

авторське світобачення. Тому вважаємо ліриці українського неокласика.
перспективним дослідження окремих міфологем у

Література

1. Багнюк А. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник [Текст] / А.Л. Багнюк. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. – 512 с.
2. Беатриче и Данте. Истории любви [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post316806076/>.
3. Войтович В. Українська міфологія [Текст] / В.М. Войтович. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.
4. Клен Ю. Твори: В 4 т. Т.1 [Текст] / Ю. Клен; ред. С. Гординський [та ін.]. – Нью-Йорк : Наукове Товариство ім. Т. Шевченка, 1992. – 382 с.
5. Мифология. Большой энциклопедический словарь [Текст] / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 736 с.
6. Моклиця М. Алгоритмний код літератури, або Реабілітація алегорії триває [Текст] : монографія / Марія Моклиця. – К. : Кондор, 2017. – 292 с.
7. Райбедюк Г. Неокласици: естетична система та персоналії : Навч. посіб. [Текст] / Г.Б. Райбедюк, О.Ф. Томчук. – Ізмаїл : СМІЛ, 2005. – 352 с.

References

1. Bahniuk, A. (2010) Symvoly ukrainstva. Khudozhno-informatsiinyi dovidnyk [Symbols of Ukrainianity. Art Information Directory]. Ternopil : Navchalna knyha. Bohdan. [in Ukrainian]
2. Beatryche i Dante. Ystoryy liubvy [Beatrice and Dante. Love Stories]. [Electronic resource] Available at: <http://www.liveinternet.ru/users/stewardess0202/post316806076/>.
3. Voitovych, V. (2005) Ukrainska mifolohiia [Ukrainian mythology]. Kyiv : Lybid. [in Ukrainian]
4. Klen, Yu. (1992) Tvory: V 4 t. T.1 [Works: In 4 vol. Vol.1] New-York : Naukove Tovarystvo im. T. Shevchenka. [in Ukrainian]
5. Meletinskiy, E. M (1998) Mifologiya. Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar [Mythology. Big Encyclopedic Dictionary]. Moscow : Bolshaya Rossiyskaya entsiklopediya.
6. Moklytsia, M. (2017) Alehorychnyi kod literatury, abo Reabilitatsiia alehorii tryvaie [Allegorical Code of Literature, or the Rehabilitation of the Allegory Continues]. Kyiv : Kondor. [in Ukrainian]
7. Raibediuk, H. (2005) Neoklasyky: estetychna systema ta personalii [Neoclassical: Aesthetic System and Persons]. Izmail : SMYL. [in Ukrainian]

УДК 821.16

Т. А. Яковлева

Регенсбургский университет

Метаморфозы в Одессе.

Мифологизация героев в романе «Пятеро» В. Жаботинского

Яковлева Т. О. Метаморфози в Одесі. Міфологізація героїв у романі «П'ятеро» Володимира Жаботинського. На початку 20-го століття Одеса користувалася репутацією південної торговельного мегаполісу Російської імперії та одного з найважливіших культурних центрів східноєвропейського єврейства. Одеса стала зоною насильства після хвилі страйків, революційних повстань та найжорстокішого антиєврейського погрому в 1905 році. Роман «П'ятеро» (1936) В. Жаботинського представляє не лише історичні події в Одесі цього часу, але й також відображає настрій міста та його культурні перетворення, міфологізуючи долі героїв на прикладі однієї асимільованої єврейської родини. Мета статті полягає в аналізі міфологізації основних героїв і дослідженні функцій міфу метафізики Овідія, що актуалізовані в романі Жаботинського. Роман – своєрідний стародавній міф, який об'єднує кілька міфів і міфічних персонажів. Текст також містить приклади лінійного розвитку циклічного часу, що призводить до появи подвійних фігур. Поєднання лінійного розвитку часу з використанням літературних прийомів надає роману міфопоетичні риси літературного модернізму. Використання міфів відіграє важливу роль у розумінні тексту, його міжтекстових зв'язків у культурному контексті розвитку єврейської ідентичності в Одесі на початку 20 ст. Процес міфологізації допомагає не лише структурувати події в романі, але і є художнім способом уникнення жорстокої реальності для асимільованої сім'ї в Одесі. Теоретичною основою цього аналізу є робота Юрія Лотмана «Семіосфера», що розкриває міфологізацію роману та її персонажів за допомогою семантичних просторів.
Ключові слова: Одеса, Володимир Жаботинський, Овідій, Метаморфоза, міфологізація, античність, міф, модернізм.

Яковлева Т. А. Метаморфозы в Одессе. Мифологизация героев в романе «Пятеро» В. Жаботинского. В начале 20-го века Одесса, пользовавшаяся репутацией южного торгового мегаполиса Российской империи и одного из важнейших культурных центров восточноевропейского еврейства, превратилась в место насилия после волны забастовок, революционных мятежей и жестокого антиеврейского погрома 1905 года. Роман «Пятеро» (1936) В. Жаботинского затрагивает не только исторические события в Одессе этого времени, но и отражает настроение города и его культурные преобразования, мифологизируя судьбы одной ассимилированной еврейской семьи.
Ключевые слова: Одесса, античность, миф, модернизм.

Yakovleva T. A. Metamorphosis in Odessa. Mythologization of the heroes in the novel "The Five" by Vladimir Jabotinsky. At the beginning of the 20th century, Odessa enjoyed the reputation of being the southern trade metropolis of the Russian Empire and one of the most important cultural centers of Eastern European Jewry. Odessa became an area of violence after a wave of strikes, revolutionary uprisings and the most brutal anti-Jewish pogrom in 1905. The novel "The Five" (1936) by V. Jabotinsky represents not only historical events in Odessa of this time, but also reflects the mood of the city and its cultural transformations, mythologizing the destinies of the heroes via the example of one assimilated Jewish family. The focus of this paper is to analyze the mythologization of the main characters and the function that myths from Ovid's "Metamorphoses" performed in Jabotinsky's novel. The novel is a kind of ancient myth that unites some myths and mythical characters. The text also contains examples of the linear development of cyclic time, which leads to the appearance of double figures. The combination of the linear development of time with the use of literary techniques gives the novel the mythopoetic features of literary modernism. The use of myths plays an important role in understanding the text, its intertextual connections and the cultural context of the development of Jewish identity in Odessa in the early 20th century. The process of mythologization helps not only to structure events in the novel, but also is an artistic method of avoiding the cruel reality for an assimilated family in Odessa. The theoretical basis of this analysis is the work of Yuri Lotman on the semiosphere, that reveals the mythologization of the novel and its characters with the help of semantic spaces.
Keywords: Odessa, Vladimir Jabotinsky, Ovid, Metamorphosis, mythologization, antiquity, myth, modernism.

В конце 19-го века Одесса, как крупный город на границе Российской империи, занимала особое положение в истории русского еврейства. Одесса основана в 1794 году Екатериной Второй после завоевания Татарского замка Хаджибей на Чёрном море. Этот портовый город, благодаря своему географическому положению, вскоре превратился в успешный центр для фондового рынка и международной торговли на юге империи [5:7]. Южный город стал заманчивым местом, полным жизни и энергии, для греческих, немецких, французских, итальянских, польских, русских, украинских, белорусских, армянских, грузинских, татарских, молдавских и других этнических групп [5:18; 7:398; 11:87]. Город приобрёл космополитический характер благодаря многонациональному населению и своим первым испанским и французским градоначальникам: де Рибасу, де Ришельё и де Ланжерону. Но самое сильное влияние на характер города оказали евреи, которые в 1795 году составляли одну десятую, а в 1900 году более трети населения [13:35–36].

В начале 20-го века Одесса пользуется репутацией южной Пальмиры Российской империи и одного из еврейских культурных центров в Восточной Европе. В то же время, многокультурный и многоязычный город с западноевропейским стилем превратился в место насилия после волны забастовок, прихода в порт броненосца «Князь Потёмкин-Таврический», революционных мятежей и жестокого антиеврейского погрома 1905 года. Одновременно с этим в кругу одесского еврейства происходила массовая ассимиляция с русской культурой и обращение в православное христианство, что было разрушительным для еврейской системы

ценностей.

Владимир Жаботинский, родившийся в 1880 году в ассимилированной еврейской семье в Одессе, был журналистом, сионистом и писателем. Его русскоязычный роман «Пятеро» (1936) был опубликован в 1932–1934 годах в журнале «Рассвет» в Париже. Жаботинский изображает в романе историю еврейской русскоязычной семьи Мильгром в Одессе в 1903–1909 гг. «Пятеро» в названии относится к пяти детям семьи (Маруся, Марко, Лика, Сережа, Торик), которые предстают все молодыми людьми в начале романа и в конце умирают физически или символически. Роман затрагивает не только жестокие исторические события в Одессе в начале 20-го века, но и отражает настроение города и его культурные преобразования. Цель этой статьи – проанализировать мифологизацию персонажей в этом романе, которая до настоящего времени глубоко не рассмотрена ни в одной литературной работе (за исключением упоминания о сравнении Маруси с Венерой в статье немецкого литературоведа Мирьи Лекке [9:346]). Задачей данного исследования является анализ функции мифов и выявление образов из «Метаморфоз» Овидия в романе Жаботинского. Использование мифов играет важную роль для понимания текста, его интертекстуальных связей и культурного контекста развития еврейской идентичности в Одессе в начале 20-го века. Теоретической базой данного анализа служит работа Юрия Лотмана о семiosфере, помогающая раскрыть мифологизм романа и его персонажей на основе семантических пространств.

Каждый из пяти детей семьи Мильгромов имеет свою судьбу, как если бы с каждым ребёнком

был связан определённого рода эксперимент, который указывает на возможные варианты будущего для молодого еврейского поколения. События в тексте связаны с семантическими границами, пересекаемыми детьми, чтобы вырваться из закрытых социальных, культурных, религиозных и гендерных структур. По словам Лотмана, сюжет литературного текста возникает именно благодаря такому пересечению границ [2:276].

Повествование в романе ведётся от первого лица интрадигетическим рассказчиком. Ход событий представлен в основном в хронологической последовательности с использованием ретроспективных пассажей. Юрий Лотман различает два типа времени, в котором возникает сюжет литературного текста: циклический и линейный [2:276]. Текст циклического времени не имеет начала и конца и считается повторяющейся системой, синхронизированной с циклическими процессами в природе. Поскольку повествование в романе «Пятеро» связано с восприятием и опытом рассказчика, линейное время содержит и циклический метод изображения, представляющий судьбы детей Мильгровов. Циклический метод состоит в том, чтобы сосредоточить внимание читателя не на хронологическом представлении истории, а на нелинейном развитии персонажей с использованием ретроспективных пассажей. Характерной особенностью этого является скорость повествования, которую рассказчик свободно чередует с временными уровнями: сжимая или растягивая ход событий, используя лирические отступления. Циклический метод является одним из аспектов ненадёжного повествования, что подтверждает сам рассказчик в своём предисловии: «Не ручаюсь за точность ни в жизнеописаниях героев, ни в последовательности общих событий, [...] часто память мне изменяет, а наводит справки некогда» [1:10]. Ненадёжность повествования придаёт тексту двусмысленность и неоднозначность. В этом методе преобладает растянутый ход событий [12:145]. Такие эпизоды, например, связаны с любимыми персонажами рассказчика – Марусей, Серёжей и Анной Михайловной.

Старшая дочь семьи Мильгровов, Маруся, является активным женским персонажем в романе. В этом образе проиллюстрирована эволюция развития двух популярных женских типов 19-го века, *femme fragile* и *femme fatale*. Примером в европейской литературе является Монна Ванна из одноименной пьесы бельгийского автора-символиста Мориса Метерлинка (1902), на премьере которой в Одесском театре рассказчик впервые видит Марусю. Легке пишет о Марусе как о гибриде между декадентской *femme fatale* и

символистской *femme divine* [9:334]. Маруся – это новый образ эмансипированной женщины 20-го века, которая многое может себе позволить (принцип вседозволенности). Например, она может целовать молодых студентов, сидеть на коленях мужчин или купаться голышом в море, что не позволено было в то время приличной барышне.

В главе XIII «Вроде Декамерона» описан личный разговор между рассказчиком и Марусей, который происходит перед рассветом на пляже Ланжерон. Устное признание свободного поведения Маруси заканчивается исповедью: «...Бог мне свидетель: я не дразню нарочно и не щекочу. Я живу и смеюсь и... дружусь так, как само выходит» [1:82]. Маруся признается, что она «захватанная», и что её нежность, которую она дарит всем людям без каких-либо скрытых мотивов, – это грех, и жаждет прощения грехов. В исповеди рассказчик сравнивает Марусю с греческой куртизанкой Фриной [1:84]. Как Фрина перед ареопагом снимает одежду и затем купается в море [6:942–943], обнажается Маруся на лодке в присутствии друзей и прыгает голой в море. Профанным купанием она пересекает границу в священное – очищается водой и становится почти святой: «Кто-то осудил её, сказал ей, что это всё нечистое; и она зовёт в судьи Бога, и ночь, и море, и требует оправдания: разве я нечистая?» [1:84]. Маруся, подобно греческой куртизанке, владеет красотой как высшим благом и может лишь этим осчастливить мир. После того, как Маруся получает оправдание рассказчика, она награждает его по-своему, показывая свой обнажённый торс. Этот мотив снова напоминает легенду о суде над Фриной, которая раздевается перед судьями и после этого получает оправдание благодаря своей красоте. Обнажённая красота трансформируется в невинную красоту, которая ведёт к оправдательному приговору – как для Фрины, так и для Маруси.

Мотив воды становится важным для образа Маруси, которая благодаря своей красоте и привлекательности схожа с греческой богиней любви и красоты Афродитой (или Венерой в римской мифологии). Подобно Венере, рождённой из морской пены [10:IV, 537–538], Маруся очищается водой и возрождается духовно. Куртизанку Фрину также сравнивали с греческой богиней, когда она позировала для Праксителя и его статуи Афродиты Книдской, ставшей первым изображением нагого женского тела в древнегреческом искусстве. Таким образом, все три женских фигуры в литературе (Афродита, Фрина, Маруся) – превращаются в один женский символ красоты и чувственности.

После замужества с Самойло ни Маруся, ни её восприятие не меняется: «[...] Маруся ни на пушинку не изменилась» [1:126]. Этот факт удивил

рассказчика во время его визита, и он отмечает, что Маруся скучает по своей молодости и не хочет её отпускать: «[...] но убейте меня – как-то не могу вообразить себя старушкой или просто пожилой дамой» [1:131]. Смерть Маруси как будто была предсказана её мужем Самойло в ту давнюю ночь перед Марусиной исповедью: «Жила-была одна девушка и постоянно любила играть с огнём: вот и кончилось тем, что обожглась ужасно больно» [1:73]. Она умирает от ожогов, когда готовит молоко для своего ребёнка и её платье внезапно воспламеняется. При этом Маруся запирается в кухне на ключ, чтобы её дети не сгорели. Конец Маруси рассказчик описывает ещё раньше в главе IV, как «[...] дикий, страшный, чудовищный и возвышенный» [1:28]. Свой собственный конец предвидит и Маруся, когда рассказчик в последний раз посетил её в Овидиополе: «Почему-то мне мерещится, что мамины дети все плохо кончат [...]» [1:131]. И незадолго до смерти её родственник, Абрам Моисеевич в главе XXVI упоминает о "неладном" с Марусей: «Говорят, живётся им ничего. Только я вам ломаной копейки не дам за ихнее ничего себе» [1:150]. Все эти пророчества готовят читателя к смерти Маруси.

Образ Маруси можно сравнить с мифической птицей Феникс из-за её пылкой страсти, из-за её умения радоваться жизни и из-за её связи с огнём. Согласно «Метаморфозам» Овидия, Феникс горит в конце своего жизненного цикла, чтобы быть восставшим из своего собственного пепла [10:XV, 392–393]. Таким образом, его жизнь является примером вечной жизни, которая воскрешается в циклическом процессе из огня. Маруся же предвидит свою собственную смерть, потому что она не хочет стареть и умирать согласно земному хронологическому принципу. После смерти Маруся становится «героической женщиной» [1:155]. Эта героизация напоминает героизм древних героев, сакрализованных после смерти. Рассказчику даже снится письмо Маруси с того света. Благодаря этому письму Маруся остаётся активным персонажем в романе, но уже как мифический образ, который легко перемещается на границе жизни и смерти.

Как символ молодости и вечно цветущей женственности, фигура Маруси принимает метафорически-мифические черты и становится архетипом (по К. Г. Юнгу) литературного модернизма. Её мифопоэтическая характеристика становится явной при помощи временных и перцептивных перспектив. Кроме того, эта фигура связана как с огнём (смерть от ожогов), так и с водой (омовение водой). Эти два мифических символа, которые, в то же время, являются древними основными элементами жизни, имеют смысловую нагрузку очищения (крещение водой и жертвоприношение огнём) в религии. Они

указывают на интертекстуальные связи образа Маруси с мифологическими персонажами – Афродитой и Фениксом – из «Метаморфоз» Овидия.

Серёжа – средний сын семьи Мильгровов. Вместе с Марусей он является любимым персонажем для рассказчика. В Серёжином художественном образе проиллюстрировано новое поколение века, талантливого во всем и мастера на все руки [8:214]. Вместе с тем он, как представитель декадентского направления, отрицает сложившиеся культурные, социальные и моральные идеалы и ценности. И несмотря на свой чрезвычайный и беззаботный жизненный потенциал Серёжа, как и Маруся, оказывается без будущего. Серёжа говорит на нескольких языках, одарён музыкально, в рисовании и в поэзии, имеет успех в азартных играх и в любви. Своими мыслями и действиями он наслаждается безграничной свободой. Серёжа пользуется популярностью в любом обществе, будь то элита города или его низы. При этом он нарушает социальные границы порядка. Его инстинкт независимости и свободы попирает моральные ценности, так как он у него нет чувства вины.

Из-за утраты еврейской традиции и культуры он не соблюдает религиозных заповедей («Не кради» и «Не желай жены ближнего твоего») и установленных рамок поведения в обществе. Например, Серёжа организовывает грабительские рейды на своих зажиточных дядюшек Абрама Моисеевича и Бориса Маврикиевича, не преследуя конкретной цели: «Почему нельзя? Это ведь не то, что взять у нищего. Может быть, я нравственно глух, но ведь это от природы, это органическое моё увечье, а не вина» [1:123]. В этом заявлении Серёжа объясняет свою невиновность естественным законом человеческого поведения. Он живёт только своей физической жизнью, не думая о душе и нравственности. Его постоянно противоречащийся в романе вопрос: «Почему нельзя?» говорит о принципе вседозволенности, который приводит Серёжу в бездну безнравственности. Серёжа встречается одновременно с двумя женщинами, Нютой и Нюрой, являющимся матерью и дочерью, которые его материально содержат. Когда их отношения обнаруживает муж и отец этих женщин, он в порыве мести выливает химическую кислоту в лицо Серёжи и ослепляет его. Похоже, Серёжа ожидал такого конца: «[...] я ведь пропаду. Я не прилажен для жизни. Это дико звучит, когда речь идёт о человеке, сплошь усеянном, как я, полуталантами: и на рояле, и карандашом, и стихотвор, и остроллов, и что хотите. Может быть, в этом и болезнь, когда все человеку даётся, к чему ни приложит руку: как тот царь, у которого все в руках превращалось в золото, и он умер с голоду»

[1:124]. Серёжа сравнивает себя с Мидасом, древним царём Фригии, спасшего учителя Диониса (Вакха) Силена и получившего за это дар: все, к чему он прикасается, должно стать золотым [10:XI, 85–104]. Мидас сначала и не подозревает, какой разрушающий дар получил, пока не ощущает чувства голода [10:XI, 119–128]. Мидас наказан за своё губительное желание Дионисом, и после возврата дара остаётся вдали от своих сокровищ и живёт в лесу [10:XI, 146–147]. Серёжа также подвергается наказанию за отсутствие нравственности, когда он только приносит вред себе и своим близким своими «золотыми способностями». Фигура Серёжи превращается из талантливого молодого человека в бесполезного слепого калеку, который держится подальше от всех людей: «Во всяком случае, тогда на Хаджибейском лимане он остался технически жив, но для себя и для всех кончился» [1:140]. Он становится живым мертвецом.

Мотив слепоты как наказания в романе отсылает к слепоте Эдипа, которая, согласно Фрейдю, в греческом мифе равноправна кастрации [4:270]. С древности глаза рассматривались как центр жизненной силы человека или божества. Царь Эдип ослепляет себя после incesta со своей матерью Иокастой. Тройную связь между Серёжей, Нютой и Нюрой также можно считать incestом, в котором мать и дочь одновременно имеют одного и того же любовника. Их дружба насчитывает не менее восьми лет. Нюра – это мать Анна Ровенская, а Нюта – дочь Ноэми Ровенская. Две женщины известны в обществе как тётки, хотя это и противоречит еврейской традиции, а также одеваются одинаково. Как нераздельная пара с одним именем, они представляют собой мотив двойника, который представлен в романе двумя фигурами матери и дочери. Этот литературный приём является примером линейного развития циклических текстов [2:279].

Образ Серёжи также содержит и женские элементы, которые формируют его личность. Серёжа ссылается на недавно опубликованную в 1902 году и весьма противоречивую работу Отто Вейнингера «Пол и характер» об исследовании мужского и женского начала и признает, что он сам по своей природе «[...] [б]арышня-бабочка, рождённая только для холи, и забавы, и баловства» [1:124]. Если бы он родился девушкой, никто бы не стал обвинять его в том, что он позволил себя содержать. Амбивалентную фигуру Серёжи, сочетающую мужские элементы с женскими, можно сравнить с Гермафродитом – сыном Меркурия (Гермеса) и Венеры (Афродиты) – из «Метаморфоз» Овидия [10:IV, 271–388]. Его амбивалентность мужского и женского, талантливого и в то же время безнравственного придаёт ему мифологические черты.

Анна Михайловна – это мать семьи Мильгромов. У неё – как и у Маруси – «[...] был особый талант говорить самые неподходящие вещи как-то по-милому, словно ей все можно [1:22]. Принцип вседозволенности характеризует и этот образ. Её также можно рассматривать как двойника своей дочери Маруси, потому что они были похожи и в обоих рассказчик был влюблён: «а ведь только лет пять тому назад казалась старшей сестрой Маруси» [1:145].

Начало символической смерти семьи Мильгромов начинается в Потёмкинскую ночь, как вспоминает рассказчик: «Не люблю я вспоминать о том дне: суеверно не люблю – с него началось, вокруг семьи, ставшей для меня родною, то чёрное поветрие, которому суждено было за три года превратить Анну Михайловну в Ниобею [...]» [1:105]. Рассказчик сравнивает Анну Михайловну с мифическим персонажем Ниобой, которая теряет всех своих детей. Ниоба – это дочь лидийского царя Тантала и жена фиванского царя Амфиона, которому она родила семь сыновей и семь дочерей. Ниоба наказывается богиней Лето (которая родила близнецов Аполлона и Диану Юпитеру на Делосе) за высокомерность и все четырнадцать детей Ниобы погибают [10:VI, 146–312]. После ареста младшей дочери Лики рассказчик впервые видит большое человеческое горе Анны Михайловны: «В первый раз видел я так близко большое человеческое горе; хуже горя: горюешь о том, что уже случилось и прошло, но у неё было такое лицо, точно ржавый гвоздь воткнули в голову, он там и нельзя от него избавиться [...]» [1:57]. После исчезновения Марко она начинает сесть: «Тускло и неуютно было теперь в доме у Анны Михайловны [...] Анна Михайловна зато не пыталась объяснить свою всё густевшую проседь» [1:116]. После несчастья с Серёжей Анна Михайловна уже была совершенно седой [1:145], а после смерти Маруси не могла встать с постели [1:157], и крещение Торики, вероятно, привело её в могилу, но об этом можно только догадываться.

Таким образом, роман представляет собой своего рода древний миф, который объединяет в себе несколько мифов и мифических персонажей: мать – Ниоба, Маруся – Афродита и Феникс, Серёжа – царь Мидас и царь Эдип. В тексте также есть примеры линейного развития циклического времени, которое ведёт к появлению фигур-двойников (мать и дочь Нюта и Нюра, Анна Михайловна и Маруся).

Сочетание линейного развития времени с использованием литературных приёмов придаёт роману мифопоэтические черты литературного модернизма, который приходит на место реализма и натурализма в начале 20-го века. Мифопоэтические черты текста также могут быть распознаны его сильной ориентацией на прошлое,

что представляет собой важный способ самовыражения для мифологической семантической системы [3:171]. Использование мифа играет важную роль в понимании того, как развивалась еврейская идентичность в Одессе в Российской империи в начале 20-го века. Процесс мифологизации помогает не только структурировать события в романе [3:372], но и является художественным методом ухода от жестокой реальности для ассимилированной семьи

в Одессе в начале 20-го века. Дети Мильгровов – это новые герои для 20-го века, столкнувшиеся с историческими, социальными и культурными изменениями общества. Владимир Жаботинский прибегает к архетипам и традиционным древним мифам в своём романе «Пятеро», что ставит этот текст в ряды литературного модернизма и даёт базу для дальнейшего анализа мифологизации остальных героев романа.

Литература

1. Жаботинский, В. Пятеро. Самсон Назорей. Романы / В. Жаботинский – Одесса : Optimum, 2010. – 435 с.
2. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург : Искусство – СПб, 2010. – 704 с.
3. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – Москва : Восточная литература РАН, 1995. – 408 с.
4. Фрейд, З. Художник и фантазирование / ред. Р. Ф. Додельцева, К. М. Долгова. – М. : Республика, и настоящее, 1995. – 400 с.
5. Яковлев В. А. К истории заселения Хаджибея (1789-1795). К столетию завоевания Хаджибея / В. А. Яковлев. – Одесса: Шульце, 1889. – 57 с.
6. Athenaeus: The Deipnosophists or banquet of the learned of Athenaeus. With an appendix of poetical fragments, rendered into English verse by various authors and a general index; in three volumes. Band 3. London : Bohn, 1854. – pp. 942–943.
7. Jabotinsky, V.: Memoirs by My Typewriter. In: Dawidowicz L.: The Golden Tradition. Jewish Life and Thought in Eastern Europe. New York; Chicago; San Francisco : Holt, Rinehart and Winston, 1966. – pp. 394–401.
8. Hetenyi, Zs.: In a maelstrom: the history of Russian-Jewish prose, 1860-1940. (English translation by Janos Boris). Budapest : CEU, 2008.
9. Lecke, M.: Odessa without Dogma: Jabotinsky's The Five. Ab Imperio. 1/2012. – pp. 325–350.
10. Ovid: Metamorphosen. (Lateinisch/Deutsch). Stuttgart : Reclam, 2006.
11. Samojlov, F.A.: Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts: nationaler, sozialer und kultureller Aspekt. In: Koschmal, W. (Hrsg.): Odessa: Kapitel aus der Kulturgeschichte. Regensburg : Lassleben, 1998. – S. 86–95.
12. Schmid, W.: Elemente der Narratologie. Berlin: De Gruyter, 2014.
13. Zipperstein, S.: The Jews of Odessa: A Cultural History, 1794–1881. Stanford: University Press, 1985.

References

1. Zhabotinskiy, V. (2010) Pyatero. Samson Nazorey. Romanyi [Five. Samson the Nazarene. Novels]. Odessa : Optimum. [in Russian]
2. Lotman, Yu. M. (2010) Semiosfera [Semiosphere]. St.Peterburg : Iskustvo. SPB. [in Russian]
3. Meletinskiy, E. M. (1995) Poetika mifa [Poetics of myth]. Moscow : Vostochnaya literatura RAN. [in Russian]
4. Freyd, Z. (1995) Hudozhnik i fantazirovanie [The artist and fantasy]. Moscow : Respublika, i nastoyaschee. [in Russian]
5. Yakovlev, V. A. (1889) K istorii zaseleniya Hadzhibeya (1789-1795) [To the history of the settlement of Khadjibey (1789-1795)]. Odessa : Shultse. [in Russian]
6. Athenaeus (1854) The Deipnosophists or banquet of the learned of Athenaeus. With an appendix of poetical fragments, rendered into English verse by various authors and a general index; in three volumes. Band 3. London : Bohn, pp. 942–943.
7. Jabotinsky, V. (1966) Memoirs by My Typewriter. In: Dawidowicz L.: The Golden Tradition. Jewish Life and Thought in Eastern Europe. New York; Chicago; San Francisco : Holt, Rinehart and Winston, pp. 394–401.
8. Hetenyi, Zs. (2008) In a maelstrom: the history of Russian-Jewish prose, 1860-1940. (English translation by Janos Boris). Budapest : CEU.
9. Lecke, M. (2012) Odessa without Dogma: Jabotinsky's The Five. Ab Imperio, pp. 325–350.
10. Ovid (2006) Metamorphosen. (Lateinisch/Deutsch). Stuttgart : Reclam.
11. Samojlov, F. A. (1998) Die Bevölkerung Odessas am Ende des 19. Jahrhunderts: nationaler, sozialer und kultureller Aspekt. In: Koschmal, W. (Hrsg.): Odessa: Kapitel aus der Kulturgeschichte. Regensburg : Lassleben, pp. 86–95.
12. Schmid, W. (2014) Elemente der Narratologie. Berlin: De Gruyter.
13. Zipperstein, S. (1985) The Jews of Odessa: A Cultural History, 1794–1881. Stanford: University Press.