

МІФ ПРО МІСТО В РОМАНІ Й. КОЗЛЕНКА «ТАНЖЕР»

Кожне місто має свою історію, однак не менш важливі уявлення про нього, тобто міф, який лежить в основі рецепції простору і його впливу на людину.

Одним із творів, у котрих персонажі осмислюють та свідомо трансформують міф про топос, є роман Й. Козленка «Танжер», дія якого відбувається в Одесі на початку ХХІ ст. Головний герой Орест, пізнаючи місто в усіх його виявах, дорослішає, переживає перші поразки й розчарування. Південна Пальміра традиційно асоціюється з єврейською або російською культурою, тоді як український культурний код свідомо чи несвідомо витісняється.

У післямові «Нерв Танжера» Й. Козленко описує досвід формування в рідному місті на початку 2000–их українського культурного простору: «Ми щиро вірили, що в Одесі, місті, яке на зламі століть болісно переживало кризу культурної ідентичності, ми... можемо запропонувати реальну альтернативу стагнації локальної культури» [1, с. 187]. Однак усвідомлення, що «старий літературний міф... вже не мав нічого спільного з реальним образом міста» [1, с. 189], зіштовхується з небажанням інтелектуальної еліти міняти орієнтири й брати до уваги багату українську історію Одеси. Творення нового міфу через це ускладнюється й затримується в часі, через що покоління митців не може виробити власну ідентичність.

Друг та однодумець Ореста Славко чітко формулює спільні світоглядно-естетичні принципи, прагнення вписати локальний топос у загальноукраїнський контекст: «От чим, наприклад, не фреш – одеський міф: чи здатна українська культура його перетравити, вбудувати у своє тіло?» [2, с. 28]. Спробою включити рідне місто до загальнонаціонального контексту є Славків проєкт української книгарні та Орестові оповідання, хоча обидва хлопці не надто впевнені в успіху своїх дітищ.

На початку роману, обговорюючи теоретичну роль Одеси у вітчизняній історії, хлопці обирають роль спостережливих філософів, частково протиставляючи себе загалові, – через те «новий міф» вкрай рафінований та нежиттєздатний. Зрештою, сам головний герой занурений у внутрішній світ, у власні видіння й переживання. Про це свідчать марення Ореста, пов'язані з сюжетом його оповідання або зі станом зміненої свідомості: *«Він чітко бачив: фаєтон мчить бруком нічного міста. Він – молодий командант порту – заплющує очі... О це місто! Ти приймаєш кожного щиро, як блудного сина»* [2, с. 160]. Хлопець асоціює себе то з отаманом Григор'євим, то з Ю. Яновським, аж доки через болочий досвід не віднаходить власний шлях. Його спроба створити власний міф зазнає поразки, однак образи Ореста, Славка, Марти – уособлення свідомої молоді, яка прагне відновити український культурний код в Одесі.

Сюжетна лінія головного героя залежна від його сприйняття рідного міста, яке спочатку досить схематичне й звернене до минулого. Трансформація (і певним чином – ініціація) відбувається через повне розчинення себе в «сценарії» – історії «кохання на трьох». Ці стосунки спонукають Ореста досліджувати сутність міста, пізнавати її на власному досвіді. Важливим етапом є Севина екскурсія до контейнера на Сьомому кілометрі: саме тоді, спостерігаючи за «внутрішнім» життям Одеси, Орест відчуває не історичне, а побутове місто в усій його життєствердній багатоманітності. Символічний план зрештою стає другорядним, наперед виступають почуття та відчуття – головний герой починає жити у своїх вчинках.

Відповідно змінюється і його бачення Одеси: від романтично-символічних марень про історичні події до осягнення реальної побутової краси. Ця невідповідність «міста-в-уявленні» та «міста-в-очах» творить певний дисонанс.

Розбіжність у сприйнятті топосу й протистоянні його літературних міфів викликана відірваністю від реального стану речей та є уособленням протиріч української культури. Славко говорить: «спершу ми мусимо вратати в українську традицію, яка майже вимерла, задля того, аби заперечити її й прискорити її

конання. Отже, ми приречені проживати не власні життя, а реалізовувати місію» [2, с. 150].

Ще на початку роману вустами Ореста автор проговорює важливу проблему: «це місто – українське. І завжди було таким. Треба розкрити це як очевидність, як незаперечність... Коли один міф помирає, його має заступити інший, але в усій тяглоті хронологічної вісі» [2, с. 32]. Однак, окрім філософського сенсу, концепт смерті старого міфу відбивається на долі Ореста: він заперечує усталені наративи, але й обрані повинен зруйнувати. Рецепція Яновського – так само старий міф, котрий необхідно знищити для створення нового. Зрештою, саме життя вривається в рафінований світ головного героя, і він на власному досвіді переконується: історії створюються не завдяки ідеям, а радше навпаки.

Отже, усвідомленість належності до певного місця, часу, етносу, спільноти та, найістотніше, культури в результаті стають кістяком, навколо якого формується особистість головного героя. В результаті руйнації індивідуального міфу, який полягає у співвіднесеності своєї історії зі сценарієм кохання Гео, Сашка та Іти, герой неминуче створює персональну реальність. Однак для цього необхідний матеріал власного життя, власна, а не перебрана від кумирів, ідентичність. Відповідно, рафінований «одеський міф», який не відповідає життєвим реаліям, не може бути заміненим і на романтичний міф Яновського й Довженка, вибудований на початку ХХ ст., адже сучасність не вписується в заявлені межі.

Література

1. Козленко Й. Нерв Танжера. *Козленко Й. Танжер* : роман. Київ : ВД «Комора», 2018. С. 185–197.
2. Козленко Й. Танжер. Київ : ВД «Комора», 2018. 252 с.