

ОБРАЗ МІСТА В РОМАНІ «ЦУРКИ-ГІЛКИ» ГАННИ КОСТЕНКО

Образ міста в літературі змінювався впродовж століть та під впливом багатьох обставин, зокрема історичних подій. Важливим є акцентування трансформації образу саме Одеси, що досить істотно змінювався. Однією з письменниць, що найбільш сучасно інтерпретує образ Одеси у своїх творах, є Ганна Костенко.

Ключові слова: місто, одеський міф, роман, образ, мотив.

З метою аналізу образу міста у романі Ганни Костенко «Цурки-Гілки» звернімося до історії досліджуваного питання. До початку ХХІ століття образ міста пройшов складну еволюцію, набувши нових ознак та постійно змінюючи своє значення в житті людей. Дослідженню цього образу присвячена велика кількість робіт, однак і до сьогодні не всі його аспекти є цілковито вивченими. Важливим є дослідження образу міста Одеса, що пройшов декілька періодів трансформування. Міф застряг у післявоєнному часі, однак схожість міста ХІХ століття та сучасного залишилася лише архітектурною, на відміну від менталітету та мови.

На зміну модернізму в останні десятиліття ХХ ст. прийшов постмодернізм. Цей напрям можна характеризувати як естетичний бунт проти всього старого, якому властиве заперечення обмежень, експерименти з текстом, інтертекстуальність, іронія, міфологізм, антиутопічність. Герой такої літератури – відчужений, загублений у бутті. Якщо в модернізмі місто – суб'єктивне, індивідуальне залежно від героя, то в постмодерні цей образ піддається випробовуванню з позиції системи цінностей. Серед відомих його представників постмодерну називають Умберто Еко (Італія), Харукі Муракамі (Японія), Патріка Зюскінда (Німеччина), Мілана Кундеру (Франція) [7].

Аналізуючи розвиток образу міста в українській літературі, ми бачимо, що остаточне його закріплення припадає на епоху реалізму, під час якої фокус з сільської місцевості переміщується саме на міську, але перші згадки про місто знаходимо ще в усній народній творчості.

Наприкінці XIX ст. та на початку XX ст. в українській літературі зароджується новий напрям – модернізм, особливостями якого були розрив між традиційними стилями у творчості та відокремлення особистості від соціуму. Образ міста відіграє одну з провідних ролей, адже віддзеркалює в собі усі науково-технічні зміни, емансипацію та нові погляди. Окрім засудження міста у втраті патріархальності та канонічності, йому надається статус середовища з ширшими можливостями, перспективами, новими цінностями та стосунками між людьми [6].

У 1928 році виходить перший урбаністичний роман Валер'яна Підмогильного, у якому автор зображує селянську молодь, котра тисячами відправлялася в місто вчитися, прагнучи «вийти в люди». Таким є і головний герой – Степан Радченко, який спочатку вважає Київ дивним та чужим та планує після навчання повернутися додому. На початку роману це простий хлопець зі шляхетними ідеями, але невдовзі він починає пристосовуватися до нових умов, змінює свої цінності, використовує жінок заради вигоди. Фальш та порожнеча місцевості захоплює його серце [11].

У другій половині XX ст. перерваний репресіями процес модернізації нашої літератури завершувався, образ міста набув змоги одночасно виступати і основним сюжетом, і образом, і концепцією. А в постмодерні він перестав бути тим місцем, від гріховності якого хочеться втекти, і став тим, де хочеться народитися; відобразив у собі культ незалежної особистості та переосмислення її ролі в суспільстві.

Своєрідним літературним феноменом та естетичним бунтом став постмодернізм, який з'явився в останню третину XX століття. «Міський мотив в українській постмодерністській літературі закріплює самостійність, більше не протиставляючись сільському і таким чином виражаючи опозицію до модернізму. Місто перестає бути тим місцем, від гріховності якого хочеться втекти до природи, а стає тим, де хочеться народитися. Місто відображає в собі культ незалежної особистості та переосмислення її ролі в суспільстві. Автори надають значення як зовнішній його стороні, так і внутрішній: змальовують у тексті не тільки архітектуру, а й стосунки, переживання, думки мешканців та запахи, звуки, які їх оточують. Місто набуває змісту символу, знаку, міфу, спогаду, інтертексту; того, що передає через себе ідеї сучасності буття» [7].

Отже, ми бачимо, як в українській літературі місто поступово трансформує свій образ: від відчужених архітектурних замальовок до частини буття людини. Також воно змінює значення від сакрального до гріховного, протиставляється селу і вже в наш час відокремлюється від цієї антитези, набуває позитивного офарблення та нових форм.

У сучасній українській літературі відіграє певну роль тема «одеського міфу», якщо поринути у 20-ті роки XX століття. Міф виділяє наше місто серед інших, створюючи певні маркери та часто популяризуючи стереотипи. Південна Пальміра, через змальований образ в літературі та кіно, поступово почала ідеалізуватися та тяжіти до років зародження міфу.

Створенню «одеського міфу» посприяли не корінні жителі, а саме його гості – видатні діячі. Початком його зародження вважають XIX ст., у якому значну роль відіграв російський поет Олександр Пушкін. Чіткий образ Південної Пальміри сформувався завдяки трьом розділам його відомого роману у віршах «Євгеній Онегін» [18].

Революція та Громадянська війна у 20-х роках XX ст. вплинули на подальші зміни в сприйнятті образу Одеси, але він залишив дух свободи, на що вплинула внутрішня еміграція. Місто змінювалося, а разом з ним і головні герої творів, як, наприклад, харизматичний

махінатор (бандит) з особливим почуттям гумору та колоритним говором (Мішка Япончик, Котовський, Остап Бендер тощо) [14].

Це один з важливих етапів для «одеського міфу», на розвиток якого вплинула низка літературних творців – яких прийнято називати письменниками «одеської школи». Г. Ніколаєва акцентує увагу на тому, що в роки визвольних змагань закріпився саме той типовий образ жителя нашого міста з певними рисами характеру, зокрема, оптимізмом, винахідливістю, певною хитрістю та гумором, як уже було згадано. Тогочасні письменники також зверталися до минулого, дореволюційного періоду [14].

Однак сучасні автори намагаються інтерпретувати одеський образ у його реаліях. Однією з представниць цієї групи письменників є одеситка Ганна Костенко, слова якої влучно підтверджують процес міфологізації: «В Одесі багато міфів, які вона сама собі створила, які досі підживлюються (на те вони і міфи) кінематографом, літературою, екскурсоводами і тими, хто ніколи в Одесі не жив, але вміє говорити “одеською мовою”. Такі люди, зазвичай, ідеалізують Молдаванку з її бандитським минулим, ніколи не читали “Конармії” І. Бабеля (утім, Ільфа і Петрова теж не читали) і, зустрівши корінного одесита, вимагають у нього розповісти анекдот» [9, 3].

Незважаючи на молодий вік, авторка вже встигла зробити вагомий внесок у літературу та допомогла читачам побачити місто з іншого, більш реалістичного боку, а не нав'язаного стереотипами.

Ганна Костянтинівна народилася 7 січня 1988-го року, є корінною одеситкою – це безпосередньо вплинуло на можливість читачів побачити справжній образ Одеси її очима. Також важливо відмітити, що саме батько авторки як представник попереднього покоління зумів своїми розповідями допомогти при відтворенні більш повної картини подій, оскільки жив в їхньому центрі: «Татове дитинство та юність пройшли на Молдаванці, серед горьківського дна, переповненого ремарківськими персонажами, а також фарцювальниками, крадіями і недобитою більшовиками інтелігенцією» [9, 4]. Ганна Костенко відома не тільки як авторка прозової літератури, а й як сценаристка, драматургиня та акторка (заслуговує на увагу один з її виступів в Арт-центрі Віри Холодної у виставі за п'єсою Лорки «Йерма» [2]). У 2010 закінчила ОНУ імені І. І. Мечникова за спеціальністю «Видавнича справа та редагування», у 2014 – аспірантуру кафедри «Українська література», стала кандидатом філологічних наук і певний час викладала в рідному університеті курс «Історії української літератури» з 2014 по 2017 рік. Вражає той факт, що в 17 років Ганна стала членом Національної спілки письменників України (з 2006 р.) [18].

Авторка є лауреатом багатьох літературних конкурсів та премій, серед яких Міжнародна молодіжна літературна україно-німецька премія імені О. Гончара (2007), літературний конкурс «Витоки» Національного університету «Острозька академія» у номінації «проза» (2011), «Глиняний кіт» (2015), літературна премія «Благовіст» (2016) тощо. Має у своїй творчій спадщині збірки оповідань «Все ще буде, все...» (2005), «Медуза у хмарах» (2007), романи «Те, що позбавляю сну» (2015) та «Цурки-Гілки» (2017) [17].

Її роман «Цурки-гілки» є унікальним об'єктом для дослідження, оскільки на прикладі маленької історії з життя одеситів Ганна майстерно демонструє реальну сутність усього приморського містечка, що в наш час тоне в тіні «одеського міфу». Авторка підкупає читачів своєю справжністю: не змальовує вигадані події, зберігає навіть реальні імена та прізвища героїв, нічого не прикрашає чи ідеалізує. Вона не засуджує, але й не продовжує «одеський міф», створений літературою 1920-х років, кінематографом та екскурсоводами.

Сама авторка висловлює думку про ідеалізацію Одеси в інтерв'ю Владі Ільїнській: «Якщо ми говоримо про “одеський міф” с тьотью Сонею та Привозом – то це, скоріше не міф, а кітч – ідеалізація прекрасної Молдаванки, яка ніколи прекрасною не була. Горьківське «дно», що переповнене ремарківськими персонажами. Фіра, Ромео-щипун – це люди з темним минулим, але без майбутнього. Ідеалізувати їх? Нащо? Треба говорити правду: умови для життя були жахливими, але тим не менше, там жили люди, які вміли ділити між собою крихти хліба, які вміли знаходити спільну мову. А ще вони терпіти не могли радянської влади... Ні, я не продовжувала “старий міф”, я показала, як воно було. Була така Одеса. І це правда» [8].

Значний вплив на те, що Г. Костенко показала читачам все так, як було, відіграло те, що її батько, як ми вже зазначали, народився в тому будинку, а потім прожив там усе дитинство та навіть юність, показавши його доньці, коли їй виповнилося чотири роки. І вона детально описала те, що встигла побачити й почути. Ці образи не стали копіями вже «замучених» оригіналів.

Також твір викликає інтерес до аналізу тим, що представляє собою не літопис, а розповідає передусім про те, що відбувається зараз. Має декілька рівнів прочитання: одні бачать лише Одесу, а інші – щось більше.

Роман Кракалія в статті «Стара бандерша і всі-всі-інші...» зазначає: «Вона [Ганна Костенко] не ліпить образи своїх персонажів з давно відомих оригіналів. Письменниця чесно й сумлінно відтворює те, що бачила, чула, про що оповідав батько й що сама запам'ятала з дитинства й тепер з вдячністю повертає рідному місту. Можна все життя прожити в Одесі й не навчитися нічому, чого вона може навчити, й жодним рядком та жодним словом не можучи відтворити час. Відтворити так, щоб ми, читаючи, відчули себе там, у ньому. Відчули себе у тій Одесі, котрої давно нема і вже ніколи не буде, але ж як цікаво й захоплююче знову поринути у той світ, чомусь пронизаний романтикою, забарвлений дивовижною мовою аборигенів. Тут замало таланту, не допоможе й добре знання предмету, тут потрібна ще й любов до тих людей, поруч з якими минало дитинство чи юність...» [5].

Роман починається розповіддю про життя п'яного румуна – «сантехніка без музичної» освіти, який відношення до труб мав тільки через місце роботи (консерваторія), але й каналізаційні труби добре полагодили він не міг. Він постійно розповідав історію про свого двоюрідного дядька та дуже пишався, що той був циганським наркобароном та передав йому у спадок гарні чорні вуса. Г. Костенко персоніфікувала «одеський міф» у цьому нетверезому обличчі румуна та невдовзі надіслала за ним смерть [8]. Чоловіка навіть не могли нормально поховати, бо він нікому не потрібен: сусідка Фіра прийшла до Феци, що займалася похоронною справою, але та не бралася безкоштовно. З покійником навіть ніхто не хотів прощатися і людей більше хвилювало, що його труна стояла перед вікнами посеред двору. За деякий час до будинку приїжджали політики, один з яких пропонував зруйнувати будівлю і в голосистій промові про нове життя використав труну румуна як трибуну.

Не можна не додати про саму назву роману – «Цурки-Гілки», що означає дитячу вуличну гру, яка нагадує бейсбол. Діти – маленькі дорослі, які ще не знають усіх реалій буття, не пройшли крізь усі випробування та не зіштовхнулися зі справжніми проблемами. Вони чисті, відкриті світу, грають так, як відчувають, доволі чесно. Це алюзія на виклад твору, у якому все зрозуміло та прозоро – так само, як це бачать діти.

На прикладі героїв авторка також показує одну з провідних рис міфу – одеський гумор: «Одесити не розповідають анекдотів, вони не жартують заради самого жарту» [9, 3]. Це скоріше своєрідний тип мислення. Тітка Феца іронічно називає неприємну їй сусідку «сонечком» та постійно використовує комічні засоби й фрази, зокрема: «Быстрее я скинусь с окна, чем дожусь, пока скинется этот дом» [9, 29]. Фіра в цьому так само не відстає, що унаочнюється в діалозі з робітниками, які повинні були забрати мертвого румуна: «Клянусь Богом, вы мне ляжете рядом с ним» [9, 35]. У цьому також порушується тема одеської мови з характерними зворотами.

Життя героїв переплітаються, як і в справжній екосистемі, де усі учасники взаємодіють та певним чином впливають одне на одного. Усі вони жодним чином не ідеалізовані, а є такими, якими залишились у пам'яті письменниці: давній родич «сантехніка без музичної освіти», якого цікавили недозрілі Есмеральди, а потім Глибкорота Гелена у короткій спідниці; самотня пані Гуля, що чекала чоловіка з рейсу та жадала отримати «щось» від румуна, нагодувавши його та пригостивши горілкою; той самий румун, який у відповідь на пригощання заплакав, не будучи готовим до продовження вечора. Як пише І. Нечиталюк, «Обличчя героїв Ганни Костенко викликають не тільки радість пізнання, а й збивають з ніг відвертістю та правдивістю, що часто-густо межує з цинізмом. Героїв, наділених суто позитивними рисами у творі немає, ти не менш авторка відверто симпатизує та співчуває приреченим мешканцям відживаючого світу» [13, 232].

Також привертають увагу й інші персонажі: тітка Феца, яку насправді звали Шурою, а прізвисько вона отримала тому, що постійно фецала, також вона займалася «естетикою поховань»; бандерша Фіра, яка багато в житті бачила, «не знала ані Золя, ані Достоевського», але якимось це пережила і мала свою мудрість, ненавиділа сусідку Гулю, але обговорювала з нею Фецу, любила ходити на похорони та вдягати туди усі свої прикраси; Ваня Китайчик, до якого якимось звернулися шістдесятирічний єврей Пінкус та його молода дівчина Шейла з проханням допомогти завагітніти; ветеран дід Лукич (троюрідний прадід Костенко), до якого кожен рік приїжджали «великі люди», щоб підняти рейтинг, і яких він одного разу послав не дуже цензурно; Ромео-щипун без трьох пальців на руці, який звернувся до «великого жлобу» Елефанта з проханням знайти його улюблений мотоцикл (який Елефант знайшов, але розчавив своєю вагою); дядько Мітя, морячка Людка.

Окрім того, задля створення ефекту натуральності та відсутності прикрас, Ганна Костенко як представниця постмодернізму постійно використовує різкі, навіть у деякому сенсі грубі звороти та вирази: «лікування венеричних каналізаційних захворювань» [9, 8], «проводи гнилої паскуди» [9, 30], «сніг ненавидів людей, які позбавляли його незайманості», «недороблені естети» [9, с. 34], «з гнилуватого рота скрапували слиною пекучі матюки» [9, 64]. Авторка не замислюється над тим, що комусь буде незручно прочитати подібне, оскільки правда й не повинна влаштовувати всіх, вона може викликати різні емоції, однак буде чіпляти саме цим. Письменниця не приділяє особливої уваги якомусь зі своїх персонажів, так само й не виражає негативного ставлення – займаючи нейтралітет, вона закладає в кожного частинку себе та просто змальовує все таким, яким воно є, а не яким має бути.

Беручи до уваги всі згадані аспекти при аналізі образу міста Одеса в романі Ганни Костенко «Цурки-Гілки», ми мали змогу дослідити створений на його основі міф, вивчити його сутність та порівняти з іншими літературними міфами як минулого століття, так і сучасної української літератури. На прикладі маленького дворика та його жителів ми

побачили «одеський міф» з нового боку. Будинок став місцем дії, відокремленою від великого міста екосистемою, але при цьому життя будинку резонує з життям міста та його мешканців. Зазначимо, що авторка не заперечує міф, але й не продовжує його, Одеса в неї постала без прикрас, справжня – без стереотипних думок, що тягнуться із 1920-х років.

Список використаної літератури

1. Беліков О.В., Белікова К.О. Побудова сакрального простору середньовічного міста під впливом християнського світосприйняття. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2014. № 2. С. 22–29.
2. Георгинова Н. На Одесской киностудии поставили «Йерму». Одеса, 2014. URL: <http://odessa-daily.com.ua/news/na-odesskoj-kinostudii-postavili-jermu-id69731.html> (дата звернення: 10.02.2021).
3. Григоренко І. Місто у парадигмі художніх образів Миколи Зерова: трансформація традиційного потрактування. *Науковий часопис НПУ ім. М.П.Драгоманова*. Серія: Філологічні науки (мовознавство та літературознавство): зб. наук. пр. / відп. ред. Г.Ю. Арзютов. Київ: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2019. Вип. 11. С. 61–65.
4. Гундорова Т. У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму. *Київська старовина*. 2000. № 6. С. 74–82.
5. Гуць М. Перший твір нової української літератури. Київ, 2019. URL: <https://kpi.ua/936-14> (дата звернення: 04.12.2020).
6. Демська-Будзуляк Л.М. Топос міста та літературний контекст раннього модернізму. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. Петра Могили*. 2009. № 105. С. 12–16.
7. Задорожна О. Постмодернізм як культурне та літературне явище кінця ХХ – початку ХХІ ст. Теоретичні засади постмодернізму. *Вісник КНУ імені Тараса Шевченка*. 2012. №1. С. 10–12.
8. Ільїнська В.Г. Костенко: Что значит искать Бога в себе? Одеса, 2018. URL: <https://lotsia.com.ua/article/anna-kostenko-chto-znachit-iskat-boga-v-sebe?13:3> (дата звернення: 23.02.2021).
9. Костенко Г.К. Цурки-Гілки. Джазові імпровізації та оповідання. Київ: Саміт-Книга, 2017. 160 с.
10. Літвинчук Т.В. Образ міста в діалозі мистецтв: українська література доби Середньовіччя і Відродження. *Літературознавчі студії* : зб. наук. пр. / відп. ред. Н.В. Науменко. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 43. С. 378–385.
11. Луцій С. Образ міста в прозі Валер'яна Підмогильного. *Рідний край*. 2012. №2 (27). С. 110–116.
12. Нежива Л. Образ міста в українській бароковій поезії. Київ, 2013. URL: https://www.medievist.org.ua/2013/10/blog-post_18.html?m=1 (дата звернення: 28.11.2020).
13. Нечиталюк І. Простір одеського дворика в романі Ганни Костенко. *Bibliotekarz Podlaski*. «Цурки-гілки». 2020. № 3. С. 223–240.
14. Ніколаєва Г.О. «Одеський міф»: минуле та сьогодення. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. пр. / відп. ред. Виткалов В.Г. Рівне: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 2013. Вип. 19. С. 229–234.
15. Петренко О.І. Урбаністичні мотиви у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. 2019. № 80. С. 20–24.

16. Поселенова Е. Ю. Этическая проблематика «Бедной Лизы» Н.М. Карамзина: к постановке вопроса. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского*. 2011. № 6 (2). С. 536–540.
17. Шалашна О. Одеса – літературне місто. Одеса, 2017. URL: https://www.hor.net.ua/?page_id=2945&lang=uk (дата звернення: 17.01.2021).
18. Шубіна О. Лица современности: писатель Анна Костенко. Одеса, 2018. URL: <https://volnorez.com.ua/novosti/lica-sovremennosti-pisatel-anna-kostenko.html> (дата звернення: 12.12.2020).