність. Вони титулюються одеситами, але ніколи не зводять очей догори й не бачать, серед яких красот живуть» [4, с. 93]. Легендарна матеріалістичність містян контрастує зі сприйняттям міста як курорту. Через це одеський текст наділений відтінком ілюзорності, наче йдеться про простір, що перебуває в іншій площині та застиг у перехідному стані.

З одного боку, уявлення про місто-свято, місто-відкриття створює цілком позитивний імідж, а з іншого – після завершення свята залишається пустка. Недарма в «Танжері» всі події встигають відбутися впродовж курортного сезону – періоду пробудження й активної динаміки. До осені всі ілюзії неминуче розбиваються: «Він [Сева] отримав, що хотів (ідеться про обман Ореста й Марти та їх приниження – В. О.). Мрії скінчились, Орку» [4, с. 180].

Оскільки наголошено на «курортності» міста, обов'язковими елементами його пейзажу стають розважальні центри «для дорослих». Їхні описи завжди пов'язані з тілесними відчуттями, часто еротичними, відверто звабними. Якщо вдень основним місцем спілкування молоді є пляж, то ніч відкриває значно більше можливостей для тих, хто шукає нових вражень. Так, у нічному клубі «голоторсі спортивні парубки в нарцисичному запамороченні спітнілими руками мацали свої та дівочі груди. Час від часу вони заступали одне одного, щоразу з'являючись у ще відвертішому і несподіванішому вбранні. Блазнювання перетворювалось на травестію» [4, с. 180]. Нічне життя Одеси – це постійна гонитва за відчуттями, гострота емоцій; воно протиставляється розмірній буденності, заперечуючи будь-яку рефлексію. Відповідно, сприйняття міста, як і повсякденність героїв, двоїсте, адже відбувається в різних площинах, часто взаємовиключних. Однак завжди це фантазмагорія, котрій складно віднайти себе в реальному (сучасному) житті.

Ще одна «відчуттєва» риса одеського міського тексту – галасливість, наповненість різноманітними звуками. У цьому відзначаються не так локуси барів, як справді масові місця – пляжі та «товчок». Прогулянка ринком стає відкриттям для Ореста, адже відчиняє дверцята до «справжньої» Одеси, у якій все продається й купується. Для головного героя вона виявляється новим світом із

власною історією, топографією та міфотворчістю: «Цілком можливо, що цим переліком “Сьомий кілометр” не вичерпувався, адже з року в рік *товчок* дедалі захланніше поглинав навколишні поля. Сам Орест чув принаймні один топонім, що свідчив про існування невідомої йому зони, – “Милка”, за переказами – спеціалізований ринок побутової хімії» [4, с. 81]. Й. Козленко наголошує на самотійності та природності явища: базар живе наче сам по собі, а нестримні людські потоки асоціюються з річковою течією: «На Синій вулиці течія була стрімкішою, ніж біля входу на майданчик... Швидкість руху залежала суто від щільності потоку» [4, с. 81]. Нагромадження звуків передається ампліфікаціями, адже «сотнями голосів бринів натовп» [4, с. 82]. Матеріальний вияв міста оглушує та засліплює, вражає всі органи чуття, відрізняється цілковитою практичністю й націленістю на вдоволення фізичних потреб. Однак тут немає місця для аналізу – переважає інтуїтивне, а почасти й інстинктивне сприймання.

«Інший» простір, Одеса 20-х рр. ХХ ст., зображений прекрасним і культуроцентричним, сповненим романтичним пафосом. Це «втрачений рай», у якому немає місця тваринним інстинктам. «Інша» Одеса естетизується, саме вона є прагненням та ілюзією – Танжером, який існує в декількох вимірах.

Легендарні споруди, які постають свідками минулого (уже названі будинки Лібмана й Русова, ресторація), згадуються здебільшого в ретроспективних уривках (марення Ореста, сценарій про 20-ті рр. ХХ ст. тощо). Це фактично місця пам'яті (термін запроваджений П. Нора), символічні об'єкти, які значною мірою зумовили сучасний образ і характер міста. Водночас персонажі, включно з головним героєм, недбало ставляться до історичних пам'яток Одеси: «Він [Орест] цокнувся пляшкою об ніс холодної жінки. Раптом ніс статуї відколовся від кам'яного обличчя й полетів донизу» [4, с. 146]. Символічна відмова від батьківської історії та власної приналежності до неї – це водночас спроба виробити нові орієнтири, створити новий стереотип Одеси. Для продукування «нової» культури конче необхідно заперечити вже наявну, перетворити її на ґрунт, від якого, зрештою, можна відштовхнутися. Філософськи налаштований Славко бідкається: «Спершу ми мусимо вrostати в українську традицію, яка майже вимерла, задля того, аби заперечити її й прискорити її конання» [4, с. 149–150].

У творі постійно підкреслюється роль Одеси в боротьбі України за незалежність, події національної історії, що підтверджують питому українськість Південної Пальміри, вказують на її законне місце в загальнонаціональному культурно-політичному дискурсі (це доводять численні історичні вставки, а також розлогі примітки, у яких

розкривається не «бандитське» чи «дворянське», а культурне обличчя міста). Через це одеський текст у рецепції Й. Козленка постає нащадком декількох традицій, жодна з яких не дає повноцінне уявлення про реальне місто та видається лише рафінованим міфом про ту чи іншу сторінку його історії.

Однак акцент на героїчному (а то й ганебному) минулому виводить одеський текст на новий семіотичний рівень, додаючи йому глибини й трагічності. Місто з багатою історією, змушене виживати в буремних подіях ХХ ст., перетворюється в народній уяві на анекдотичний бурлесковий простір, у якому все плинне, крім сміху. Як захисний механізм, це явище в українському мистецтві активно розвивається із середини ХVII ст. та приховує в собі глибинну й досі не вирішену проблему втрати ідентичності. Й. Козленко вказує на парадоксальне співіснування відкритості іншим культурам та записнення національної культурної традиції як на ще одну сталу ознаку одеського тексту.

Сучасне місто приховує свою давню велич і трагедію за зовнішньою бездумністю, яскравим мерехтінням нічного життя. Не випадково гротескові стосунки – пародія на справжні почуття – стають його уособленням: погоня за епатажем та екзотичністю поряд із нехтуванням реальністю й неминучим розчаруванням також належать до особливостей одеського тексту.

Висновки. Отже, у романі Й. Козленка «Танжер» одеський міський текст має цілком упізнані риси. Обов'язковими елементами міського простору традиційно стають степ і море, вони мають глибоке символічне значення та постійно романтизуються. Якщо морський простір традиційно асоціюється зі свободою, то домінантою в

сприйнятті степу є відтінок боротьби, а через це – тривоги, самотності, неможливості вплинути на власне життя.

Важливий аспект творення одеського тексту – увага до його історії та ролі у творенні української державності. З одного боку, це транзитне місто (зокрема, з огляду на події 20-х рр. ХХ ст.), а з іншого – глибоко трагічне, оскільки лише формує власний, а не нав'язаний зовні голос. Такий погляд на Одесу незвичний, проте спроба розкриття психології цього оманливо безтурботного топосу не змінює й притаманні йому зовнішні характеристики: гамірність, багатолюдність, постійний рух і комунікацію. Проте йдеться про природність цього руху як питомої ознаки живого міста. Бачимо, що кожен елемент образу Одеси стереотипно звичний (чи то море, чи то степ, чи то базар, чи то Дерибасівська вулиця), однак водночас набуває інтимного значення, кожен пов'язаний із тривалим культурно-історичним контекстом та введений у текст як самостійна одиниця.

Автор у творі докладно описує міські локуси, які відвідує головний герой, однак наголошує насамперед на історичному значенні міста, його багатій традиції, зокрема й літературній. Попри романтичність, авантюризм, властиві одеському тексту загалом (ідеться про численний пласт творів від сонетів А. Міцкевича й оповідань Й. Бабеля до романів Ю. Яновського та сучасних авторів), Й. Козленко спрямовує увагу на інертність «веселого міста», на відчуття безвихідності та бездуховності, яке пронизує творчі пошуки культурної еліти. У такий спосіб відбувається трансформація одеського міського тексту, включення його в загальноукраїнський культурний контекст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Калитенко Т. Де Одеса, а де Танжер? Новий роман Йвана Козленка. *Комора* : вебсайт. 2017. URL: <https://komorabooks.com/de-odesa-a-de-tanzher-novuj-roman-jvana-kozlenka/> (дата звернення: 05.01.2022).
2. Улюра Г. «Танжер»: полювання у заповіднику. *LB.ua* : вебсайт. 2017. URL: https://lb.ua/culture/2017/08/12/373787_tanzher_polyuvannya_zapovidniku.html (дата звернення: 04.04.2022).
3. Монолатій І. Одеса як мнемонічний символ. *Монолатій І. Від Донецька до Перемишля. Як сучасна література «пам'ятає» українські міста*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019. С. 31–42.
4. Козленко Й. Танжер : роман. Київ : ВД «Комора», 2017. 252 с.

REFERENCES

1. Kalytenko, T. (2017). De Odesa, a de Tanzher? Novyi roman Yvana Kozlenka [Where is Odesa, and where is Tangier? A new novel by Yvan Kozlenko]. *Komora: vebsait – Pantry: website*. Retrieved from: <https://komorabooks.com/de-odesa-a-de-tanzher-novuj-roman-jvana-kozlenka/> [in Ukrainian].
2. Uliura, H. (2017). “Tanzher”: poliuvannia u zapovidnyku [“Tanzher”: hunting in the reserve]. *LB.ua: vebsait – LB.ua: website*. Retrieved from: https://lb.ua/culture/2017/08/12/373787_tanzher_polyuvannya_zapovidniku.html [in Ukrainian].
3. Monolatii, I. (2019). Odesa yak mnemonichniy symvol [Odesa as a mnemonic symbol]. *Vid Donetska do Peremyshlia. Yak suchasna literatura “pamiataie” ukrainski mista [From Donetsk to Przemyśl. How modern literature “remembers” Ukrainian cities]* / ed. by I. Monolatii. Ivano-Frankivsk: Lileia-NV, pp. 31–42 [in Ukrainian].
4. Kozlenko, Y. (2017). *Tanzher: roman [Tanzher: novel]*. Kyiv : VD “Komora”, 252 p. [in Ukrainian].