BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2020 (XLVIII)
<https://doi.org/10.36770/bp.527>
ISSN 1640-7806 (druk) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl

Iryna Nechytaliuk*

Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilji Miecznikowa, Ukraina

Простір одеського дворику в романі Ганни Костенко „Цурки-Гілки”

The space of the Odessa courtyard
in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'

Abstract: The article analyzes Anna Kostenko's novel "Tsurky-Gylky", the research focuses on the space of the Odessa courtyard, which is masterfully depicted by the author. The Odessa courtyard is an essential component of the Odessa myth. The body of texts depicting the "Odessa myth" in fiction is quite large, since the poems written by Alexander Pushkin in the city has become a part of many works of literature. Today, the most viable myth is the Odessa myth created by Isaac Babel. The components of the myth are known: the romanticized image of criminal life, subtle humor (often on the verge of sarcasm), unprecedented generosity, and hospitality. To analyze the novel, we suggest establishing a conceptual system. The most complete concept of "myth" in context to the semiotics of the city is analyzed in the studies by the

* Iryna Nechytaliuk – doc. dr; pracuje w Katedrze Literatury Ukrainńskiej na Wydziale Filologicznym Odeskiego Uniwersytetu Narodowego im. I. Miecznikowa. Autorka m.in. artykułu: *Eksperymentalne poszukiwanie sposobów tworzenia rzeczywistości artystycznej w gazecie performansowej* (2019).

Moscow-Tartu school, which, in particular, researched such aspects as space, the structure of myth – V. Toporov; the definition of myth, myth and name – A. Piatyhorskiy, B. Uspenskiy, Y. Lotman and others. In conclusion, by restricting the space for events to within one courtyard, it enriches the text of the novel, and the semiotic systems and hierarchies become superimposed one on top of other. The concepts of good and evil lose their “classic” connotation. This is a kind of purgatory through which strangers pass and subsequently affect the life of those living there.

Keywords: Anna Kostenko, Odessa myth, Odessa courtyard, chronotope.

Корпус текстів, який репрезентує „одеський міф” у художній літературі, досить великий, з часів поезії Олександра Пушкіна місто стало героєм багатьох літературних творів. На сьогодні найбільш життєздатним залишається міф Одеси, створений Ісаком Бабелем. Складові міфу відомі: романтизований образ криміналу, тонкий гумор (який часто межує з сарказмом); небачена щедрість і гостинність. За словами Семена Кантора:

Вся не очень длинная история Одессы, ее миф может быть сведен к трем редакциям:

- XIX век – первая редакция. Миф о необыкновенном городе свободных, предприимчивых людей в рабской, застенелой стране. Миф о месте, где всего можно добиться.
- XX век – вторая редакция. Миф о городе утонченных воротил, благородных бандитов и умудренных стариков в стране правящих государством кухарок, черных кожанок, и распевающих радостные песни молодых строителей коммунизма. Миф о городе, в котором все лучше.
- XXI век (и конец века XX) – третья редакция. Миф о провинции с местечковыми, робкими торгашами в современном динамичном государстве. Миф о городе, который в прошлом¹.

¹ С. Кантор, *Еврейский мир и Одесский миф – современный баланс*. Эл. ресурс: <http://msio.com.ua/en/vistavki/430-jewish-world-and-the-odessa-myth> [доступ: 01.07.2020 р.].

Роман Ганни Костенко, безумовно, належить до третього типу репрезентації одеського міфу. Як заявлено у передмові до роману:

„Цурки-гілки” – маленька історія, що вплетена в жили цього приморського міста, скаліченого транспортом і людьми, крихітне скельце, що доповнює велику мозаїку пам’яті, яка складається з життєвих епізодів, усмішок, очей, надій, сліз. <...> Це історія будинку мешканці якого багато чого бачили у цьому світі, аби сприймати його серйозно. Кожна квартира – як маленький всесвіт, кожна розповідь – як віддзеркалення Одеси, якої вже немає².

Для аналізу тексту встановимо понятійну систему, що дозволить з’ясувати значення терміну „міф міста”. Найбільш повно поняття „міф” в контексті семіотики міста розглядається в дослідженнях московсько-тартуської школи. У літературознавчих розвідках вивчалися такі аспекти літературного твору, як простір та структура міфу – В. Топоров; визначення міфу, міф і ім’я – А. П’ятигорський, Б. Успенський, Ю. Лотман та ін.

Ці ж вчені сформулювали також основні положення щодо суті міфу в семіотичному контексті. Міф, як і інші елементи семіотичної системи, текстуальний. Він становить неподільність назви речі і самої речі, ідейну образність дійсності у взаємозв’язку з самою дійсністю. Міф і ім’я безпосередньо пов’язані: одне зводиться до іншого. Міф персональний (має ім’я), ім’я – міфологічне.

Міфологія міста як організованого простору постає, на думку Володимира Топорова, у контексті бінарних опозицій: внутрішній (середній) простір і зовнішній (периферійний), а також багатьох інших, які обумовлені першою опозицією. Внутрішній – зовнішній автор розглянув як „свобода-неволя”, „будинки-вулиця” і ін.³

Загострення уваги на наявних в міфології міста опозиціях характерне для дослідження Юрія Лотмана і Бориса Успенського, які визначали семіотичний простір через протиставлення центр-периферія. У місті – центрі простору – акумулюються міфи про щастя, це місто-рай, місто-храм. У місті, яке розташоване на периферії, побутують інші, есхатологічні,

² Г. Костенко, *Цурки-гілки. Джазові імпровізації*, Київ 2017, 160 s.

³ В. Н. Топоров, *Семантика и структура*, Москва 1983, 299 s.

Iryna Nechytaliuk, *The space of the Odessa courtyard in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'*

міфи. Ще один прояв міфу – це „простір знятих опозицій”, існування популярних типів міст: місто-діва, місто-грішниця⁴.

Тут варто згадати про традиційний перифраз Одеса-мама і, відповідно, Ростов-тато. Мамою Одеса стала наприкінці XIX століття, і це пов'язано зі становленням міста як центру злочинного світу Російської імперії. Письменник, сценарист, режисер Ефраїм Севела (1928–2010) в кіноповісті „Одеса-мама” зазначає:

В моё время Одесса была мамой и все мы, ее дети, называли этот город Одессой-мамой. Вы спросите почему? И я вам отвечу. Одесса славилась такими ворами, такими бандитами, каких свет не видывал и больше, я думаю, не увидит. Народ измелчал. Одесса была столицей воровского мира всей Российской империи – по этой причине ее ласково называли мамой.

Дети этой матери были сильными, ловкими и мудрыми мужчинами и выделялись среди своих коллег в других частях мира одним бесценным даром – они любили и ценили шутку, шутку соленую, как воды Черного моря, и совсем не любили крови. Они проливали кровь только в крайнем случае, когда тот, с кем их сводила воровская судьба, не имел никакого чувства юмора и поэтому терял всякое право дышать тем же воздухом, каким пользуются нормальные остроумные люди⁵.

Саме такими виступають головні герої роману „Цурки-гілки” Ганни Костенко. Фіра, Пінкус, Шейла, Ваня Кітайчик, Андрій Лукич, мертвий румун – вельми колоритні персони, які безсумнівно викликають симпатію. Читач переживає подвійні враження, „впізнаючи” і водночас „не впізнаючи” одеський міф, оскільки герої тексту не тільки трагікомічні, а й приречені – кожен по-своєму.

Авторка говорить про них так:

Якщо ми говоримо про „одеський міф” с тьотью Сонєю та Привозом – то це, скоріше не міф, а кітч – ідеалізація прекрасної Молдаванки, яка ніколи

⁴ І. Патрон, *Міф міста, теоретичний аспект*, „Вісник Львівського університету. Серія мист-во” 2013, Вип 12, s. 140-149.

⁵ Э. Севела, *Одесса мама*, Одесса 2017, 23 s.

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 правда⁶.

Складність артикуляції таких абстрактних понять як міф міста, його душа, дух, пов'язана насамперед із неможливістю застосування емпіричних методів дослідження, ще складніше моделювати міф міста, якщо події художнього твору (як у нашому випадку) віддалені у часі. Саме тому інтерпретація одеського міфу у романі Ганни Костенко не тільки має право на існування, а є повноцінною його (міфу) складовою. Міф міста за своєю природою не може бути явищем сталим, застиглим, він перебуває у постійному русі само(рефлексії). Аналізуючи донецький міф, О. В. Білокобильський зазначає:

Звісно, міф міста не є чимось експлікованим та застиглим. Розуміння себе формується в певних природних, але й, що значно важливіше, соціокультурних обставинах. Саме у відповіді на виклики повсякденного середовища як певна результуюча вибудовується щось не закріплене в явному вигляді, але притаманне більшості проявів міста – чи то в мисленні і діях його мешканців, чи то в матеріальних артефактах. Кожному, хто знайомий зі світовою літературою, відомий дух Петербургу, що був закарбований на сторінках геніальних творів Пушкіна та Достоевського. Саме це спільне бачення (розуміння), яке нікому не належить, але одночасно може вважатися власністю всієї громади, яке відбивається в символах, документах, спорудах, подіях, але практично ніколи не є предметом рефлексії, яке, додамо, не є істинним, бо не має логічної форми, але саме тому й не може бути спростоване, скла-

⁶ В. Ильинская, *Анна Костенко, что значит искать Бога в себе?*, [w:] Лоция. Эл. ресурс: <https://lotsia.com.ua/article/anna-kostenko-cto-znachit-iskat-boga-v-sebe?13:3> [доступ: 01.07.2020 r.].

даючи „простір безсумнівності” колективного Я, треба називати міфом міста⁷.

Як відмічають філософи-структуралісти (передусім Ж. Женетт), мова є не тільки засобом передачі думок, а й володіє апріорною просторовістю. Авторитетний теоретик літератури Жерар Женетт однією з найважливіших сторін поетичного твору називав вміння занурювати читача в стан „очарованності пространством”⁸ (укр. зачарування простором).

Впорядкованість простору та поетикальна складова цієї впорядкованості особливо гостро відчувається людиною і розкривається саме в її інтерпретаціях, аби, як писав М. Л. Гаспаров, „сообщить о своем переживании другому и найти с ним общий язык для этого”⁹.

Одним із найважливіших складників одеського міфу поруч з поетизацією криміналу, досить специфічним почуттям гумору та колоритом одеської мови є життя одеського дворика. Важливість унікального співіснування мешканців міста у багатоквартирних будинках зі своїм внутрішнім (прихованим від сторонніх очей, від всього зовнішнього світу), замкненим простором (двір) у формуванні менталітету та ідентичності одеситів підкреслюють всі дослідники Одеси: від митців та культурологів до журналістів та екскурсоводів. Письменник і публіцист Борис Херсонський пише:

Все, что вне двора, считай, вне Одессы, по крайней мере – вне одесского мифа, это уж точно. (...) Действие одесской литературы должно разворачиваться внутри двора или внутри коммунальной квартиры. Роман А. Львова так и называется „Двор”. Пьеса, написанная тремя одесскими авторами Валерием Хаитом, Георгием Голубенко и Леонидом Сущенко, называлась „Старые дома”. Действие рассказов нескольких писателей Одессы разворачивается опять-таки в типичном одесском дворике. Да и сам я мало

⁷ О. В. Білокобильський, К. Л. Гуржи (К. Л. Сидорова), *Міф Донецька. Онтологія самосвідомості міста*, „Схід” 2013, № 6, s. 265-269. Ел. ресурс: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhid_2013_6_52 [dostęp: 01.07.2020 r.].

⁸ Ж. Женетт, *Фигуры. В 2-х томах*, Т. 2, Москва 1998, s. 279.

⁹ *Философия филологии: Круглый стол*, „НЛО” 1996, № 17, s. 56.

ли написал стихов, где одесский дворик – декорация и лирический герой одновременно...¹⁰.

Наведемо тут, як приклад, вірш Бориса Херсонського, який дуже співзвучний за атмосферою до роману Ганни Костенко:

Двор с деревянным поясом галереи.
Мемориальная доска: „Здесь когда-то жили евреи”.
Не бойся, мальчик, это были такие люди,
женщины носили в бюстгальтерах большие мягкие груди,
животы убирали в атласные грации с поясами,
их мужчины гуляли с карманными серебряными часами,
с брелоками на длинной цепочке поверх жилетки.
Целовались с женами, а от этого были детки.
В розовых чепчиках и немецких колясках,
а к зиме они подрастали и катались на старых салазках.
Здесь жили прошлые люди, теперь здесь пришлые сбоку.
Тоже живут, слава Богу, тоже детки – нивроку.
Тоже жарят к обеду тугую мелкую рыбку.
В общем, живут и, следовательно, повторяют ту же ошибку¹¹.

Перелік мистецьких творів, у яких одеський дворик є частиною (чи не ключовою) складовою одеського міфу, можна продовжувати: це і вистава „Одесский дворик” і музичний проект („Одесский дворик”) і досить пристойна фільмографія (найбільш популярний серед серіалів, безумовно, „Ліквідація”, режисер С. Урсуляк).

У кожному з цих проєктів є спільне, зокрема великий двір, із столом та лавками у тіні дерев, сповнений ароматами суто одеських наїдків (як правило, з риби) та колоритною музикою. Але кожен творець виокремлює для себе й пріоритетні теми, зокрема в описі дворику Борис Херсон-

¹⁰ Б. Херсонський, *Одесский синдром (Материал для сборки)*. Эл. ресурс: http://veseliy-makler.odessa.ua/libraries/author/hersonsky/odessky_sindrom.html [дostęp: 01.07.2020 r.].

¹¹ Там же.

Iryna Nechytaliuk, *The space of the Odessa courtyard in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'*

ський зосереджує увагу на міжетнічних зв'язках і виносить на перший план космополізм одеситів:

Живой организм состоит из клеток. Что является „клеткой” мифической Одессы, что есть протоплазма и ядро этой клетки? Неделимая единица одесского мифа есть одесский двор. Вариант – одесская коммуналка. В какое-то время эта мифическая структура города более или менее совпадала с реальной. Начиная с шестидесятых годов строительство хрущёв (Черемушки), а затем девятиэтажек и высотных домов изменило быт одеситов. Коммуналки еще существуют в центре города, типичный дворик на Молдаванке – не редкость, но большинство одесситов живет в ячейках современных термитников. Ядром „клетки” мифической Одессы являются отношения соседей – крепкая дружба, жизнь одной интернациональной семьей... Дружба может прерываться колоритными скандалами с заламыванием рук и демонстрацией всего богатства „одесского языка”, где в одной фразе „байстрюк” (ублюдок, укр.) может соседствовать с „штинкер” (вонючка, идиш) и польским „пся крев”. Но скандалы завершаются миром, одна из конфликтующих сторон угощает вторую фаршированной рыбой (одесский миф имеет и свою кулинарную книгу, при этом блюда из этой книги реально существуют и, думаю, этот аспект мифа окажется наиболее устойчивым, рюмочка домашней наливки (вишневка) довершает примирение... Но если кто-то в беде или у кого-то радость, все объединятся, все будут радоваться и горевать вместе¹².

Натомість культуролог Марк Найдорф загострює увагу на соціальному факті, у його описі одеського дворика йдеться, передусім, про проживання в одному будинку, а відповідно й одному приватному просторі людей із різних соціальних верств, що породжувало унікальність середовища, у якому звичним явищем була ситуація, коли професор, наприклад, позичає сіль у невдахи-шахрая з привозу:

„Двор”. Климатические условия южного города, позволяли большую часть года осуществлять некоторые из форм частной жизни (стирка белья,

¹² Там же.

отдых, игры детей, семейные церемонии, напр., свадьбы, похороны) в пространство коммунального владения – замкнутую площадку, окруженную жилыми строениями, двор. Особенностью заселения центральной части Одессы являлось отсутствие разделения на богатые и бедные районы, равно как и выделение районов с преимущественным национальным составом. „Доходные” жилые дома заселялись представителями разных социальных, профессиональных, национальных и т.д. страт. Таким образом, одесский „двор” традиционно остается сообществом, наиболее полно отражающим коммунальный уровень городской жизни¹³.

У романі Ганни Костенко прочитуються всі стереотипізовані та клішовані уявлення про одеський дворик, не дарма ж топонім Одеси пізнається з перших сторінок, хоч у тексті жодного разу місто, на просторах якого розгортається сюжет, не називається. У той же час, місце подій обмежене декількома локаціями (будинок та двір), це згущує текст, відповідно семіотичні системи та ієрархії накладаються одна на іншу. Концепти добра і зла втрачають свої „класичні” конотативні значення. Це своєрідне чистилище, через яке проходять чужаки, які тим часом впливають на життя постояльців. В одному з інтерв'ю письменниця зізнається:

Я свідомо звернулася до такої теми. Подвір'я, будинок – це символ, це маленький мікрокосм, завдяки якому легше зрозуміти, що відбувається у великому світі. Не дарма я відмежувала цей будинок від головного міста, він десь там на межі, покинутий і забутий іншими людьми. І саме з великого міста до будинку приходить смерть, війна, які не зачинають після себе брами. Вони дають собі слово повернутися сюди іще раз. І повертаються, аж трамваї бояться їздити до цього будинку¹⁴.

Авторка при створенні/запереченні одеського міфу в кращих традиціях постмодернізму вступає з читачем у гру. Дослідниця міфопоетичного

¹³ М. И. Найдорф, *Одесса сегодня: очерк современной ситуации в историко-культурном освещении и проблем ее изучения* (2005). Эл. пєсцпс: <https://sites.google.com/site/marknaydorfftexts/theory-articles/odessa-segodna-2005> [dostєp: 01.07.2020 r.].

¹⁴ В. Ильинская, dz. cyt.

Iryna Nechytaliuk, *The space of the Odessa courtyard in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'*

феномену архітектурного середовища Світлана Шубович, аналізуючи авторський прийом гри з простором, зазначає:

Здесь вступает в свои права Игра, „делающая человека свободным”. Архитектурное пространство – пространство игровое. Есть игроки, есть роли, есть место действия и правила игры. Отношения между фрагментами композиции равносильны отношениям между партнерами в игре. Удар – ответный удар, загадка – разгадка, напряжение – разрядка – это принципы игры, вовлекающие в нее человека. Шанс выигрыша непредсказуем, поскольку мифологически дарован победителю свыше. Этот шанс делает из победителя в игре героя. Загадочность, напряженность и непредсказуемость игры должны, по законам жанра, разрешиться радостью узнавания некой идеальной „реальности высшего порядка”, той самой неразрешенной альтернативой, разрешаемой или реализуемой игрой. Ощущение узнавания радостно, поскольку сравнимо с неожиданной и приятной встречей; как будто под множеством сменяющихся масок вдруг открывается родное лицо¹⁵.

Рідні обличчя героїв Ганни Костенко викликають не тільки радість пізнання, а й збивають з ніг своєю відвертістю та правдивістю частогусто відвертим цинізмом. Героїв, наділених суто позитивними рисами у творі немає, тим не менш авторка відверто симпатизує та співчуває приреченим мешканцям відживаючого світу.

У романі присутня опозиція будинок (дворик) і велике місто. У змалюванні образу Одеси авторка не використовує жодного традиційного перифразу на кшталт: Південна Пальміра, місто-курорт, столиця гумору; натомість це місто у якому вулиці „завжди ведуть до тюрми або до цвинтаря”¹⁶.

Перше знайомство з будинком справляє гнітюче враження: „Мені було чотири роки, коли я вперше побачила цей будинок. З його рота тхнула смертю, він уявлявся мені великим дерев'яним кораблем без щогли

¹⁵ С. А. Шубович, *Мифопоэтический феномен архитектурной среды*, Харьков 2012, s. 9.

¹⁶ Г. Костенко, dz. cyt., s. 37.

і штурвалу, кораблем, що мусив ось-ось загинути, але ніхто не знав, коли саме”¹⁷. Мартирологічні асоціації далі в тексті тільки посилюються: „До будинку зима прийшла із запізненням, бо, як і смерть, не могла знайти його в обіймах залізних рейок. Трамвай, що вказав її шлях, зупинився посеред дороги, він ладен був замерзнути, аніж дивитися на мертвого серед живих”¹⁸.

Дворик у певний момент починає нагадувати собою справжнісіньке пекло, а центральним персонажем твору стає труп румуна:

П'яний румун, який помер, з якого все почалося, і яким все закінчується, є дуже важливим персонажем книги. Його не можуть нормально поховати, тому що він нікому не потрібен. Взагалі, його похорон доведено до абсурду: дві жінки намагаються відтягнути труну, бо вона стоїть під вікнами. Про мертвого геть-зовсім забувають. Проходить багато часу і до будинку приїжджають різні політики. Один з них, до речі, то окрема тема, говорить, що необхідно від'єднати цей будинок і зруйнувати. Аби виголосити свою історичну промову, політик обирає собі маленький пагорб за трибуну, який і виявляється труною нещасного румуна. От так, стоячі на труні, політик запевняє, що треба жити по-новому.

На окрему увагу заслуговує стиль письменниці, улюбленим художнім тропом якої є метафора та персоніфікація, що надає тексту сюрреалістичного звучання, адже не тільки труп румуна стає повноцінним дійовим персонажем поруч з живими мешканцями будинку, у романі отримують свій голос Квартира № 9, Сніг, Смерть та війна. Саме ці персонажі є рупорами авторських ідей. Так, Сніг „міркує” про реалії повсякденності та про особливості ментальності *Homo sovieticus*:

Велике місто несподівано захворіло на зиму, яку ніхто не очікував у середині грудня. Біле висипання по всьому тілу спостерігалось на вулицях, дахах і навіть на зачісках трамваїв. Паралізоване білою лихоманкою місто важко дихало, буксуючи, хрипів місцевий транспорт. У магазинах щезли

¹⁷ Там же, s. 5.

¹⁸ Там же, s. 35.

хліб, цукор, сірники й презервативи. Той, хто вважав себе головою міста (чи якимось іншим важливим для життя органом), оголосив карантин. Та сніг чхати хотів на всі карантини, забобони і заборони. Він почувався як справжній загарбник і бажав помститися всім, хто ходив по його обличчю брудними чоботами, вигулював собак, вважаючи, що сніг має змиритися зі своїм жовтим кольором, ковтаючи і перетравлюючи все псяче гівно (наче навесні воно мусить кудись подітися). Але більше за всіх сніг ненавидів людей, які позбавляли його незайманості. Такі люди, на його думку, належали до особливої касты недороблених естетів (які, до речі, були щиро переконані, що мали найкраще дитинство у світі, бо жили у „щасливому майбутньому“, яке зруйнував злий чорний янгол із вогняним мечем – і це, безперечно, найстрашніша трагедія сторіччя)¹⁹.

Персонажем, який викликає найбільшу симпатію, є Квартира № 9, її буття прописане зі співчуттям і без грубощів:

Квартира № 9 після смерті п'яного румуна зітхнула з полегшенням, мріючи про спокійну старість. Вона знала, що тепер її з'їдять щури, а вночі липкі лапки тарганів лоскотатимуть плінтус у пошуках зайвої крихти.

Квартира майже не пам'ятала свого дитинства, бо то були часи, коли будь-які спогади ховали від зайвих очей. Пам'ять була небезпечним ворогом кожного, хто оселявся тут. Її переховували в кухвах і банях на кухні, закопували під землю на подвір'ї, ховали в мортірі або в запіллі під квартирою № 4, де зараз живе старий дядько Мітя. Та пам'ять та була якась неврируща, її не можна було просто знищити. Вперта курва! Були часи, коли її добряче шматували, називаючи це капітальним ремонтом. Пам'ять цієї квартири (та й будинку в цілому) мала потужну силу, але яку саме – ніхто з жильців не знав. Квартира № 9 відчувала, що з усіх своїх сестер вона була найбільш нещасна – і як квартира, і як жінка. Десь у глибині гнилого паркету вона знала, що вона – не квартира зовсім, а частка чогось більшого, незнаної їй історії з невідомими героями, імена яких лежали камінням на запиленіх антресолях. Вона дивилися на стіну, що навпіл розрізала мармуровий камін, стіну, яка (як їй здавалося) відмежовувала її від справжнього

¹⁹ Там же, с. 34.

світу, цивілізованого і теплого, і відчувала себе страшенно самотньою і безпородною²⁰.

І ще один фрагмент щирого співчуття:

„Квартира № 9 знову осиротіла. Горе принесло нові зморшки на стінах, потріскані шпалери й самотність. Сьогодні квартира мріяла бути спаленою, втратити пам'ять назавжди, бо не знала, як жити далі”²¹.

І тільки Смерть ставиться до мешканців будинку з великою симпатією теж протиставляючи їх жителям центру міста:

Смерть відчула давно забутий голос і страшенно тому зраділа. Люди у великих містах давно стомили її самогубствами – вдиралися в кімнату її тіла, мов ґвалтівники – без попередження, монголо-татарськими гостями, і всі, як один, починали галабурдити, вимагаючи негайного пояснення сенсу їхнього буття. А тут все інакше: люди жили своїми тихими життями, про смерть ніхто не згадував, тож вона пообіцяла собі, що прийде сюди знову (хай ніхто не встигне замислити самогубство)²².

Експресивне авторське мовлення особливо гостро звучить у підрозділі Війна:

Війна неодноразово зачіпала цей будинок, як чіпляє зелених курсантів п'яна портова дівка (котрій негайно потрібні гроші на дозу, тож вона розгортає свої хворі обійми, заманюючи солодкою посмішкою, обіцянкою дешевих утіх і примітивних поз, що зрештою приведуть до гангрени й божевілля). Ця дівка-війна знає, які саме слова підібрати, аби все виглядало красиво; як саме торкнутися, полоскотати, попестити цих хлопчиків, аби вони запам'ятали її на все життя, відчули себе справжніми чоловіками,

²⁰ Там же, s. 45-46.

²¹ Там же, s. 50.

²² Там же, s. 24.

навіть захворівши на трипер. Стали героями. Посмертно. Війна отримує свої гроші (вона завжди отримує свої гроші) навіть тоді, коли її заарештовують і публічно ґвалтують іменем закону. Але проходить небагато часу. Повію достроково звільняють, адже комусь із сутенерів знову потрібні її послуги²³.

Трагедії великого світу не оминають дворик, що часто стає заручником простору із якого вийти/виїхати майже не можливо, але який нічим не захищено від зовнішніх бід та стихій. Про онтологічну безпорадність своїх героїв Ганна Костенко пише:

У тексті смерть, горе, війна, політики постійно приходять до подвір'я крізь „тріумфальну арку” і після себе ту браму ніколи на зачиняють. Є така прикмета: коли люди помирають, завжди закриваються двері, вікна, аби горе не поверталось. А тут воно вертається, бо брама завжди відчинена. І найстрашніше – її неможливо закрити²⁴.

Чи не єдиний персонаж, який зможе виїхати з будинку і відносно щасливо жити далі є, по суті, дитиною цього будинку (гра слів не є випадковою), хлопчик на ім'я Жорик (досить типове для Одеси):

Хлопчика виховуватиме весь будинок, його підгодовують всі сусіди, й у свої тринадцять він стане ширшим за власну матір. Маленький Жорик (окрім читання, писання, малювання, гри на скрипці, їжі, сну) увесь час запам'ятовуватиме будинок, бо передчуватиме (передчуття виявляться найбільшим його талантом), що незабаром із ним попрощається. Він жадібно заковтуватиме в себе людей, їхні голоси, запахи, мову, рухи, кольори, ауру вчинків, їхній біль, пам'ять і спогади, страхи й посмішки, чорні слова, білі думки і навіть сні, заковтуватиме рудих безхвостих котів, тінь старої липи, голуб'ятню разом із птахами, аби потім через багато-багато років виплюнути на клавіатуру ноутбуку власний рудуватий спогад, який не матиме нічого спільного з реальністю. Власне, коли Жорику

²³ Там же, s. 71.

²⁴ В. Ильинская, dz. cyt.

виповниться п'ятнадцять, він з батьками переїде до землі обітованої. Ще через п'ятнадцять років у Жорика вийде перша книга спогадів, але то вже зовсім інша історія²⁵.

Отже, твір Ганни Костенко впорядковує простір одеського дворику не кризь призму традиційного замилювання з присмаком ностальгії, а цілком оригінально зміщуючи акценти на трагічності буття за всіма вимірами втраченого покоління, прикметно, що одеський міф від такої ревізії не розвіюється, а набуває нових змістових значень. Світлана Шубович міркує про зазначений феномен наступним чином:

Таким образом, упорядоченностью можно назвать такую форму архитектурного объекта (объемного или пространственного), которая как бы напоминает нечто известное, но чем-то от него отличается. И традиционная вертикаль „Мирового дерева” предстает каждый раз не тем „древом”, какое ожидалось в силу наших знаний о нем, а как бы измененным нашим незнанием или нашими догадками. Здесь вступают в силу кодирующие, т.е. языковые системы, требующие расшифровки и, в силу этого, вскрывающие усложняющую нечеткость²⁶.

Резюмуючи, слід зазначити, що простір будь-якого топосу іманентно містить здатність зберігати в собі згадку про всі безліч історій-життів, які на ньому відбуваються, ця здатність в свою чергу породжує нескінчену кількість інтерпретацій. Іван Мітін пише, що

процесс постоянного семиозиса пространственных мифов создает множественность реальностей одного места. Суть этого процесса – в безграничной интерпретации пространственных представлений. Обращение к различным аспектам самого места, анализ исходных текстов разного уровня иерархии, большое количество авторов – это все обеспечивает множественность различных интерпретаций. В результате, каждое место,

²⁵ Г. Костенко, dz. cyt., s. 69-70.

²⁶ С. А. Шубович, dz. cyt., s. 10.

Iryna Nechytaliuk, *The space of the Odessa courtyard in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'*

город, может быть истолковано, как палимпсест, состоящий из семиотических систем с собственной внутренней иерархией²⁷.

Тож, якою є справжня Одеса? Красунею, бранкою чи звичайнісіньким пересічним портовим містом зі вигаданою письменниками біографією? Що з цього міф, романтична легенда, а що реальність? Безперечно кожне художнє відображення, кожне авторське бачення має право на існування. У свою чергу роман Ганни Костенко, безсумнівно, є новою сторінкою у перепрочитанні одеського міфу та спробою незаангажованого погляду на одеський дворик.

Literatura

Білокобильський О. В., Гуржи К. Л. (К. Л. Сидорова), *Міф Донецька. Онтологія самосвідомості міста*, „Схід” 2013, № 6, с. 265-269. Эл. ресурс: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhid_2013_6_52 [dostęp: 01.07.2020 r.].

Женетт Жерар. *Фигуры. В 2-х томах*, Т. 2. Москва 1998, с. 279.

Ильинская В., *Анна Костенко, что значит искать Бога в себе?*, [w:] Лоция. Эл. ресурс: <https://lotsia.com.ua/article/anna-kostenko-chto-znachit-iskat-boga-v-sebe?13:3> [dostęp: 01.07.2020 r.].

Кантор С., *Еврейский мир и Одесский миф – современный баланс*. Эл. ресурс: <http://msio.com.ua/en/vistavki/430-jewish-world-and-the-odessa-myth> [dostęp: 01.07.2020 r.].

Костенко Г., *Цурки-гілки. Джазові імпровізації*, Київ 2017, 160 с.

Митин И., *Место как культурный палимпсест: мифогеографический подход в культурной географии*, Ростов-на-Дону 2014, с. 147-156.

Найдорф М. И., *Одесса сегодня: очерк современной ситуации в историко-культурном освещении и проблем ее изучения* (2005). Эл. ресурс: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/theory-articles/odessa-segodna-2005> [dostęp: 01.07.2020 r.].

²⁷ И. Митин, *Место как культурный палимпсест: мифогеографический подход в культурной географии*, Ростов-на-Дону 2014, с. 147-156.

Iryna Nechytaliuk, *The space of the Odessa courtyard in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'*

Патрон І., *Міф міста, теоретичний аспект*, „Вісник Львівського університету.

Серія мист-во” 2013, Вип. 12, с. 140-149.

Севела Э., *Одесса мама*, Одесса 2017, 23 с.

Топоров В. Н., *Семантика и структура*, Москва 1983, 299 с.

Философия филологии: Круглый стол, „НЛО” 1996, № 17, с. 56.

Херсонський Б., *Одеський синдром (Матеріал для збірки)*. Эл. ресурс: http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/hersonsky/odessky_sindrom.html [доступ: 01.07.2020 р.].

Шубович С. А., *Мифопоэтический феномен архитектурной среды*, Харьков 2012, 177 с.

Bibliografia

Bilokobyl's'kyy O. V., Hurzhy K. L. (K. L. Sydorova), *Mif Donets'ka. Ontolohiya samo-svidomosti mista*, „Skhid” 2013, № 6, s. 265-269. El. resurs: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhid_2013_6_52 [доступ: 01.07.2020 р.].

Filosofiya filologii: Kruglyy stol, „NLO” 1996, № 17, s. 56.

Kantor S., *Evreyskyy myr y Odesskyy myf – sovremennyy balans*. Ёl. resurs: <http://msio.com.ua/en/vistavki/430-jewish-world-and-the-odessa-myth> [доступ: 01.07.2020 р.].

Khersons'kiy B., *Odesskiy sindrom (Material dlya sborki)*. El. resurs: http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/hersonsky/odessky_sindrom.html [доступ: 01.07.2020 р.].

Kostenko H, *Tsurky-hilky. Dzhazovi improvizatsiyi*, Kyiv 2017, 160 s.

Mytyn Y, *Mesto kak kul'turnyy palimpsest: myfoheohrafycheskyy podkhod v kul'turnoy heohrafyy*, Rostov-na-Donu 2014, s. 147-156.

Naydorf M. I., *Odessa segodnya: ocherk sovremennoy situatsii v istoriko-kul'turnom osveshchenii i problem yeye izucheniya (2005)*. El. resurs: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/theory-articles/odessa-segodna-2005> [доступ: 01.07.2020 р.].

Patron Ё., *Mif mista, teoretichniy aspekt*, „Vіsник L'vіvs'kogo unіversitetu. Serіya mist-vo” 2013, Vip. 12, s. 140-149.

Sevela E., *Odessa mama*, Odessa 2017, 23 s.

Toporov V. N., *Semantika i struktura*, Moskva 1983, 299 s.

Iryna Nechytaliuk, *The space of the Odessa courtyard in Anna Kostenko's novel 'Tsurky-Gylky'*

Shubovich S. A., *Mifopoeticheskiy fenomen arkhitekturnoy sredy*, Khar'kov 2012, 177 s.

Yl'yanskaya V., *Anna Kostenko, chto znachyt yskat' Boha v sebe?*, [w:] Lotsyya. Él. resurs: <https://lotsia.com.ua/article/anna-kostenko-chto-znachit-iskat-boga-v-sebe?13:3> [dostęp: 01.07.2020 r.].

Zhenett Z., *Fyhury. V 2-kh tomakh*, T. 2, Moskva 1998, s. 279.