

Орманжи В. Є.

Запорізький національний університет

**РЕЦЕПЦІЯ ОДЕСИ В КІНОРОМАНІ К. ТУР-КОНОВАЛОВА,
Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ «РЕЖИСЕР»**

На сучасному етапі розвитку літературознавства актуальним стає дослідження образу міста в літературі та, як наслідок, – міського тексту, що відіграє важливу роль у сприйнятті топосу в національній культурній парадигмі. У статті проаналізовано особливості рецепції образу Одеси 20–30-х років ХХ століття в романі К. Тур-Конвалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер». Зокрема, увагу зосереджено на формуванні мистецького середовища в місті 1920-х років і його конотації в сучасній словесності. Автори розкривають художню версію «одеського періоду» біографії О. Довженка, охоплюють зйомки фільму «Сумка дикпур'єра» і знайомство режисера з Ю. Солнцевою. Топос у романі відіграє сюжетові роль, подекуди зумовлює вчинки й переживання персонажів, реалізується в різних площинах: побутовій, пригодницькій, метафоричній.

Ідеться також про формування усталеного образу сучасного міста і його елементів: зовнішньої оболонки (описи, назви реальних локацій, паралелі із сучасним станом речей), символічного й ідейного наповнення (власне рецепції топосу митцями). Саме за часів «червоного ренесансу» Одеса стає кінематографічним центром, що значно розширює уявлення про неї в мистецтві й відбивається на її сприйнятті в національному урбаністичному дискурсі. У розвідці узагальнено риси «одеського тексту», розглянуто їх у діяхронії, простежено формування самобутньої семіосфери, пов'язаної з рецепцією міста. Особливості портрета Одеси у творі порівнюються з описами, наведеними в інших джерелах, що дозволяє розглянути роман у загальноукраїнському літературному контексті. За результатами дослідження виведено особливості містоцентричності в романі К. Тур-Конвалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер», проаналізовано вплив міста на формування митця, визначено основні риси одеського міського тексту.

Ключові слова: містоцентричність, міський текст, семіосфера, топос, урбаністичний дискурс.

Постановка проблеми. Урбаністичний простір у художньому творі свідомо чи несвідомо вбирає в себе ознаки міста-прототипа, характерні й настрої його мешканців; постає цілісним образом із власною динамікою розвитку. Рецепція міського тексту, аналіз його як цілісної парадигми дає також ключ до розуміння комплексу проблем відповідного історичного періоду й пов'язаної з ним генерації. Містоцентричні твори уподібнюються не лише за формальними ознаками простору (багатолюдність, масштабність, прискорений темп життя), а й за специфікою ідейно-художнього навантаження: вони формують семіотичні системи, у яких середовище набуває символічного значення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про роль урбаністичного середовища в літературі йшлося у працях багатьох літературознавців, соціологів і філософів, зокрема: Р. Альтера, Л. Аміль, Р. Барга, М. Бахтіна, У. Блекера, О. Бока, А. Войташек, Т. Грея, М. Енгеля, Е. Кари, Р. Лехана, Ю. Лот-

мана, Д. Л. Парсонс, Ц. Тодорова, В. Топорова, Дж. Фінча, К. Штейнмана та інших, які розглядали місто як семіосферу, що має характерні лише для неї особливості й не схожа на інші топоси.

Значний внесок у дослідження урбаністичного дискурсу української літератури і його особливостей зробили вітчизняні літературознавці В. Агеєва, Т. Возняк, О. Когут, Н. Копистянська, С. Павличко, В. Фоменко, Ю. Шерех, М. Штогрин та інші. Також науковці досліджували локальні міські тексти: «київський текст» був у центрі уваги Т. Гундорової, В. Левицького, Т. Лютої, В. Осьмак, О. Петренко, О. Філатової; «харківський текст» – А. Головачової, Т. Тимошенко, Я. Цимбал; «львівський текст» – С. Андрусів, І. Бондаря-Терещенка, І. Булкиної, М. Гарасимчук тощо. «Одеський текст» та образ цього міста в різних літературних творах привертала увагу Б. Бурдзей, Л. Ісаєнко, М. Литовської, Т. Мейзерської, В. Полтавчук, В. Саєнко, Т. Свербілової, Л. Скорини, О. Шупти-В'язовської, О. Яворської.

Постановка завдання. Мета статті полягає в дослідженні «одеського міського тексту» у романі К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер», визначенні ключових особливостей Одеси в реальному / речовому й уявному / світоглядному вимірах.

Роман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер» є одним із творів про одеську дійсність 20–30-х рр. ХХ ст. Про його поетику, художній світ писали О. Проценко, К. Холод.

Виклад основного матеріалу. Поняття «міського тексту», уведене в обіг В. Топоровим на прикладі «петербурзького тексту», включає в себе переосмислення значення міста як важливого чинника національної культури. Місткий термін об'єднує описи міста в літературі, спільні й відмінні риси в його зображенні різними авторами, однак переноситься і в реальний світ. Місто постає й трактується одразу в кількох вимірах: як реальний («побутовий», «речовий») об'єкт і як знак, символ певного світогляду та періоду (це «духовний», семіотичний вимір). У художньому творі мають прочитуватися топос, локус і хронотоп [див.: 2, с. 266], тобто міський текст має бути впізнаваним та реалізуватися в діяхронії.

Особливості «міського тексту», наявні в одичному творі, передають авторську рецепцію певного топосу, а спільні риси кількох творів про те саме місто формують усталене уявлення про місце дії, дають ширші можливості для аналізу його впливу на світогляд мешканців різних поколінь. Згідно із семіотичним методом, яким активно послуговувалися У. Еко, Ю. Лотман, В. Топоров, текстом є й саме місто. Цей «текст» написаний багатьма мовами: архітектурною, національною, інформаційною, а його всебічне прочитання допомагає розуміти й контролювати непередбачуваний розвиток урбаністичних процесів.

Стереотипне уявлення про те чи те місто значною мірою зумовлює творення й розвиток локальної міфології та, як наслідок, іміджу певного населеного пункту. Традиційно найповніше оформлений міф про великі й значні для розвитку нації міста. В українській історії 20–30-х рр. ХХ ст. це Київ, Харків, Львів і Одеса. Перші три, крім впливу на культурне життя, характеризуються активною участю в політичних подіях різних країн і національних державотворчих процесах. Одеса стоїть осторонь «великої» політики: цьому сприяє географічне положення (це міжнародний прикордонний порт, курортна зона, розташована на півдні країни), особливості міського побуту (багатонаціональність, значна кількість населення задіяна в сезонних робо-

тах, економічна залежність від відпочивальників), а також стрімкий розвиток кіно. Унаслідок цього Південна Пальміра занурена у внутрішні процеси, чим і вирізняється. Міф «мистецької Одеси» переплітається з уявленням про «бандитську Одесу», що було особливо актуально у 20–30-х рр. ХХ ст. Усталене сприйняття міста, перенесене на сторінки кількох художніх творів, породжує відповідний міський текст, складниками якого є матеріальний план (зовнішній вигляд, побутове життя, впізнавані локуси) та символічний (сукупність уявлень про Одесу, її стереотипний образ, семантика простору).

Одним із сучасних творів, у яких формується характерний одеський міський текст, є кінороман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер», що вийшов друком у 2014 р. Головний герой – Сашко Довженко – працює над першою радянською шпигунською кінострічкою на Одеській кінофабриці. У процесі роботи знімальна група стикається з багатьма перешкодами, у небезпеці опиняється й життя самого Довженка: у ньому впізнають колишнього унєрєвця.

Сюжет роману обертається навколо реальної події – створення фільму «Сумка дипкур'єра» (1927 р.), але охоплює також романтизовану історію кохання О. Довженка та Ю. Солнцевої, екскурси в історію Одеси, розвитку кіномистецтва, появи міста в літературі різних жанрів: від документальних путівників до романтичних новел. О. Проценко так визначає ключові особливості тексту: «Жанр твору – кінороман, що поєднує в собі засоби кіно й літератури. Фіксуємо низку кінематографічних прийомів оповіді: монтаж епізодів, наявність авторських пояснень, лаконічність діалогів тощо» [4, с. 182]. Справді, фрагментарність, лаконічність, енциклопедичність (авторські пояснення становлять значну частину тексту) належать до ключових рис «Режисера», завдяки цим прийомам автори вибудовують масштабну історичну панораму, яка послідовно описує становлення українського кіно на прикладі зйомок одного фільму.

Роман оповідає історію із життя О. Довженка, однак самому митцю приділяється менше уваги, ніж розвитку кіномистецтва й Одесі, нерозривно з ним пов'язаний. У творі постає цілісний образ «Голлівуду на березі моря», акценти падають на божемне життя міста, однак значна увага приділяється осмисленню його впливу на містян, гостей, відпочивальників, на саму історію. Одеса стає дійовою особою, здатною впливати на світогляд людини і надихати її на творчість. Це особливий простір, який існує на межі реальності й уяви.

Подібні риси має безіменне Місто в романі Ю. Яновського «Майстер корабля», у якому метафорично висвітлюється історія створення того ж фільму, причому з погляду учасника подій. О. Довженко фігурує у творі під іменем Сев, а виконавиця головної ролі Іда Пензо зветься Тайях. Тут відсутні справжні імена та назви, проте сюжетні паралелі дуже чіткі. Пряме називання відсутнє, але впізнаваність топосу свідчить про усталену концепцію Південної Пальміри: «Довгі вулиці розрослися в ширину – ними прийшов до міста степ і зустрівся з морем» [7, с. 18]. Романтичний ореол навколо Міста цілком збігається з описами порту, пляжів, околиць Одеси в романі «Режисер», хоча й має свої особливості (більше описів, зокрема, моря й степу, менше назв). В обох творах багато уваги приділяється кінематографу й морю. Ю. Яновський пише: «Підходжу до пам'ятника, звідки видно огні порту й море. Маяк поперемінно кладе на море то червону, то зелену смугу» [7, с. 26]. Відповідні образи наявні й у романі «Режисер»: «Гудки буксирів і допоміжних суден лунали з рейду <...> а на <...> краю широкого пірса, вкритого дерев'яними пайолами, стояв криголам» [5, с. 85]. Порт, море, різноманітне за складом і родом занять населення – це характерні й незмінні риси портрету Одеси.

Матеріальний образ топосу – невід'ємний елемент упізнаваного міського тексту, особливо в історичному творі, сюжет якого підкріплюється численними витримками з авторитетних джерел. Роман досить точно відбиває процес роботи над першим радянським шпигунським трилером. Але й містифікація, «підтасування фактів» виконують свою функцію – творять романтичну історію про вірне кохання режисера та кінозірки, цілковито голівудську і трохи наївну. Благородні почуття вдало вписуються в міф Одеси кінематографічної, яка, лишаючи місце для людських почуттів, поринає у вільні мистецькі пошуки 20-х рр. ХХ ст.

Автори не оминають і літературної історії міста, вказують на його роль у становленні митців, «тих, хто прогулювався вулицями і набережними, передаючи частку свого натхнення вільному морському вітерцю прекрасної Одеси» [5, с. 96]. У вимірі твору Одеса – досконала художня реальність, у якій вистачає пригод, свободи й екзотики. Ця риса Південної Пальміри простежується на прикладі взаємодії мистецтв – кіно та літератури: «Адже сценарист – це майже літератор. Отже, він мусить продовжувати багаті традиції» [5, с. 85].

Розвитку одеської словесності присвячено окремий розділ, у якому простежуються законо-

мірності формування міського тексту, подаються витримки з художніх і документальних творів. У цьому контексті згадуються О. Пушкін, А. Міцкевич, І. Бабель, К. Чуковський, Шолом Алейхем, А. Пумпур: «Толерантна багатонаціональна Одеса, привітна до всіх націй і народностей від часу свого заснування, давала можливість розвитку літератури різних народів» [5, с. 90]. Місто впливає на творчість митців, стає музою для них, тому воно повите ореолом винятковості. Цитовані авторами уривки створюють міцні міжтекстові зв'язки, що дозволяє простежити творення «одеського тексту» як літературного явища: «Одеса залишилася в пам'яті Гоголя містом, де мешкали його добрі друзі, де приємно жилося й легко працювалося. Зазирнемо до його листів того часу: «Пишу з Одеси, куди втік від суворості зими <...> Інколи сонце гляне так радісно, так попівденному! Так раптом і згадається шматочок Ніцци»» [5, с. 90]. Роман К. Тур-Коновалова, Д. Замрія й О. Лісовикової «Режисер» логічно постає спадкоємцем традиції: «Настало двадцяте століття. Але Одеса так само залишалася магнітом для письменників з різних куточків <...> Російської імперії» [5, с. 93].

Матеріально виражений образ Одеси постає з перших сторінок роману. Окремі розділи присвячено документальним творах про місто, історичним особам, які його прославили, розвитку джазу й боксу на півдні України. Розлогі довідкові матеріали вводять читача в контекст доби і водночас роблять роман динамічним. Натомість відсутні розлогі пейзажні замальовки, описи міста лаконічні та фрагментарні: «Якось, стоячи біля колонади будинку Воронцова, ця «людина кришталеві душі» глянула на Одесу холодними синіми очима – в них відбивалися і море, і чайки, і стара біляпортова естакада» [5, с. 69]. Акцент падає на впізнавану атмосферу: згадуються Молдаванка, одеські пляжі, знакові будівлі. Наприклад, про будинки на Єкатерининській, в яких розміщувалися каральні й слідчі органи, автори говорять, проводячи паралель із сучасністю: «Ці два будинки живі-здорові й нині <...> Ми входили під їх старі склепіння, розглядаючи таблички офісів, які розташувалися в них, і думали: чи не мучать уночі кошмари сучасних менеджерів <...> Цікаво, чи не сняться їм уночі хвацькі комісари в шкірянках і червоних революційних галіфе?» [5, с. 68]. У контексті історичних подій згадуються реальні топографічні назви – більшість із них збереглися в сучасному місті, на чому й наголошують письменники. Роль урбанонімів полягає в окресленні особливостей місця дії; вони загальновідомі, тому

заміняють собою пейзажі. Це ознака кінороману як драматичного твору, де перебіг подій швидкий, а навколишнє середовище – лише декорація, на тлі якої розгортається основний сюжет.

Перша одеська локація, описана в романі, – нещодавно відкритий кінотеатр імені Г. Котовського: він «був святково прикрашений. У фойє красувався портретлисого експропріатора й командарма з чаплінівськими вусами, якого багато хто з шанованих людей Одеси знав в обличчя і навіть особисто» [5, с. 13]. Відбувається показ знакового в історії радянського кіно фільму «Броненосець Потьомкін», на успіх якого й орієнтувалися молоді митці, коли створювали власну картину. Ця сцена є експозицією: вказує на сюжетні доміанти, знайомить реципієнта зі специфікою одеського топосу. Закінчується роман також прем'єрою – проте вже фільму О. Довженка. Твір побудований на грі із читачем, це пригодницький квест, метою якого є вихід на екрани шпигунської кінострічки. За допомогою прийому обрамлення автори розставляють акценти, наголошують на ідеї пріоритетності мистецтва.

Наступний локус – «курний одеський вокзал літньої днини тисяча дев'ятсот двадцять шостого року» [5, с. 42]. Багатолюдне місце не тільки передає атмосферу розжареного під літнім сонцем великого міста, а й створює декорації для знайомства з головним героєм. Приїхавши з Харкова, О. Довженко «прощається з минулим життям» [5, с. 44], обирає новий напрям у розвитку кар'єри.

Вокзал – це «двері» до міста, перехід у нову реальність, зокрема й художню, адже саме в Одесі молодий режисер знаходить натхнення: «Я <...> приїхав до Одеси. Тут я вийшов вранці на берег моря <...> Довго стояв і слухав його хвилі, як Одісей, що повернувся після мандрів на Ітаку. Так народилася нова людина, новий я» [5, с. 198]. На відміну від інших територій Радянського Союзу, мимохідь згаданих у романі, вона сповнена творчою енергією, тоді як інші топоси (Москва, Волинь) асоціюються з обмеженням внутрішньої й зовнішньої свободи. Наприклад, у Москві Ю. Солнцева нудиться світом і втрачає стимул до роботи; у Волинському ЧК зберігається компромат на О. Довженка, через який режисера можуть звільнити з кіностудії. Ці простори не можна назвати позитивно забарвленими. До того ж вони обмежують особистість у її прагненнях й асоціюються з буденщиною.

Формуючи образ міста, автори наголошують на гармидері; шквал звуків передається не лише за допомогою описів та уривків із поліло-

гів, але й через нагромадження деталей побуту: «Серед публіки, яка жваво торгувалася і торгувала на привокзальній площі насінням, сушеними і смаженими бичками, родзинками і пірижками, нетерпляче походжав художник-постановник багатьох картин Жора» [5, с. 43]. Простір, хоча й урбаністичний, проте цілком дружній до пересічної людини, тут усі всіх знають, один з одним спілкуються, а тому взаємній байдужості немає місця. Місто постає цілісним живим організмом зі своїм характером та ставленням до навколишньої дійсності.

Поліфонія панує на кінофабриці і під час зйомок, на Молдаванці й у пивниці на Дерibasівській, також на боксерському поєдинку, куди герої прийшли в пошуках акторів. Відтінки звуків, смаків, миттєві зорові образи додають нових штрихів до образу Одеси: «Скрипаль, стоячи на невеличкій естраді, награвав чардаш, одорукий інвалід намагався роздерти суху тараню, офіціантка у фартуху, погойдуючи стегнами, несла через всю залу кілька кухлів <...>» [5, с. 258]. Реалістичні описи передають найдрібніші нюанси побуту міста. Тож утверджується філософія чоботаря і сценариста Моні Заца, за якою вчитися творити треба слухаючи та спостерігаючи.

Мойсей Зац виконує роль провідника – він знайомить головного героя із прихованим від «чужинців» внутрішнім життям міста. Зі спостережень режисера за Одесою та її мешканцями народжується майбутній шедевр і блокбастер свого часу. Моня навчає Сашка Довженка головному принципу масової літератури: «А хіба можна показувати людям кіно, яке їм нецікаво дивитися?» [5, с. 106].

У художньому просторі кінороману, окрім матеріального складника, важливу функцію виконує й семіотичний аспект, у якому розкривається метафоричний образ міста. Одеса як символ постає в кількох іпостасях: літературно-мистецьке середовище, що дає значні можливості для розвитку творчого потенціалу особистості; кримінальне портове місто; утопічне місце, позначене романтикою вітаїзму з її культом молодості та краси. Ці аспекти базуються на осмисленні міста як такого, на парадигмі уявлень та міфів про особливості його існування. Метафізична площина значно ширша, аніж область матеріального вираження. З Одесою традиційно пов'язані два сакралізовані типи простору, що мають усталену семантику й асоціюються зі свободою, пошуком та безмежністю, – це степ і море.

На думку авторів роману, «одеський текст» починає творитися з вірша «Одеса» невідомого

автора. Це відправна точка, зародження міфу про місто, «поетичний опис того, з якою неймовірною швидкістю в колись безлюдних і диких степах народи різних націй і вірувань будують місто із сотнею великих будинків» [5, с. 86].

Степ завжди асоціювався зі свободою, що збігається з ідейним навантаженням образу Одеси. Південна Пальміра – топос, який у художньому творі зберігає свою ідентичність, бо відсторонений від інших великих міст країни, зате часто приймає іноземців, носіїв іншої ментальності, та поступово набуває індивідуальних рис на тлі загальної «рівності». Сам перифраз пов'язує Одесу із загадковим квітучим містом серед пустелі (проводимо паралель зі степом), що стояло на перетині східної й західної культур. Простір романтизується й ідеалізується: тут панує вірність мистецтву, а не політичним ідеалам, і тому антагоніст Ліфшиц зі своїм підступним задумом розкрити минуле режисера чекістам зазнає поразки, а головний герой Сашко Довженко здобуває перемогу і знімає знаковий для своєї кар'єри фільм.

Замальовки степу фрагментарні, місце описується через дію: «Гонець <...> виїхав на вказане місце, у степ, піднявся на пагорб і враз уляк. Просто на нього, зі свистом і гиканням, летіла зграя вершників у папах і кашкетах з царськими орлами на кокардах, хоча, як знав гонець, громадянська війна скінчилася і Одесою вже давно правили більшовики» [5, с. 58]. Асоціація з непевним часом громадянської війни, з махновською вольницею поєднує в собі два образи: кривавого поля битви і водночас вільного простору. Степ став ареною для страшних подій, однак кожен у вирі революції мав змогу обирати свою сторону. Конотація степу подвійна: він «безлюдний і дикий», але тут час від часу відбуваються бурхливі події, що за своєю динамікою асоціюються з вестерном [див.: 5, с. 56]. І хоча на цьому просторі автори не акцентують, він є контекстом, у якому образ Одеси набуває епічності й масштабності.

Інша асоціація з основним топосом роману – море. Подібно до степу, воно наділене романтичною естетикою, уособлює творчість і свободу. Недарма саме пустельні пляжі стають місцем обговорення нюансів сценарію. Море – це відкритий вільний простір, біля якого герої знаходять себе, навчаються дослухатися до внутрішніх потреб.

Море – «символ пристрастей і випробувань, хаосу й аморфності, безперервного й нескінченного руху, плинності, матеріального аспекту буття <...>» [1, с. 514]. Воно надихає митців і в романах Ю. Яновського «Майстер корабля», І. Козленка

«Танжер» (обидва вони розкривають бачення історії О. Довженка на тлі 20-х рр. ХХ ст.), тому може вважатися специфічною ознакою одеського міського тексту. Статус порту міжнародного значення наділяє Одесу екзотичним ореолом, тож тут побутує багатонаціональне середовище, поєднуються культурні особливості різних етносів.

У кіноромані море майже не описується. Автори роблять акцент на Довженковому захопленні ним та прагненні режисера більше дізнатися про життя рибалок і моряків: «<...> марив далекими подорожами, вітрильниками, чайками, тільняшками та якорями. Потрапивши в Одесу на кінофабрику, він передусім вирушив з другом-письменником Яновським на шаланді «на скумбрію» <...> Усе в гавані цікавило Сашка <...>» [5, с. 156]. До речі, у цьому уривку Ю. Яновський – безпосередній учасник художньо осмислених у романі подій – згадується вперше і востаннє.

Море зумовлює спосіб життя одеситів, від нього залежать побут, культура міста. Однак у тексті воно фігурує як даність – і лише з огляду на людську діяльність. Таку лаконічність можна пояснити жанровою специфікою твору: у кіноромані перевага віддається динаміці, тому характери, ідеї, атмосфера реалізуються в контексті конкретних подієвих ситуацій. Водночас відсутність морського пейзажу не применшує значення образу моря, адже воно зумовлює більшість сюжетних поворотів. Наприклад, оператор Козловський погоджується знімати фільм О. Довженка лише на справжньому судні; криголам для зйомок обирається через сезонну зайнятість інших; а Ю. Солнцева закохується в головного героя після морської прогулянки.

Топоси степу й моря є романтичними, вони творять неповторну волелюбну атмосферу й посилюють враження відокремленості Одеси від території тоталітарної реальності, яка охопила решту країни. Побутовий план кінороману обертається навколо дій головних героїв, тоді як сакральним топосам відведено ідейну площину, виражену в тексті лише натяками.

Невід'ємний аспект традиційного образу Одеси – багате кримінальне життя: до вже названих особливостей долучається ще й авантюрний складник – тіньова сторона міста, у якій взаємодіють реальні й вигадані кримінальні авторитети, контрабандисти, розбійники. Приховане, утаємничене життя містян інтригує, навколо Одеси створюється романтичний ореол, відчуття небезпеки.

Окремо автори знайомлять читача з історіями Мишка Япончика та Григорія Котовського – знаменитих одеських злочинців, але й вони сприймаються

крізь призму мистецтва. Про легендарних «гангстерів Одеси» говориться, що вони «стали засновниками цілої плеяди образів на екрані» [5, с. 267]. Тіньова сторона життя суспільства розглядається суто з погляду її ролі в розвитку кіно: «Де був би кінематограф, якби у світі не було бандитів?» [5, с. 266]. Образи представників кримінального світу романтизовані та представлені однобоко – вони не антагоністи, а «робінгуди», улюбленці публіки і до того ж актори. Мишко Япончик і Григорій Котовський відповідають критеріям романтичних героїв – незвичайні люди, борці за свої ідеали, у незвичайних обставинах. Автори називають їх «останніми лицарями Молдаванки» [5, с. 261], ніби захоплюються вишуканим стилем поведінки відчайдушних одеських розбійників.

Галерея персонажів, пов'язаних із кримінальним світом, не обмежується образами знаменитих лідерів. Давид Ройтман, який консулює режисера, теж належить до цієї групи. Чоловік має інтелегентний вигляд, хоча є кримінальним авторитетом і здатен протистояти чекістам: «був справжньою живою легендою ще тієї Одеси, справжньої, бандитсько-молдаванської» [5, с. 61]. Разом зі своїми друзями він рятує О. Довженка, викрадає компромат на митця. Старі злочинці в романі постають протагоністами, що пов'язано не так зі справжнім характером їхньої діяльності, як зі ставленням до головного героя. Тут не йдеться про морально-етичний аспект, навпаки: попри незаконну діяльність, представники кримінального світу є харизматичними, розумними і справедливими. Вони виступають борцями із системою, що вкотре повертає читача до вічного образу благородного злочинця. Цей тип персонажів тісно пов'язаний із традицією крутійського роману («Життепис крутія Гусмана де Альфараге» М. Алемані-де-Енеро), а також із мандрівним сюжетом про шляхетного захисника знедолених (згадаймо Робіна Гуда, Зорро й інших). У народній свідомості хвацький злочинці завжди симпатичніший за охоронців тоталітарної системи, тому перемагає й наділяється позитивними рисами.

Романтизація простору, де відбувається дія, відбивається й на побутовому рівні твору. Незначні сюжетні повороти, на кшталт дідової карти катакомб, чемпіона з боксу в головній ролі фільму, хлопчика, який знаходить корабель для зйомок, створюють нетиповий для радянської дійсності топос: невпорядкований, іронічний, екзотичний, сповнений пригод, але позбавлений класових суперечностей, «правильних» і «неправильних» уявлень про світ. Тривожне відчуття небезпеки

відсутнє, та й привид тоталітаризму не затьмарює творчих обривів знімальної групи.

Поєднання різних, часто полярних характеристик формує характерне для романтичної естетики двосвіття як в образах персонажів, так і в образі Південної Пальміри, що постає через відображення тіньової й видимої сторін життя міста і його мешканців. Ця концепція реалізується на всіх рівнях твору: ідейному, сюжетному, композиційному. Матеріальний, зримий світ поєднується з абстрактним (незримим), а реальна Одеса початку ХХ ст. – з її літературним та фольклорним образом, з уявленням про місто, унаслідок чого твориться особливий, міфологізований та романтизований топос.

Висновки і пропозиції. Отже, Одеса в кіноромані К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової «Режисер» описується, з одного боку, як реальна локація із власною історією, з матеріально вираженим побутом, реально існуючими урбанонімами, що використовуються для більшої впізнаваності місцевості. З іншого боку – це символ свободи, мистецтва, місце, у якому реальне переплітається з уявним. Амбівалентне сприйняття міста дозволяє всебічно показати його характер, не вдаючись водночас до детальних описів. З погляду художнього вимислу образ міста характеризується двосвіттям, поєднанням духовного (культурно-мистецьке) та подієвого (авантюрне, кримінальне) середовищ. Така дихотомія характерна для романтизму й неоромантизму, а саме ці мистецькі течії властиві ранній творчості О. Довженка. Автори роману змогли передати не лише атмосферу 20-х рр. ХХ ст., але і її вплив на творчість режисера.

Окрім романтичної естетики, одеський топос у романі цілком відповідає сталим уявленням про нього як про вільне середовище, де значну роль відіграють пригоди, гра на межі реальності й вигадки. Хоча твір за змістом і належить до біографічних, авантюрний та романтичний ореол місця дії теж впливає на сприйняття міста.

Усталене уявлення про Одесу дає підстави говорити про сформований одеський міський текст. Його ключовими ознаками є романтичне зображення вільного від законів тоталітарної системи міста, толерантність до різних прошарків суспільства (на відміну від соціалістичної класової свідомості), свобода творчості та думки, демократичність суспільства. Крім реальних архітектурних замальовок, наявна мариністична естетика з обов'язковими атрибутами: криком чайок, узбережжям, кораблями. Завдяки їй навіть за відсутності морських пейзажів місто набуває романтичного ореолу як сакральний топос, пов'язаний зі свободою та пошуком свого

шляху у світі. У подальшому варто звернути увагу на формування літературного образу Одеси на різних етапах її існування. Заслугує на детальне вивчення також і роль міста в житті та творчості цілої плеяди відомих діячів як українського, так і закордонного мистецтва.

Список літератури:

1. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. Коцура, О. Потапенка, В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с.
2. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
3. Проценко О. Особливості поетики кінороману «Режисер» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Серія «Філологічні науки». 2017. Вип. 45. С. 182–185.
4. Тур-Коновалов К., Замрій Д., Лісовикова О. Режисер. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. 336 с.
5. Холод К. Довженко у Південній Пальмірі. *Друг читача*. URL: <https://www.bookclub.ua/bookclub/press/article.html?id=714>.
6. Яновський Ю. Майстер корабля. Нью-Йорк : Наукове т-во ім. Шевченка, 1954. 239 с.

Ormanzhy V. Ye. RECEPTION OF ODESSA IN THE FILM NOVEL BY K. TUR-KONOVALOV, D. ZAMRIY, O. LISOVYKOVA “DIRECTOR”

At the present stage of development of literary studies, the study of the image of the city in literature and, as a consequence, the urban text, which plays an important role in the perception of the topos in the national cultural paradigm, becomes relevant. The article analyzes the peculiarities of the reception of the image of Odessa in the 20's and 30's of the XX century. in the novel by K. Tur-Konovalov, D. Zamriy, O. Lisovikova “Director”. In particular, attention is focused on the formation of the artistic environment in the city in the 1920's and its connotations in modern literature. The authors reveal the artistic version of the “Odessa period” of O. Dovzhenko's biography, covering the shooting of the film “Dipkurer's Bag” and the director's acquaintance with Yu. Solntseva. Topos in the novel plays a plot-creating role, sometimes determining the actions and experiences of the characters, and is realized in different planes: social, adventure, metaphorical.

It is also about the formation of an established image of the modern city and its elements: the outer shell (descriptions, names of real locations, parallels with the current state of affairs), symbolic and ideological content (actually the reception of the topos by artists). It was during the “red renaissance” that Odessa became a cinematic center, which significantly expanded the idea of it in art and reflected on its perception in the national urban discourse. The exploration summarizes the features of the “Odessa text”, considers them in diachrony, traces the formation of the original semiosphere associated with the reception of the city. The peculiarities of the portrait of Odessa in the work are compared with the descriptions given in other sources, which allows us to consider the novel in the all-Ukrainian literary context. According to the results of the research, the peculiarities of city-centrism are deduced in the novel “Director” by K. Tur-Konovalov, D. Zamriy, O. Lisovikova, the influence of the city on the artist's formation is analyzed and the main features of the Odessa city text are determined.

Key words: *city-centrism, urban text, semiosphere, topos, urban discourse.*