

**Oksana Szupta-Wiazowska**  
(*Odessa, Ukraine*)

## **ОДЕСА НА ПЕРЕХРЕСТІ МІФІВ: «ТАНЖЕР» ІВАНА КОЗЛЕНКА**

Поняття міфа в процесі свого існування зазнає зазнавало істотних смислових коливань. Сьогодні поряд зі строгими академічними тлумаченнями маємо і доволі довільне ставлення до нього, коли міфом називають авторську вигадану, уявну історію (як у широкому, так і у вузькому розумінні), яка в різний спосіб (конкурує, доповнює, відповідає, заміщає, заперечує тощо) накладається, зокрема, на офіційну історичну версію.<sup>1</sup>

Це поняття, актуалізоване у новий час романтиками, особливої популярності набуває на початку ХХ століття у зв'язку з модернізмом, сигналізуючи про потребу культурної свідомості у своєрідному запобіжнику в складному механізмі спілкування з дійсністю, яка чимдалі стає більш усвідомлено травматичною.

Частковим випадком експансії культурної міфологізації стає творення міфа міста<sup>2</sup> як місця, що претендує на особливу, окремішню, індивідуальну роль. Але, якщо раніше це творення орієнтувалось на сакральнo-містичний вектор, то зараз воно істотно антропоморфізоване. Сучасний міф сучасного міста наближений до людської історії, імітуючи її, він прагне дати культурній свідомості те, чого бракує в дійсності – легкості й оптимізму. Досить виразно цю тенденцію репрезентує міфологія Одеси<sup>3</sup>, образ якої принципово перекриває межі образу топосу, оскільки набуває крайньої відособленості, характерності, герметичної самоцінності, зображення у топосі поступається вираженню, – утворюється своєрідна ситуація самопородження образу образом.

---

<sup>1</sup> Нашим завданням не є аналіз теорії питання, тому дозволимо собі не посилатись на численні джерела, огляд яких уже сам по собі становить предмет окремої розмови.

<sup>2</sup> Одеська міфологія є достатньо складною і розгалуженою системою, вивченню якої, на жаль, бракує саме системності, оскільки в центрі уваги дослідників перебуває, як правило, той чи інший структурний компонент (міф), а не структура в цілому (вирізняються на цьому фоні хіба що роботи Марка Найдорфа).

<sup>3</sup> Чи не найбільш репрезентативними в цьому плані є зусилля дослідників, зосереджених навколо всевітнього клубу одеситів, на сайті якого ([www.odessitclub.org](http://www.odessitclub.org)) можна знайти і відповідну інформацію.

Культурний міф нового часу є зручним різновидом ідеології, і зручність його полягає у зовнішній відокремленості від «офіційної точки зору», справжньої або позірної до неї опозиційності. Важливим моментом в контексті нашої розмови є той факт, що міфологізація образу міста уже у своєму початку істотно зумовлювалась пануючою на той час ідеологією – містифікується час заснування Одеси, який і сьогодні констатується 1794 роком. Ця містифікація відсікала значну не імперську частину історії поселення, натомість абсолютизуючи дискурс імперський. Разом з тим історія дійсна, географічне розташування, економічна ситуація суттєво модифікують імперський канон, тому не випадково уже на перших етапах одеський міф відзначається демократичністю, прагнучи об'єднати царських чиновників, купців-крамарів різних національностей, контрабандистів, міщан у спільноту, що сповідує спільну ідею – ідею Одеси. Міф працює на образ молодого, завзятого, різнобарвного і різноманітного в національному і культурному сенсах, достатньо вільного міста. Уже на початку ХХ ст. імперський міф істотно демократизований, до того ж виразною його складовою постає своєрідна національна толерантність, яка прочитується і як відгомін реальної етнічно-суспільної ситуації, і як реакція на офіційну ідеологію тощо. Разом з тим, в одеському міфі на цей час уже достатньо сформованими виступають візії національні, але об'єктивне розгортання цього процесу переривається подіями Першої світової війни, лютневою революцією 1917 року, жовтневим переворотом, громадянською війною. У цьому «подієвому казані» у виразно пришвидшеному темпі попередні тенденції міфотворення або руйнуються і відходять з актуального плану, або викристалізуються і міцніють, деякі локалізуються і замикаються у часі.

Перемога більшовизму спричиналася спочатку до корекції одеського міфа, а потім він загалом підпадає під компартійну доктрину, стає площинним, коли вітальна багатоманітність витісняється на маргінеси, стає табуованою, заступаючись схемою, вибудованою на основі єврейської російськомовної, підігнаної під ідеологічні постулати режиму версії. Саме вона у різних своїх варіаціях і на різних рівнях виступатиме домінуючою чи не до сьогодні. Перші дві характеристики цієї версії не випадкові, вони цілком зумовлені історично, адже, по-перше, євреї не тільки склали значний прошарок населення Одеси, але, і це у даному випадку головне, були істотно причетні до більшовизму, його боротьби за владу і до самої нової влади (саме на цьому ґрунті постає і не репресується, зокрема, міф Мішки Япончика)<sup>4</sup>. Але, що теж симптоматично, єврейське забарвлення, як і загалом будь-яке власне

---

<sup>4</sup> Переконливо цей та інші подібні моменти висвітлено у дослідженні Сергія Богана, *Повстанці Одещини і Придністров'я*, Зелений Пес, Київ 2013, 176 с.

національне, в совєцький час нівелюється, «змазується», видається неважливим, а принципова неможливість його повного заперечення породжує лже-міф «одеської національності». По-друге, російськомовність версії відповідає «мовній політиці» режиму, виступає запорукою її легітимізації.

Нашим завданням не є докладний аналіз означеного питання, але важливим для подальшої розмови аспектом є розуміння «роздвоєння» заявленої у 20-ті роки версії. Одне її відгалуження згодом, набуваючи офіційного статусу, все більше втрачає єврейське забарвлення (яке істотно стає одеським фольклором) на користь «російсько-одеського», репрезентує гумористичну, відтак, креативно-оптимістичну спрямованість. У варіатні ж полегшеному, орієнтованому на масову культуру (хоча офіційно вона такою і не визнавалась), версія перетворюється на оперетку, гумор замикається на собі, вироджуючись у «сміховину», а єврейське забарвлюється у «хахлацьке»<sup>5</sup> (остання стратегія мала неабиякий успіх, оскільки у її підґрунті лежить дійсне співжиття і діалог етносів, але справжнім її завданням була примітивізація і маргіналізація українського начала, презентація українського як «хахлацько-бандитсько-ворожого»). Культивування псевдонаціонального, коли «одеське» витлумачується як національне і заступає останнє, перетворює культурний міф на площинну ілюстрацію, розтиражовану лубочну картинку, здатну задовольнити хіба що рівень примітиву.

Культурні міфи нового часу, тим більше новітнього, не тільки трансформують закладену у їхньому підґрунті історичну конкретику, але і виявляють ті історичні тенденції, які у дійсності можуть штучно притлумлюватись, заперечуватись. Якщо ми подивимось на феномен українського міфа Одеси, то його культурна траєкторія представлена кількома періодами. Цілком зрозуміло, що на своєму початку у XIX ст. він постає відгалуженням фольклорної традиції, але уже з останньої чверті позаминулого віку, відколи українське культурне життя послідовно означає обличчя міста, український міф Одеси починає набувати своєї виразності і повноти. Закономірним продовженням цього процесу можна вважати 20-ті роки XX ст., коли, нехай і в іншому суспільно-політичному контексті, культурне життя міста істотно орієнтоване на українську складову. Але, з відомих причин, закономірний розвиток переривається, спотворюючись і вироджуючись, відтак постає совєцький покруч міфа Одеси, що потребує окремого дослідження. Послідовне витіснення українського на маргінеси, нав'язування ідеологічної матриці, яка встановлює замасковану асоціацію українського з другорядним та

---

<sup>5</sup> Яскравим прикладом цього може служити втілення відповідного образу на сцені і в кіно («Весілля у Малиновці») відомим одеським актором Михайлом Водяним, незаперечний талант якого надав образу шарму і популярності

меншовартісним (у пасивному варіанті) або з негативним-ворожим-націоналістичним (у варіанті активному), призвело до того, що український міф Одеси навіть за умови набуття Україною суверенітету «опритомнює» досить пізно і, що також показово, на ґрунті візії 20-их років, а не на ґрунті 60-десятництва (однією з причин останнього, можливо, є послідовне вписування 60-десятництва у суспільно-політичний контекст, його трактування у дусі конструктивного позитивізму).

Нашу увагу в існуючому розмаїтті культурних парадигм українського міфа Одеси привернув роман «Танжер» Івана Козленка.<sup>6</sup> Твір написаний у 2006 році, надрукований 2007-го у журналі «Київська Русь». Поява «Танжера» не супроводжувалась резонансним обговоренням, хоча за рядом параметрів він міг викликати суперечливі оцінки, але у будь-якому разі потрібне серйозне його прочитання, оскільки відчуття стилю та цілісність художнього бачення говорять про майстерність автора.

Міфологічну настанову задає уже назва твору. По-перше, вона доволі екзотична, а екзотичність є способом реалізації згаданої настанови. Важливо і те, що назва виринає сприйняття Одеси з узвичаєного кола, сталих аналогій, що увиразнює суверенність авторської міфологізації. По-друге, надання топосу з власним іменем іншого найменування уже саме по собі змушує бачити в ньому незвичне метафізичне, а відсутність у тексті (крім епіграфа) пояснень, аналогій, перегуків, врешті-решт, діалогу топосів змушує розуміти Одесу як Танжер, оскільки ж Одеса не Танжер – як місто уявне, віртуальне, міфологічне. Більше того, мотивація назви епіграфом засвідчує, що йдеться не про реальний Танжер, а його суб'єктивну візію, по суті міф Танжера, як місця «звільнення» і «невтручання», міста індивідуальної свободи. Зіткнення міфології назви й епіграфа виводять підтекст твору на рівень універсальних смислів і опозицій, коли культурно-історичне отримує позачасову надісторичну достовірність. Відтак поразка героя, його приниження, а разом з ним і приниження українського міфа в тексті у підтексті постають проблемою обмеження людини її фізичною природою, одвічної дилеми душі і тіла.

Принциповою ознакою того, що ми називаємо культурним міфом нового часу, є посилення функції привласнення дійсності, зокрема простору міста, окремою особою, коли індивідуальній точці зору надається домінуючої позиції: від заперечення авторства у часи архаїки до визнання і навіть певної канонізації постаті автора приходять сучасний міф, але іпостась міфотворця не може злитися з постаттю людини повсякдення, тому її об'явлення публіці передбачає певне виокремлення з-поміж інших, що доволі часто набирає вигляду або прямого ототожнення міфотворця з митцем, або декорування мистецтвом. Тому цілком закономірно, що герой «Танжера» достатньо виразно наближений до

<sup>6</sup> Іван Козленко, *Танжер*, [в:] Київська Русь, книга 2 (XI), 2007, с. 9 – 126

образу автора, хоча і репрезентований як «він», по-перше, а, по-друге, Орест відверто орієнтований на мистецтво, головне, тип його мислення і світовідчуття цілком суголосні цій сфері й окреслюють його як натуру творчу. Більше того, стосунки героя з дійсністю істотно опосередковані культурою, через призму якої він до певної міри дивиться на життя. Такими посередниками виступають, зокрема, література та історія, а специфічна міфотворча активність цих посередників зумовлена високою мірою привласнення їх героєм: у певному сенсі він втрачає відчуття межі між літературою і життям, а історія в його свідомості виразно белетризована і складає специфічний художній текст, текст його роману.

Отже, Орест пише власний роман, нехай значна частина того роману і розгортається в його уяві, все одно реалізується дилема задуму та його втілення, що у підтексті відсилає до «душі» та «тіла». Разом з тим, симптоматичним є виведення автором героя за межі типу героя-письменника – попри все Орест сприймається передовсім як сучасна молода людина, яка опиняється між молотом культури та ковадлом життя, до того ж загальність цієї диспозиції конкретизується як «українець в Одесі».

У творі ми маємо доволі пластичне зображення зіткнення міфа індивідуального з міфом культурним, коли молода людина витворює власне життя приймаючи або заперечуючи ті чи інші традиції. Напруженість подібної ситуації зумовлена необхідністю свідомого виокремлення та суверенізації власної легенди, здатністю героя жити у своєму часі, – саме цього напруження Орест і не витримує, свідомість якого одночасно розчиняється в культурному міфі і витворює його суб'єктивну візію, що виразно позначена інфантилізмом, замаскованим естетством.

«Танжер» належить до того типу творів, в яких міфотворча настанова виявляється тим сильнішою, чим менше вона декларується, натомість вона реалізується художньою структурою твору, яка заявляє опозиційність «верху» і «низу» з настійним прагненням їх гармонізувати, встановити між ними діалог. Невипадково розповідь починається картиною єднання героя з літом, морем, його вільною плавбою, сенсом якої постає відчуття тілесної краси суцього. Так, з самого початку, у твір входить мотив тілесності, що отримує ряд варіацій, втіленням однієї з яких є топографічно вірний образ Одеси, коли Аркадія, Соборка чи 7-мий кілометр впізнавані у всій своїй достовірності. Одночасно тіло міста існує настільки, наскільки воно привласнене героєм, включене в його емоційне сприйняття та інтелектуальне осмислення. На перший погляд ми цілком можемо говорити про узвичаєну антропоморфізацію міського простору, але справа полягає в тому, що місто володіє не тільки тілом, але і душею, відтак неминучо стає зустріч двох сутностей – людини і міста. Тому закономірним є те, що традиційне розгортання конфлікту у тексті між

персонажами (Ореста зраджують Сева та Гордій) у підтексті набирає рис протистояння героя і міста.

Говорити про зв'язок літератури з життям зараз не випадає. Разом з тим важко обійтися без констатації того, що «Танжер» Івана Козленка – це український роман про молодого українця в зросійщеній Одесі, і саме проблема національного, всупереч прагненню автора у тексті зняти її конфліктність у дні сьогоднішньому, дозволяє зрозуміти глибинну природу драми героя. Орест – цілком національно самовизначений, до того ж це самовизначення є спокійним і впевненим, але воно є передовсім ідеально-духовним, не випадково тема національної культурницької діяльності, що виникає в розмові зі Славком, не знаходить у творі розвитку, є другорядною і по суті необов'язковою. Більше того, українське ідеально-духовне виразно асоційоване з минулим, яке, наче вир, втягує не тільки Ореста як митця, але і як звичайну людину. У візійному світі героя доволі химерно перехрещуються українське бачення української історії періоду збройних змагань на руїнах імперії та українського ренесансу 20-их років. Герой істотно занурений в український міф, локалізований у згаданому часі, намагаючись його оптику припасувати до часу теперішнього. Позитивом такої художньої ситуації, що має виразне оперття на реальну протоситуацію, є міфотворча креативність самого героя, який усвідомлює, акумулює і ретранслює енергію міфа минулого у міф сучасний. Разом з тим, вона криє в собі і певну небезпеку, адже духовна пластика далеко не завжди узгоджується з пластикою фізичного.

Історія Ореста завершується драматично (можливо, дещо мелодраматично) – герой зазнає важкої морально-психологічної травми, ми залишаємо його, попри оптимістичну інтенцію, пов'язану з дитиною Марти, деморалізованим, згвалтованим у прямому і переносному сенсах. Але по суті гвалт вчиняє сам герой над собою. Те, що сталося з Орестом на рівні фізичного існування є прагненням героя вивершити сповідувану ним логіку буття, на рівні ж метафізичному маємо символічну картину поборення тілом душі, яка має відродитись на іншому рівні оприлюднення.

Міф нового часу – тим більше український – в продукуванні якого істотну роль відіграє естетично заангажована свідомість, схильний «вивітрювати» тілесність, виграючи за рахунок не стільки фізичної вітальності (яка, швидше, естетизується, ніж пропагується), скільки духовної неперервності, енергетичності трансцендентного імпульсу. Саме тому трагедійність української історії, на ґрунті якої і вибудовано міф, переводиться героєм у романтизований пафос, а стилістика 20-их виявляється цілком придатною для стилізації двотисячних. Сила українського міфа Одеси в його трансцендентності, що говорить до нас духовною наснагою, яка прагне знайти своє втілення. В «Танжері» втілення не відбулося, але сам «Танжер» є його свідченням.

**Бібліографія**

- Вайль П. *Гений места*, М., КоЛибри, 2008.
- Возняк Т. *Феномен міста* // Незалежний культурологічний журнал «І», Львів, 2009.
- Губарь О. *101 вопрос об Одессе. История Одессы*: пленительная и поучительная. Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://vikaodessa.od.ua>
- Ніколаєва Г.О. «Одеський міф»: минуле та сьогодення. Електронний ресурс. – Режим допуску:<http://irbis-nbuv.gov.ua>
- *Український міф Одеси*. Електронний ресурс. Режим допуску: <http://www.umoloda.kiev.ua/regions/59/196/0/44579/>
- Електронний ресурс: <http://www.odessitclub.org/publications/almanac>
- Яремчук О.В. *Соціальна психологія: сучасні розробки*. Електронний ресурс. Режим допуску: [http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/metod/imem/Soc\\_psih.pdf](http://fs.onu.edu.ua/clients/client11/web11/metod/imem/Soc_psih.pdf)

**Oksana Shupta-V'yazovska**

**ODESSA ON THE CROSSROADS OF MYTHS:  
«TANGIER» BY IVAN KOZLENKO**

**Summary**

The creation of a myth of the city as a place that claims to play special and particularized, individual role becomes a particular case of the cultural mythologizing expansion. But if it used to be focused on the creation of sacred and mystical vector, now it is essentially *antropomorfizovaniy*. The modern myth of the modern city is close to human history, imitating it; it seeks to provide cultural awareness of the things which lack in the reality - the lightness and optimism. This trend is quite clearly represented in the mythology of Odessa, the image of which essentially overlaps the boundaries of the image of topos, increasing its sense to cultural dominants which organize the system.

The mythology of Odessa is an interesting system, the components of which are the myths of different cultural orientation: it saves the imperial myth that resonates today with the Soviet myth, with the Jewish-Russian-speaking myth (quite complex in nature and internal functional setting) and, of course, with the Ukrainian one. Among the existing diversity of cultural paradigms of the Ukrainian Odessa myth the attention is attracted by the novel "Tangier" by Ivan Kozlenko. The work was written in 2006, published in 2007, in the magazine "Kievan Rus".

Ivan Kozlenko's "Tangier" is the novel about a young Ukrainian living in the Russian-speaking Odessa; this is the national problem, despite the author's desire to remove it at the bottom of today's conflicts in the text, which gives us the possibility to understand the deep nature of the character's drama. The Ukrainian version of the Ukrainian history of the period of the armed battles on the ruins of the empire and the Ukrainian Renaissance of the 20<sup>s</sup> are strangely intersected in his vision world. The character is substantially immersed in the Ukrainian myth, localized in the mentioned time, trying to adjust the optics to the present time.

At first glance, we may talk about the commonly accepted antropomorfizatsiya of the urban space, but the fact is that the city has not only a body but also a soul, and then the meeting of the two beings – a man and a city becomes inevitable. Therefore no coincidence is that the traditional text of the conflict between the characters in the subtext causes resistance between a character and a city.

"Tangier" refers to the type of works in which setting of the creativity of myths turns out to be stronger, the less it is declared, but it is actualized by the artistic structure of the work, which expresses opposition to "top" and "bottom" with an urgent desire to harmonize them, to establish a dialogue between them. The myth of the modern times – especially the Ukrainian one - in

producing of which the significant role is played by aesthetically biased mind, inclined to "blow out" physicality, winning not only by the physical vitality but also by the spiritual continuity, energetic transcendent impulse.

**Key words:** city, national myth, chronotope, anthropomorphization, aestheticization.

**Ключові слова:** місто, національний міф, хронотоп, антропоморфізація, естетизація.

**ШУПТА-В'ЯЗОВСЬКА ОКСАНА ГРИГОРІВНА** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова. Займається проблемами художнього часу та простору, українського модернізму к. XIX – п. XX ст., вивченням творчості Тараса Шевченка. Автор ряду статей, серед яких можна назвати: Рівень моделі в структурі художнього часу // Проблеми сучасного літературознавства. – Одеса, 1998. – Вип. 2. – С. 18-25; Художнє сновидіння як тип художнього мислення // Сучасні літературознавчі студії. – К., 2004. – С. 161-167. Поезія Тараса Шевченка періоду заслання і проблеми психології творчості // Шевченкіана Одещини. – Одеса: «Друк», 2006. – С. 166-189; Феномен підтексту: парадокс визначення // Історико-літературний журнал. – 2010. – №17. – с.160 – 163.