

Одесский текст и одесский миф в русской прозе 1920–1930-х годов

Татьяна Анатольевна Шеховцова

доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
(г. Харьков, площадь Свободы, 4, 61022, Украина);
e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

Софья Петровна Юрченко

студентка 5 курса филологического факультета,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
(пл. Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина)
soniasea151@gmail.com

В статье анализируется одесский текст в русской литературе первых послереволюционных десятилетий. Актуальность избранной темы определяется интересом современного литературоведения к проблемам урбанистики, в частности, городского пространства и городских текстов, а также недостаточной изученностью одесского городского текста 1920–1930-х годов.

Целью данной статьи является выявление основных составляющих одесского городского мифа и особенностей их воплощения в одесском тексте русской литературы. Анализ произведений И. Бабеля, В. Жаботинского, И. Ильфа и Е. Петрова, Ю. Олеши, С. Юшкевича, К. Паустовского, В. Катаева позволяет выделить такие особенности одесского текста, как игровое начало (карнавализация, театральность, музыкальность, азартная игра), миф о вольном городе, городе мира и «золотом веке», мотивы воспоминаний и ностальгии, осознание городских топонимов как символов процветания Одессы (Дерибасовская, памятник Ришелье, оперный театр, дачи Большого Фонтана), свободы и авантюризма (Молдаванка, Пересыпь, Порт). В одесском мифе амбивалентно сочетаются архетипы матери и блудницы, черты городов концентрического и эксцентрического типа, размываются оппозиции столица/провинция, свое/чужое.

Объединяющим началом прозы выделенного периода становится мотив ностальгии, который реализуется через идеализированные топонимы Одессы, автобиографичность текста, воспроизведение рассказчиком личных воспоминаний детства и юности, фокусирование внимания на событиях прошлого. Отличительным свойством ностальгии в одесском тексте является отсылка к нескольким временам одновременно, тоска по вневременному пространству, где встречаются несколько исторических эпох. При этом пафос ностальгии связан и с временным разрывом, и с непреодолимым географическим расстоянием. Оппозиция прошлое/настоящее соотносится с другими оппозициями: прошлое – это юг, «свои», гармония центра и провинции, матери и блудницы. Наложение бинарной оппозиции «прошлое/настоящее» на дихотомию «юг/север» привносит в семантику «юга» не только пространственное, но и временное измерение.

Ключевые слова: свертхтекст, городской текст, городской миф, художественное пространство, одесская проза, поэтика

Шеховцова Т. А., Юрченко С. П. Одеський текст і одеський міф у російській прозі 1920–1930-х років

У статті аналізується одеський текст у російській літературі перших післяреволюційних десятиліть. Актуальність обраної теми визначається інтересом сучасного літературознавства до проблем урбаністики, зокрема, міського простору і міських текстів, а також недостатньою вивченістю одеського міського тексту 1920–1930-х років.

Метою статті є виявлення основних складових одеського міського міфу і особливостей їх втілення в одеському тексті російської літератури. Аналіз творів І. Бабеля, В. Жаботинського, І. Ільфа та Е. Петрова, Ю. Олеші, С. Юшкевича, К. Паустовського, В. Катаєва дозволяє виділити такі особливості одеського тексту, як ігрове начало (карнавалізація, театральність, музичальність, азартна гра), міф про вільне місто, місто світу і «золотий вік», мотиви спогадів і ностальгії, усвідомлення міських топонімів як символів процвітання Одеси (Дерибасівська, пам'ятник Ришельє, оперний театр, дачі Великого Фонтану), свободи і авантюризму (Молдаванка, Пересип, Порт). В одеському міфі амбивалентно поєднуються архетипи матері і блудниці, риси міст концентричного та эксцентричного типу, розмиваються опозиції столиця/провінція, своє/чуже.

Об'єднуючим фактором для прози виділеного періоду стає мотив ностальгії, який реалізується через ідеалізовані топоніми Одеси, автобіографічність тексту, відтворення оповідачем особистих спогадів дитинства та юності, фокусування уваги на подіях минулого. Відмінною властивістю ностальгії в одеському тексті є відсилання до кількох часів одночасно, туга за позачасовим простором, де зустрічаються кілька історичних епох. При цьому пафос ностальгії пов'язаний і з часовим розривом, і з непереборною географічною відстанню. Оппозиція минуле/теперішнє співвідноситься з іншими опозиціями: минуле – це південь, «своє», гармонія центру і провінції, матері і блудниці. Накладення бинарної опозиції «минуле/теперішнє» на дихотомію «південь/північ» привносить в семантику «півдня» не тільки просторовий, але й часовий вимір.

Ключові слова: надтекст, міський текст, міський міф, художній простір, одеська проза, поезика

Shekhovtsova Tatiana, Yurchenko Sofiia. Odessa text and Odessa myth in the Russian prose of the 1920s-1930s

The article analyzes the Odessa text of Russian literature formed during the first post-revolutionary decades. The unfailing interest that modern literary studies show towards urban studies as well as the urban space and urban texts problems and also a substantial understudy of the Odessa urban text of the 1920s – 1930s determines the relevance of the chosen topic.

The purpose of this article is to identify the main components of the Odessa urban myth and the aspects of their representation in the Odessa text of Russian literature. The analysis of the works of I. Babel, V. Zhabotinsky, I. If and Y. Petrov, Y. Olesha, S. Yushkevich,

K. Paustovsky, V. Kataev allows us to highlight such unique features of the Odessa text as ludic aspect (carnivalization, theatrical and musical nature, gambling); the myth of Odessa being the free city, the city of peace, and the myth of Odessa Golden age; motives of memories and nostalgia; actualization of city toponyms – Deribasovskaya street, the Duke of Richelieu monument, the Opera House, the dachas of Big Fountain, as the symbols of Odessa glitz and gloss and Moldavanka, Peresyp, and Port as symbols of freedom and adventurous spirit. Odessa myth is described as an ambivalent construct, co-opting the archetypes of the mother and the whore along with the features of the concentric and eccentric cities, a construct where transcendental “capital/province”, “friend/foe” oppositions become blurred.

The motive of nostalgia realized through the idealized toponyms of Odessa, the autobiographical nature of the texts, personal memories of childhood and adolescence, focus on past events – those are the chief unitizing aspects in the prose of the selected period. The instantaneous actualization of several timelines along with the longing for a place with no time at all, for a place at the crossroads of several historical eras – those are the distinctive features of a nostalgia concept in Odessa text. At the same time, the pathos of nostalgia is associated with a time gap and with geographical distance marked as impassable. The “past / present” opposition correlate with the other oppositions: the “past” means the “south”, the “friends”, the harmony of the center and the province, the truce between the mother and the whore. The “past/present” binary opposition overlapping the “south/north” dichotomy introduces not only spatial but also temporal dimension into the semantics of the “south”.

Key words: hypertext, urban text, urban myth, art space, Odessa prose, poetics

В современной литературоведческой науке под «городскими текстами» понимают свертксты, «порожденные топологическими структурами» [24]. Город рассматривается исследователями, «с одной стороны, как текст, а с другой, как механизм порождения текстов» [22, с. 3]. Реальный город, преображенный авторами, превращается в город литературный, влияющий, в свою очередь, на локальную историческую память, дальнейшее развитие городской среды и самосознание жителей. История изучения и концептуализации «городского текста» связана с именами Ю. Лотмана, В. Топорова, Н. Меднис [22; 24; 30] и др. Наиболее комплексно и всесторонне изучены петербургский и московский тексты русской литературы. В последние десятилетия внимание ученых все чаще привлекают и провинциальные тексты [24].

Актуальность избранной темы определяется интересом современного литературоведения к проблемам урбанистики, в частности, городского пространства и городских текстов, а также избирательной изученностью одесского городского текста 1920–1930-х годов. Городской текст Одессы привлекает внимание не только литературоведов, но и историков, культурологов, социологов [2; 14; 28; 29; 35 и др.], при этом, приводя литературные примеры, большинство авторов опираются на ставшие классикой одесской прозы произведения И. Бабея, И. Ильфа и Е. Петрова. Вопрос о городском мифе Одессы рассматривается в работах М. Найдорфа, Я. Гинрихса, О. Довгополовой, М. Гаухмана и др. на широком культурологическом материале и с высокой степенью популяризации [3; 4; 5; 25]. Целостное исследование городского текста данного периода позволит дополнить существующие представления о художественном образе Одессы и путях его мифологизации в литературе послереволюционных десятилетий, а также осмыслить в новом ракурсе литературное наследие писателей 1920–30-х гг., чье творчество способствовало окончательному оформлению одесской городской идентичности.

Анализируя творчество конкретных представителей «одесской» литературы, исследователи выделяют такие характерные

черты городского текста Одессы, как карнавализация, наличие «фантастических перевертышей» в социальных отношениях описываемых персонажей, тип героя-трикстера, использование пародийных, игровых приемов, пестрота лингвистической ткани произведения, в котором персонажи говорят на особом «одесском языке», начиненном языками всего мира, насыщенность текста юмором и фольклорными элементами речи, мотивы свободы личности, жажды приключений, морского пространства как символа открытости миру [17; 18]. Однако этот перечень нельзя считать исчерпывающим. Кроме того, специфика взаимодействия городского мифа и городского текста Одессы также требует дополнительного изучения.

Целью данной статьи является выявление основных составляющих одесского городского мифа и особенностей их воплощения в одесском тексте 1920–1930-х годов. Материалом исследования выбраны произведения И. Бабея, В. Жаботинского, И. Ильфа и Е. Петрова, Ю. Олеши, С. Юшкевича, К. Паустовского, В. Катаева, так как в творчестве этих писателей одесский текст наиболее репрезентативен.

Методология исследования основана на принципах культурно-исторического, сравнительно-исторического, структурно-типологического методов и мифопоэтического подхода.

Н. Меднис определяет сверткст как «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [24]. В. Топоров отмечает, что со сверткстом «связываются высшие смыслы и цели», это текст, в котором предмет реальности совершает прорыв в сферу «символического и провиденциального» [30, с. 26].

Исследователи выделяют ряд особенностей сверткстов:

- наличие образно и тематически обозначенного центра, который предстает как единый концепт сверткста. В роли такого центра для топологических сверткстов выступает конкретный локус, взятый в единстве

его историко-культурно-географических характеристик.

- смысловая цельность, рождающаяся от встречи текста и реальности.

- наличие единого «художественного кода» [15; 24]. Применительно к городскому тексту, это выделенная В. Топоровым система природных и культурных образов (знаков), способы выражения пространства и времени, фамилии, имена, числа, элементы метаописания (театр, декорация, роль, актер и т.п.), мотивы и т. д. [30].

Феномен городского текста связан с формированием и развитием городского мифа. Каждый городской топоним имеет ряд доминантных образов-символов, которые выстраиваются в определенную уникальную систему, присущую только данному пространству. Оознаваемость города по его доминантным точкам К. Линч называет «вообразимостью» [19]. Каждая доминантная точка – это отсылка к культурной памяти разных периодов, зафиксированная единица перехода эмпирического городского объекта (здания, улицы и т. д.) к его художественному воплощению.

По М. Найдорфу, объединяющим признаком городских мифов является «функция маркера, своего рода указателя, посредством которого коллективный автор данного мифа (им может быть этнос, род, нация, другие единства) выделяет некоторое особо значимое социальное и географическое пространство. <...> по своей функции миф (древний ли, новый ли) есть коллективно выработанный образ социального пространства, существенно важный для групповой и индивидуальной самоидентификации данного сообщества» [25].

В городском мифе отражаются реальные исторические события и личности, становящиеся культурными героями, а также система образов-символов, связанная с представлениями о местных жителях, их роде деятельности, быте, культурных традициях.

Составными элементами городского мифа принято считать:

1. Историю возникновения города. Здесь особое значение имеют мифы об основании города и о происхождении его названия. Имя является отправной точкой культурного города, при этом часто соприкасаясь с сакральной темой появления городов по воле богов или Бога в древней мифологии.

2. Культурных героев мифа. Это выдающиеся личности (основатели, строители, воины, авантюристы, художники, писатели и другие), деятельность которых имеет позитивный смысл с точки зрения господствующих нравов, общественных критериев морали, эстетики и вкуса.

3. Переломные исторические события, к которым постоянно возвращается локальная культурная память.

4. Обобщенные образы местных жителей, часто связанные с их социальным положением, родом деятельности, этнической принадлежностью, находящие выражение в литературе и городском фольклоре.

5. Наличие реальных локусов городской среды, имеющих исключительное социальное, культурное и историческое значение и наделенных рядом общеизвестных качеств.

6. Элементы природного ландшафта, а также городских животных, ставших символами данного пространства [6; 7].

Формирование культурного мифа Одессы имело «три исторических всплеска “темы” – первая треть XIX века, рубеж XIX–XX веков и 20–30 гг. XX века» [25]. Возникновение Одессы «представляется событием чрезвычайным, даже чудесным: Одесса появляется внезапно и сразу в готовой форме – подобно рождению в полном вооружении Афины Паллады из головы Зевса», что и запускает процесс мифологизации, то есть интерпретацию исторической реальности в понятиях и образах всеобщего значения [25]. Об этом пишет В. Жаботинский в «Повести моих дней»: «Из ничего, из нуля возник этот город за сто лет до моего рождения, на десяти языках болтали его жители, и ни одним из них не владели в совершенстве. <...> Город эфемерный, как клещевина пророка Ионы, и все, что произрастает в нем, – материальное, нравственное, общественное – тоже Ионина клещевина, преходящий случай, острота, авантюра» [8]. Вектор дальнейшего развития образа города определяли «дыхание Европы», блеск юга, смешение языков и народов. В мифологизированном облике Одессы просматривался «идиллический образ древнегреческой Аркадии» [25].

Непрерывной составляющей одесского мифа является восприятие города как места исключительного и самобытного. Обладая культурными и экономическими связями как с Европой, так и с Москвой, Петербургом, Киевом, Одесса остается обособленной и универсальной единицей, городом мира, а не государства. Эта особенность получила отражение в разговорах героев В. Жаботинского, И. Ильфа и Е. Петрова, которые рассуждают о планах турецкого султана, Франце-Иосифе, французском премьер-министре Комбе, Бернсторфе, Сноудене и Чемберлене «не вчуже, не просто как читатели газет, а запальчиво, как о деталях собственного кровного предприятия» [9], воспринимая их как часть городской жизни, а Одессу – как город на мировой карте, что возможно только для центра и невозможно для провинции.

Имя города, названного в честь древнего эллинского селения Одиссос, якобы находившегося поблизости, и сменившего гендерную принадлежность по воле Екатерины II («Пусть же Хаджибей носит древнеэллинское название, но в женском роде – Одесса» [32]),

вызывает ассоциации с «Одиссеей» Гомера. Уже исходя из названия, Одесса становится городом хитроумных одиссеев, странников и торговцев, склонных хитростью и плутовством побеждать там, где прямое противостояние силе невозможно. Культурными героями одесского мифа по праву могут считаться Екатерина II, Григорий Потемкин, Иосиф де Рибас, герцог де Ришелье, граф де Ланжерон, Михаил Воронцов, Григорий Маразли и даже Александр Пушкин, чьи имена увековечены в городской архитектуре и топонимике. В 1920–1930-е годы эти культурные герои отождествляются с ушедшим великим прошлым города, формирующим образы титанов, полулюдей-полубогов. Такое восприятие обусловлено впечатляющим историческим масштабом каждой из личностей, имеющих созидательные заслуги перед городом (особенно значимые на фоне хаоса и разрушений первой трети XX века), а также включенным в одесский миф мотивом «измельчания теперешнего».

Героями одесского мифа, получившего отражение в произведениях 1920–1930 годов, оказываются Бенья Крик, ставший литературным воплощением налетчика М. Винницкого, летчик-испытатель и спортсмен С. Уточкин, бандит, а впоследствии командир Красной армии Г. Котовский, певец и артист Л. Утесов. В статье «Уточкин», напечатанной в 1916 году в газете «Биржевые ведомости», А. Куприн писал: «И в самом деле, покойный Сергей Исаевич был в этом городе так же известен всем от мала до велика, как знаменитый покойный адмирал Зеленой или как бронзовое изваяние дюка Ришелье на Николаевском бульваре» [16]. В этом фрагменте переданы основные тенденции формирования образа культурного героя городского мифа: мифологизация реальной исторической фигуры (Сергей Уточкин), аналогия с великими героями прошлого (Павел Зеленой), репрезентация героев прошлого через реальный топоним (памятник Дюку).

Историческое прошлое облекается в форму мифа: «Когда-то, лет сто тому назад, Черноморск был действительно вольным городом, и это было так весело и доходно, что легенда о порто-франко до сих пор еще бросала золотой блеск на светлый угол кафе “Флорида”» [12] («Золотой теленок»).

В романе В. Жаботинского «Пятеро» порядки тридцатилетней и более давности описываются в воспоминаниях хлеботорговца: «Когда я был еще дитем, только такие люди тут в Одессе и делали карьеру. Один богател на контрабанде, другой на том, что грузил зерно по тридцать процентов мусора на мешок; а третий просто подкупал приемщика... Зато сами были богаты, и вокруг каждого кормилось сколько душ. Честное слово, тогда лучше было. В портовом городе, который хочет расти, нужны жулики, шесть пальцев на каждой руке и на каждом пальце крючок; Смотрите, был город первый на всю Россию, а теперь скисает, уже завидует какому-то

Николаеву, еще завтра будет завидовать Очакову» [9]. Такая форма отсылок к прошлому создает образ прекрасного былого и укрепляет мотив ностальгии, конца «одесского золотого века», обреченности города.

Образ народа Одессы вырастает из его многонациональной пестроты. Это жители города и предместья, разных социальных слоев и национальностей, которых связывает особый одесский язык и юмор, темперамент, склонность к плутовству, легкость в обращении с законом. По роду деятельности это чаще всего торговцы и предприимчивые коммерсанты, моряки, криминальные элементы и люди творческих профессий. Бабель использует определение «люди воздуха», говоря о маклерах и спекулянтах, не имеющих постоянного занятия, а делающие деньги по случаю, прибегая к обману и сомнительным сделкам, то есть из воздуха. Этому типу героя посвятил пьесу «Человек воздуха» в 1925 году С. Юшкевич. К. Паустовский отмечает типичность литературных персонажей: «Десятки Остапов Бендеров, пока еще не описанных и не разоблаченных, прохаживались враскачку мимо Ильфа» [27].

О многонациональном составе населения Одессы упоминают все авторы выбранного периода: «...любопытнее всего было тогда у нас мирное братание народностей. Все восемь или десять племен старой Одессы встречались в этом клубе, и действительно никому еще не приходило в голову хотя бы молча для себя отметить, кто кто» [9]. Героями повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» становятся русские, украинцы, евреи, поляки, немцы, молдаване, отличающиеся, главным образом, акцентом речи. Особо подчеркивается в собирательном образе одесситов талант рассказчика и собеседника, основанный на своеобразном парадоксальном юморе. Это не только способность к остроумным экспромтам, но и дар лгуна-краснобая, подтверждаемый репликой Сережи Мильгрома: «Что со мной сегодня было! Только чур – я буду врать, но вы не мешайте» [9].

Почетное место в одесском мифе отдано криминальному миру. Налетчики, уличные воров, контрабандисты, обманщики и авантюристы всех мастей прочно ассоциируются с образом старой Одессы. Более всего этому способствовали «Одесские рассказы» Бабеля с такими колоритными персонажами, как Бенья Крик, Любка Казак, Колька Паковский и Фроим Грач, бывший «истинным главой сорока тысяч одесских воров» [1].

Мифологизированными локусами Одессы стала Дерибасовская, Одесский порт, Молдаванка, Привоз, Пересыпь, Ланжерон, оперный театр, станции Большого фонтана. Сама же Одесса предстает «как город состоявшейся буржуазной жизни» [5], то есть город с собственными культурными традициями, любовью к комфорту и «красивой» жизни,

вкусной пище, иностранным зрелищам и товарам, семейным ценностям, преемственности поколений. Это является ключевым элементом одесского мифа в целом.

Не все авторы одесского текста прямо указывали местом действия Одессу. Так, в романе «Золотой теленок» город назван Черноморском, а в романе-сказке «Три толстяка» действие разворачивается в безмянной стране, однако прототип в обоих случаях легко угадывается.

Одесская природа также вошла в городской культурный миф. Прежде всего, это, конечно, Черное море и черноморское побережье, ощущение солнца и юга, причем море также мыслится в мировом масштабе: «у самых моих глаз начинается великий всемирный океан» [27]. Приметами Одессы становятся чайки и голуби, каштаны и виноград, платаны и акации. У Ю. Олеси платан приобретает черты мирового дерева, дерева жизни, с фаллической символикой: «Прекраснейшее дерево мира – платан! Я думаю, что его можно назвать антилопой растительного царства. У этого дерева есть пах. Оно могущественно и непристойно» [26].

Типологизируя городские тексты, ученые разграничивают города концентрического и эксцентрического типа [22]. Концентрическое положение города, как правило, связано с образом города на горе. Такой город выступает как посредник между землей и небом, это «вечный город», и с ним связаны генетические мифы. Эксцентрический город расположен «на краю» культурного пространства: на берегу моря, в устье реки. Здесь актуализируется оппозиция «естественное/искусственное». Такой город создан вопреки природе, он находится в борьбе с нею. Это дает возможность интерпретации города как победы разума над стихией, с одной стороны, и как извращения естественного порядка, с другой. Вокруг такого города концентрируются эсхатологические мифы. В. Топоров противопоставляет «город проклятый, падший и развращенный, город над бездной и город-бездна, ожидающий небесных кар, и город преображенный и прославленный, новый град, спустившийся с неба на землю» как два полюса возможного развития [31]. В системе городских архетипов прообразом первых является Вавилон (город-блудница), вторых – Иерусалим (город-дева). Эти типы городов имеют собственную образность, мифологию, систему смыслов.

Применительно к Одессе четкую типологизацию провести невозможно. С одной стороны, она представляет собой эксцентрический тип, как город на берегу моря, хотя и выстроенный не настолько вопреки природе, как Петербург, но все же знаменующий победу человеческого разума над стихией. С другой стороны, Одесса может быть осмыслена и как «новый град, спустившийся с неба на землю», то есть имеет место апелляция к обоим архетипам.

Аналогичным образом амбивалентно соединяются в образе Одессы архетипы «города-блудницы» и «города-девы». В. Топоров полагает, что «Образ города, сравнимаемого или отождествляемого с женским персонажем, в исторической и мифологической перспективе представляет собой частный, специализированный вариант <...> более общего и архаичного образа Матери – Земли», откуда следует «связь женского детородного начала с пространством, в котором все, что есть, понимается как порождение (дети) этого женского начала» [31, с. 124].

Исходя из этого, «город-дева» является символом непорочности, захват такого города воспринимается как акт насилия, овладения, лишения чести. Город выступает в образе матери-защитницы, целомудренной девы. В случае «города-блудницы» всегда присутствует мотив порока, город не блюдет своей чести, сам отдается захватчикам, а насилие воспринимается как возмездие за беспутство. Одесский миф репрезентует оба варианта. Как известно, Одесса – это Мама, и все ее жители – это ее дети. Но материнство Одессы не имеет ничего общего с целомудрием. Одесса – мама вольная, лишенная предрассудков, любящая авантюристов и нарушителей закона. Так знакомится с Одессой-мамой Баська из рассказа Бабеля «Отец»: «Баська из Тульчина увидела жизнь Молдаванки, щедрой нашей матери, – жизнь, набитую сосушками младенцами, сохнувшим тряпьем и брачными ночами, полными пригородного шику и солдатской неутомимости» [1].

Одесса – город чувственных удовольствий, денег из воздуха и подвигов, которые в любом другом месте считались бы пороком, но здесь воспринимаются как естественный порядок вещей, если не повод для гордости. Этот парадоксальный образ матери-блудницы можно сравнить с образом Маруси из романа В. Жаботинского «Пятеро». Смелые наряды, толпы поклонников, провокационные связи, пассажиры, ночные купания и образцовое материнство, которому она отдалась со всей возможной жертвенностью: «Храни вас Бог, Маруся, – такую, какая есть. Если бы и мог я вас переделать, я бы отказался» [9]. Это справедливо и для всей Одессы.

Трансформируется применительно к Одессе и оппозиция «столица/провинция». Традиционно провинциальные тексты (сибирский, уральский, крымский) противопоставляются центральным текстам Москвы и Петербурга. Одесса не включена в подобное противопоставление, но оппозиция «центр/провинция» сохраняется в отношении провинциальных Херсона, Тульчина, Кременчуга. Как отмечают исследователи, «Одесса имеет очарование одновременно столицы и провинции: улицы имеют вид столицы, в то время как дворы репрезентируют провинцию» [36]. Таким образом, город оказывается вне

существующего порядка и обретает признак исключительности, что обусловлено в значительной мере историческими факторами (зона порто-франко, многонациональность, стремительное экономическое и культурное развитие).

В силу своего географического положения, Одесса несет ярко выраженные черты юга и противопоставляется холодному, интеллектуальному и безжизненному северу. Для И. Бабеля именно в этом плане Петербург становится антиподом Одессы. О разнице между жителями двух городов писатель говорит прямо: «Одессит – противоположен петроградцу» [1]. Цикл рассказов «Петербургский дневник», включающий произведения второй половины 1910-х годов, полон мрачных, холодных образов и подчинен теме бездомности, неприкаянности героя в чуждом ему городе. В описаниях доминируют мотивы холода, одиночества, оскверненного пространства, голода, вымирания: «Неумолимая ночь. Разящий ветер. Пальцы мертвеца перебирают обледенелые кишки Петербурга» [1]; «У нас ничего нет – ни скорой, ни помощи. Есть только – трехмиллионный город, недоедающий, бурно сотрясающийся в основах своего бытия. Есть много крови, льющейся на улице и в домах» [1]. Этот город делает безжизненными даже новорожденных: «В глубине металлических ванночек лежат с раскрытыми серьезными глазами молчаливые уродцы – чахлые плоды изъеденных, бездушных низкорослых женщин, женщин деревянных предместий, погруженных в туман... Жизнь в фунтовых телах теплится уныло и призрачно» [1].

Одесса же в одноименном очерке рисуется И. Бабелем как «город, в котором легко жить, в котором ясно жить» [1]: «В Одессе сладостные и томительные весенние вечера, пряный аромат акаций и исполненная ровного и неотразимого света луна над темным морем» [1]. Вместо недоношенных детей появляются толстые младенцы с Молдаванки и дворы, которые «кишели детьми, как устья рек икрой» [1].

Отличительной чертой оппозиции «юг/север» в контексте одесского текста является отнесенность юга к прошлому, к воспоминаниям: «Жизнь, думал я, это вечное лето» [26], – замечает Ю. Олеша, воскрешая в памяти свои блуждания по дорогам одесского детства. Переключаясь с мотивом ностальгии, характерным для одесского мифа в целом, юг приобретает не только пространственное измерение, но и временное. Юг понимается как нечто ушедшее, невозвратимое, олицетворяет архаичное гармоничное устройство мира. Север же является полной противоположностью этой гармонии (по мнению Ю. Лотмана, противопоставление «Юг – Север» является разновидностью основной оппозиции «Бытие – Небытие» [21, с. 565–594]. Отметим, что авторы одесского текста зачастую создавали свои произведения вдали от родного города.

Важную роль в одесском тексте играет оппозиция «свое/чужое», представленная в двух основных интерпретациях. В первом случае Одесса воспринимается как родной город, вольная, дружелюбная среда, где все свои, где царят знакомые порядки и присутствует своеобразная гармония человека и мира: «Он был свободная птица. Весь город принадлежал ему» [13]; «Мир принадлежит мне. Это была самая простая, самая инстинктивная мысль моего детства» [26].

«Чужое» соотносится с внешним миром. Мир этот не ограничивается Российской Империей, а простирается к далеким портовым городам и другим государствам. Здесь одесский текст вновь обнаруживает амбивалентность, поскольку пространственное «чужое» интегрируется в одесское «свое» иностранцами, торговлей, контрабандой и, соответственно, коммуникацией. Слухи о закрытии Дарданелл, события в Индии и Персии, Франц-Иосиф, императрица Мария Федоровна и французский премьер Комб в беседах обывателей оказываются близки Одессе и даже влияют на одесскую жизнь.

Во втором варианте оппозиция «свое/чужое» предполагает разграничение местного населения и приезжих, то есть, буквально, чужаков. Но и в этом случае деление не может быть абсолютным из-за изменчивости отношений между горожанами.

Так, И. Бабель вначале рисует картину преобразования приезжих: «Одесса стоит крепко и ее изумительная способность ассимиляции не потеряна. К нам приезжает расчетливый, оглядывающийся, себялюбивый польский еврей и мы делаем его жестикулирующим, толкающимся, быстро воспламеняющимся и быстро потухающим. Мы все еще перемальвываем их» [1]. В. Жаботинский отмечает «мирное братание народностей» в Одессе.

С наступлением нового времени этот порядок меняется. Чужаки так и остаются чужаками, их ассимиляция невозможна. Более того, «свои» перестают быть однородной группой, постепенно разделяясь. В рассказе И. Бабеля «Моя голубятня» «своими» остается семья мальчика, а «чужими» погромщики. В. Жаботинский указывает на национальное разделение: «Дома у себя все мы, кажется, жили врозь от инородцев, посещали и приглашали поляки поляков, русские русских, евреи евреев; исключения попадались сравнительно редко; но мы еще не задумывались, почему это так, подсознательно считали это явление просто временным недосмотром, а вавилонскую пестроту общего форума – символом прекрасного завтра» [9].

Противопоставление «своих» и «чужих» постепенно переходит в противостояние. У «чужаков» «нет человечества. У них нет слова» [1], между ними и «своими» образуется непреодолимая пропасть: «Вы не одессит, вы не можете этого знать» [1]. Впоследствии потеря

единства воспринимается как признак упадка Одессы, ее неспособности примирять и переучивать своих «детей».

Формирование образа Одессы как вольного многонационального города, населенного авантюристами, связано во многом с игровым началом одесского текста, которое проявляется в карнавализации и театрализации городского быта. На карнавализацию реальности как характерную черту прозы И. Бабеля, И. Ильфа и Е. Петрова обращали внимание Н. Лейдерман, А. Жолковский, О. и Ю. Ладохины и др. [10; 18; 20]. Черты карнавализации присущи и роману В. Жаботинского «Пятеро». Сама обстановка дома Мильгровов и характеры их гостей напоминают карнавал. Здесь очевидно снижение возвышенного. Братская любовь развенчана торгом и соперничеством Абрама Моисеевича и Бориса Маврикиевича, превратившими сцену ограбления первого в фарс, сватовство Маруси превращается в балаган с «пассажирами», отношения матери и дочери Нюты и Нюры определяются их включением в любовный треугольник.

Сходство с культурным архетипом трикстера имеют сразу два героя романа – Маруся и Сережа Мильгровы. Маруся попирает общественные нормы поведения, одаривая кавалеров «щедрой милостью до той самой “границы”, точного местоположения которой предпочитала не знать Анна Михайловна» [9]. Сережа – артистичный «шарлатан», щедрый мот и вечный нищий, богатый полуталантами, но неспособный посвятить себя одному делу.

Образ Марко восходит к архетипу шута, странника или дурака. Отец говорил о нем, как о дураке летнем, активном «в сандалиях с крылышками, на манер Меркурия» [9]. Марко-«богоискатель» олицетворяет собой бесконечные превращения и перерождения без всякого умысла, по свойству характера. Он и нищезанец, и грузин, и вегетарианец, и спирит, и будущий брамин. Даже в трагическом исчезновении Марко тоже есть что-то мрачно карнавальное.

Театрализация выражается в ролевом поведении персонажей, включая притворство, розыгрыши, переодевания, элементы маскарада, афористичность свободной и импровизационной речи. Городское пространство при этом становится декорацией для спектакля жизни, а читатель и рассказчик превращаются в зрителей (см. об этом: [18]).

Наиболее точно театральности одесского текста соответствует определение Ю. Лотмана «театр повседневного поведения» [23, с. 352], подразумевающее, что игровое поведение человека в обыденной жизни воспринимается как естественное и правильное. Игра в широком смысле является нормой поведения для героя, а в ряде случаев определяет доминанту характера.

Герои И. Бабеля то и дело вовлекают друг друга в игровое действие и разыгрывают

настоящие спектакли. Цикл рассказов о Бене Крике наполнен театрализованными эпизодами [10]. В рассказе «В подвале» рассказчик преображает реальность в свой вымышленный мир: «Воображение мое усиливало драматические сцены, переиначивало концы, таинственнее завязывало начала...» [1]. Все герои оказываются втянутыми в этот спектакль одного актера.

Особенно выделяются в этом плане сцены, связанные с жестокостью. Театрализация насилия является характерной особенностью творчества И. Бабеля [11]. Вот как описывается избиение маклера Цудечкиса: «...король зашел в мою спальню, взял меня, извините, за спину, снял с кровати, положил на пол и поставил свою ногу на мой нос. <...> Продолжая плакать, он топтал меня ногами. Моя супруга, видя, что я сильно волнуясь, закричала. Это случилось в половине пятого, кончила она к восьми часам. Но она же ему задала, ох, как она ему задала! Это была роскошь!» [1].

В романе «Пятеро» В. Жаботинский также выводит череду театрализованных сцен, да и само знакомство с семьей Мильгровов начинается в театре. Герои романа многократно вступают друг с другом в игровые отношения, напоминающие о традициях комедии дель арте, где среди неизменного состава масок всякий раз рождается новая импровизация. Даже уголовные преступления превращаются в театральную постановку, если их описывает журналист Штрок: «Тогда Агамемнон Попандопуло, почувствовав в груди муки Отелло, занес над головой сверкающий кухонный нож и с диким воплем бросился на беззащитную женщину. Что между несчастными произошло после того, покрыто мраком неизвестности» [9].

Маскарадное начало пронизывает главы «Синьор и мадмуазель» и «Мадмуазель и сеньор». Зеркально отражая друг друга в названиях, они посвящены перевоплощениям Лики, представшей француженкой во время знакомства с Верниччи в Италии. Кульминацией глав является ужин в ресторане «Вена» в Петербурге, когда автор показывает трех героев, каждый из которых годами придерживается выбранной роли. Коренной одессит выдает себя за итальянца, Лика появляется в образе мадмуазель Мадлен де Лаперванш, а ее спутник Верниччи и вовсе является тайным сотрудником охраны, которого Лика морочит и любит одновременно.

В повести В. Катаева «Белеет парус одинокий» революционный матрос для конспирации предстает в облике «интересного господинчика в перчаточках и в крахмалке»: «на нем были кремовые брюки, зеленые носки и ослепительно белые парусиновые туфли <...>, из кармана синего пиджака высовывался алый шелковый платок и в галстук рисунка “павлиний глаз” сверкала сапфировая подковка» [13].

С театральностью и карнавализацией связано музыкальное начало одесского текста. Музыка

часто способствует усилению сценического эффекта, она сопровождает действие, задавая его темп, иногда звучит абсурдно, как легкомысленная парижская песенка, которой начинается и заканчивается исповедь Сережи Мильгрота. Порой музыкальное сопровождение подчеркивает особый пафос и театральность происходящего: в рассказе «Как это делалось в Одессе» «красный автомобиль с музыкальным ящиком» трижды играет свой марш из оперы «Смейся, паяц» как панихиду по безвинно убиенному приказчику и провозглашение Бени-Короля [1].

Музыкальная тема ложится в основу рассказов И. Бабеля «Пробуждение» и К. Паустовского «Скрипка мастера Равиковича». Музыка сопровождает приключения Остапа Бендера в Черноморске, причем звучание скрипки оборачивается голосом судьбы: «Над городом явственно послышался канифольный скрип колеса Фортуны. Это был тонкий музыкальный звук, который перешел вдруг в легкий скрипичный унисон» [12]. Одесса без музыки невозможна: «...музыка настойчивыми аккордами напоминала мальчику о своем существовании» [13].

Так создается многоголосый аудиальный облик Одессы, где разные наречия сочетаются с различными музыкальными тембрами и мотивами (звуками скрипки, рояля, виолончели, этническими песнями, оперными ариями, маршами, вальсами, Марсельезой). Музыка эстетически окрашивает городской быт, а также подчеркивает «всемирность» и универсальность города: «Всего земного шара / Я песни пропою» [27].

Одним из проявлений игрового начала становится азартная игра, как, например, играющие в покер одесские дамы у И. Бабеля («В подвале»), описание «счастливой талии» Остапа, заканчивающего «дело» Корейко, в «Золотом теленке», или знаменитые «ушки» Пети и Гаврика в повести «Белеет парус одинокий». Примечательно, что зачастую авторы не описывают реальную карточную игру, но используют ее как аналогию для характеристики состояния и ощущений героя: «У него было изнуренное лицо карточного игрока, который всю ночь проигрывал и только на рассвете поймал наконец талию» [12] («Золотой теленок»). Игровой азарт становится важнейшей чертой персонажей.

Характерной особенностью одесской литературы 1920–1930-х годов является обращение к воспоминаниям, фокусирование на исторических событиях прошлого и ностальгическое настроение. Писатели воссоздают облик города прошлого, ритм его жизни, типы героев, которым нет места в настоящем. Историческое время 1900–1920-х и 1920–1930-х годов определяет важные пласты одесского городского мифа, во многом

основанного на восприятии Одессы как некоего исключительного, но утраченного города с великим прошлым. Отсюда идеализация исторических личностей и событий. «Одесса знала времена расцвета, знает времена увядания – поэтичного, чуть-чуть беззаботного и очень беспомощного увядания», – писал И. Бабель [1]. Восхищение Одессой прошлого и тоска по ушедшему времени определяют процесс мифологизации города [14]. Мотив ностальгии становится доминантой одесского текста.

Отличительным свойством ностальгии в одесском тексте является отсылка к нескольким временам одновременно. Оппозиция «прошлое/настоящее» гораздо шире противопоставления «белой» вольной благополучной Одессы Одессе «красной», революционной, а впоследствии советской. Речь всегда идет о тоске по вневременному пространству, где встречаются несколько исторических эпох. При этом пафос ностальгии связан и с временным разрывом, и с непреодолимым географическим расстоянием. Сам город воспринимается как совокупность личных воспоминаний, часто идеализированных и связанных с периодами детства и юности. Оппозиция прошлое/настоящее соотносится с другими оппозициями, порой накладывается на них: прошлое – это юг, «свои», гармония центра и провинции, матери и блудницы.

Фундаментом ностальгии в одесском тексте является идеализация прошлого и личная тоска нему, ощущение «начала конца» в недавнем прошлом как предтеча краха города в будущем, восприятие перемен как нарушения естественного миропорядка, противопоставление великого прошлого упадку настоящего.

Настоящее с этих позиций представляется временем чуждым и агрессивным для автора, героев и самого города. Часто оно знаменует конец некоей эпохи: «...доживала свои последние годы барственная, классическая старина, когда хлебники еще назывались негодьями и, беседуя, мешали греческий язык с итальянским» [9]. «Конец прекрасной эпохи» преподносится как акт разрушительный, уничтожающий естественный порядок вещей, тем самым конец эпохи отождествляется с концом самой Одессы, формируя эсхатологическую мифологию города: «В городе готовились к непредвиденному, ужасному, беспощадному. <...> и чем дальше, все страшнее и страшнее становилось наблюдать этот веселый и неумолимый большой город, который по-прежнему продолжал творить жизнь в своих богатых и бедных кварталах...» [33]. Так гибнет Фроим Грач, «человек эпопея, второго нет» [1] в одноименном рассказе. В романе В. Жаботинского «Пятеро» трагическая история семьи Мильгровых отражает упадок всей старой Одессы.

Несколько иначе подходят к теме смены времен И. Ильф и Е. Петров. Они демонстрируют

осколки былого в настоящем, подчеркивая невозможность интеграции ушедшего в новое время. Островком разрушенного мира в «Золотом теленке» выглядят пикейные жилеты – «обломки довоенного коммерческого Черноморска» [12] или старик Синицкий с его идеологически не выверенными ребусами и шарадами.

Мотив ностальгии реализуется через автобиографические фрагменты, воспоминания, выражение личного отношения к происходившему. Автор выступает очевидцем или участником событий, о которых идет речь. Такой художественный прием используется в автобиографическом цикле И. Бабеля «История моей голубятни». В форме воспоминаний написаны роман В. Жаботинского «Пятеро» и рассказы К. Паустовского о жизни в Одессе и о Черном море. О своем счастливом одесском детстве вспоминает Ю. Олеша в дневниках 1930-х годов.

Кроме автобиографических повествователей, авторы 1920–1930-х годов создают галерею образов героев-рассказчиков – участников и очевидцев прошлого. Это реб Арье-Лейб, который с высоты кладбищенского забора повествует о Бене Крике в «Как это делалось в Одессе» и маклер Цудечкис, рассказывающий о своем общении с Криком в «Справедливости в скобках», старики К. Паустовского, В. Жаботинского и В. Катаева. Используя такой прием, авторы с позиции очевидца изображают время, которому они не могли быть свидетелями. Через прием «воспоминания в воспоминаниях» писатели, с одной стороны, раскрывают естественный порядок вещей, гармонию и величие прошлого, а с другой – противопоставляют его упадку нового времени.

С позиции личных воспоминаний подходят авторы и к городскому пространству. Даже в повествовании о современности фокус всегда смещается на прошлое: каким был дом или улица в детстве/юности автора или в момент знакового события. Реальные топонимы символизируют былую славу и свободу Одессы, через них выражается мотив упадка, разрушения города.

Образ Одессы как утраченного вольного города в литературе первой трети XX века формируется при помощи топографических и историко-архитектурных примет, которые в культурном сознании перерастают рамки реальности и мифологизируются. Есть несколько постоянных образов, ставших символами Одессы: Дерibasовская, памятник Ришелье, Оперный театр, Ланжерон, Аркадия, Молдаванка, Привоз, Порт. Некоторые из этих образов (Дюк, Дерibasовская, театр) стали символами достатка и процветания Одессы, а другие (Молдаванка, Порт, Пересыпь, Привоз) ассоциируются с одесским криминалом, бедностью и маргиналами общества. Однако, такое деление весьма условно, так как Одесса представляла собой контрастную смесь процветания, нищеты и преступности.

Перечисленные топонимы в разной степени отразились в произведениях 1920–30-х годов.

Дерibasовская – центральная улица Одессы, названная в честь первого градоначальника Хосе де Рибаса, – является в образе «королевы всех улиц мира сего» [9]. Это витрина и обложка Одессы, топоним, наиболее часто используемый в городском фольклоре. Улица ассоциируется с весельем, торговлей, процветанием и чем-то самобытно одесским. Так вспоминает Дерibasовскую в 1920-м году К. Паустовский: «На Дерibasовской улице каждый вечер можно было встретить <...> многих знаменитых людей, правда, несколько обносившихся и раздраженных лихорадкой смехотворных слухов. По этой части Одесса опередила все города юга» [27]. В. Жаботинский подчеркивает особый статус Дерibasовской: «Я, по крайней мере, никогда в те годы не мог бы просто так прошмыгнуть по Дерibasовской, как ни в чем не бывало, не отдавая себе отчета, где я: как только ступала нога на ту царственную почву, меня тотчас охватывало особое сознание, словно произошло событие или выпала мне на долю привилегия» [9]. Эта улица обладает чем-то большим, нежели архитектурный ансамбль, – собственной неповторимой атмосферой, которую пытается передать С. Юшкевич: «...она своими прелестными старинными домами, своим садом, неожиданно появляющимся за зеленой решеткой, своими отелями, кофейнями, ресторанами, магазинами, своим простором, большим куполом радостного неба, суетой, движением таинственно властвует над городом» [34, с. 77]; «Чем ближе к Дерibasовской, тем веселее становилось обоим. Зачем думать о печальном? Сейчас они вступят в заколдованное царство любви» [34, с. 122].

Так формируется один из основных образов-символов одесского мифа: центральной улицы южного города, оживленной, праздничной и кипучей, где встречается пестрое население Одессы. По значимости в городской структуре Дерibasовскую можно сравнить с Невским проспектом как главной улицей и душой Петербурга.

Еще одним центром культурной жизни стал Одесский театр оперы и балета. Как известно, одесский театр в современном виде появился в 1887 году, после того как первоначальное здание погибло во время пожара. Новый театр построили по проекту венских архитекторов Ф. Фельнера и Г. Гельмера, причем образцом послужило здание Дрезденской оперы. Театр многократно появляется в одесском городском тексте. Посещение театра, знакомства, встречи, спектакли, которые привозили гастролирующие труппы, были обязательной чертой одесской жизни. Театр придает действию сценичность, усиливает игровое начало одесского текста, а также олицетворяет европейский вектор города, благодаря архитектурному сходству со

знаменитим прототипом і численним гастролерам.

В. Жаботинський бачить в театрі ще одну приметку зниклої Одеси: «Позади студентів стояли пристава і околоточні, <...> вид у них був благосклонний, разрешительний, величественно-праздничний, під стільці палаючому хрусталу, позолоте, кариатидам, червоному бархату кресел і бар'єрів, парадними одягами хлібних експортерів і їх чорнооких дам, всьому великолюбію безпечної ської Одеси». Такий театр – символ процвітання і «класическої старини» [9] з європейським відтінком.

Театр у І. Бабеля сприймається знизу вгору. Читач бачить його очима бідного підлітка: «Всі були щасливі в Театральному переулку, крім одного чоловіка, і цей чоловік був я», або кладбищенських стариків, які вперше в житті «увиділи золоті яруси одеського театру, бархат його бар'єрів, масляний блиск його люстр» [1].

В розповіді «Ди Грассо» І. Бабель описує світ театральних бар'єрників, переплетая низьке з високим і протиставляючи іскушенну театральну Одесу провінціальної, для якої тільки і годилась сицилійська народна драма, привезена групою Ди Грассо: «– Мертве діло, – сказав в антракті Коля Шварц, – це товар для Кременчука...» [1].

Неотъемлемою частиною одеського культурного міфу є пам'ятник герцогу де Ришельє, більш відомий під назвою Дюк. Обращення до моря фігура герцога в римській тогів стала символом основи міста: «каменний Дюк – витягнув руку і тече в приєзжего пальцем: мене звали дю-Плесси де Ришельє – пам'ни, со всіх кінців Європи скільки сошлося народів, щоб вистроїти один місто» [9]. Дюк – це константа, існуюча з початку часів в Одесі, яка невообразима без цього пам'ятника. «Нафтула був в Одесі таке ж міське імущество, як пам'ятник дюку де Ришельє» [1], – каже Бабель про старика, що обрізав. К. Паустовський і В. Катаєв завжди згадують «одеську лісницю» і фігуру Дюка «з античною рукою, простертою до моря» [13; 27].

Приметою одеського життя є дачі, що ввійшли в культурний міф міста першої третини ХХ століття як символ достатку, домашньої осідлості, статусу, «одна з характерніших картин нашого тогашнього життя» [9]: «В Одесі, по вечорах, на смішних і міщанських дачках, під темним і бархатним небом, лежать на кушетках товсті і смішні буржуа в білих носках і перебаривають ський ужин...» [1]. Життя на дачі представляється чергою розвлечень, візитів, обідів і ужинов на фоні південної природи і Чорного моря. У І. Бабеля дача Боргмана виступає антиподом бідності Молдаванки: «Я походив з нищів і бестолкової сім'ї.

Обстановка боргмановської дачи поразила мене. В аллеях, покриті зеленню, білели плетені кресла. Обіденний стіл був покритий квітами, вікна обведені зеленими налісниками. Перед будинком простороно стояла дерев'яна невисока колоннада. Вечером приїхав директор банку. Після обіду він поставив плетене кресло у краю обрива, перед ідущою рівниною моря, задрал ноги в білих штанах, закурило сигару і став читати “Manchester guardian” <...> В кутку стіла шумів вузький самовар з ручками з кісткової» [1].

Крім топонімів, ставших опорами для створення образу розвинутого і багатого торгового міста, існують елементи міської морфології, отождествляючіся з кримінальною стороною одеського міфу, а саме, з мотивами свободи, авантюризму, представленням об особому порядку життя в Одесі. В даному контексті центральним образом-символом стає Молдаванка. Це відбувається завдяки творчості І. Бабеля. Т. Річардсон каже про те, як бабелівська Молдаванка заступила місце цілої Одеси, ставши символічним центром одеського міфу [36, с. 72–73]. Ісследовательниця підкреслює ностальгічну складову творчості письменника: «Бабель писав про Одесу з Москви з пальпуючою тоскою по втраченому місцю і часу. Разом з іншими письменниками одеської школи, він відчуває ностальгію по місту, який визначено не існує в момент написання» (Цит. по: [5]).

Молдаванка Бабеля – це сплав бідності і багатства, життя і смерті: свідьби, коли «перекриті бархатом стіли вилили до двору, як змії»; і похорони, яких «Одеса ще не видала, а світ не побачить» [1]. Герої Молдаванки – контрабандисти і налетчики, чий образ романтизується, викликаючи захоплення і заздрість: «Вони їли в лакових екіпажах, роздеті, як північні коїбри, в кольорових піджаках. Очі їх були випучені, одна нога відставлена до підножки, і в сталевій витягнутої руці вони тримали букети, загорнуті в папіросну папірку <...>, синів лавочників і корабельних майстрів зазиривали до королів Молдаванки» [1].

В романі «П'ятеро» Молдаванка виступає останнім оплотом справедливості, можливості захиститися від єврейського погрому.

Дві інші кримінальні околиці, Пересіп і Слободка, не мають такої яскравої літературної форми, як Молдаванка, але в культурній пам'яті зберігають примети міської околиці, населеної малими ворами і авантюристами. Так, у В. Жаботинського «делегация» з Пересіпи вибирає матеріал «по інтересам»: «Нам, будьте добрі, бар'єрники, туку газету, де пан Штрот написав про кражу на Собачьей площадці» [5].

Одеський порт, до якого місто в багатьох відношеннях існує, пережив три

этапа мифологизации. С первой трети XIX века он связан с хлеботорговлей. Это мощь и достижение Российской империи, залог процветания Одессы. К концу XIX века и на рубеже веков порт становится главными воротами контрабанды, а с 1905 года возникает революционный миф, основанный на истории броненосца «Потемкина». Это такой же неотъемлемый символ города, как памятник Дюку, Потемкинская лестница, Дерибасовская.

В литературе анализируемого периода представлены черты всех перечисленных этапов, объединенных в единый мифопоэтический образ мотивом ностальгии. Порт выступает своеобразным лакмусом, позволяющим определить, чем живет Одесса: «В Одессе есть порт, а в порту – пароходы, пришедшие из Ньюкастля, Кардифа, Марселя и Порт-Саида; негры, англичане, французы и американцы. Одесса знала времена расцвета, знает времена увядания – поэтичного, чуть-чуть беззаботного и очень беспомощного увядания» [1], – пишет И. Бабель в очерке «Одесса». В. Жаботинский вспоминает: «В детстве моем еще лесом, бывало, торчали трубы и мачты во всех гаванях, когда Одесса была царицей...» [9]. Пустеющий порт становится символом оскудения целого города.

В главах «Потемкинский день» и «Потемкинская ночь» В. Жаботинский показывает порт как отражение состояния всей Одессы, предзнаменование будущих страшных событий: «...из порта шел смутный ровный гул, где ничего нельзя было разобрать» [9].

Одесский текст 1920–1930 годов во многом способствовал формированию культурного мифа Одессы. Для одесского текста характерно наличие игрового начала, которое выражается в карнавализации, театральности и музыкальности, использовании атрибутики азартных игр.

Одесский текст отражает миф о вольном городе, городе мира и «золотом веке». Городские топонимы осознаются как символы процветания Одессы (Дерибасовская, памятник Ришелье, оперный театр, дачи Большого Фонтана), свободы и авантюризма (Молдаванка, Пересыпь, Порт). В одесском мифе амбивалентно сочетаются архетипы матери и блудницы, черты городов концентрического и эксцентрического типа, размываются оппозиции столица/провинция, свое/чужое.

Объединяющим началом прозы выделенного периода становится мотив ностальгии, который реализуется через идеализированные топонимы Одессы, автобиографичность текста, воспроизведение личных воспоминаний юности и детства, фокусирование внимания на событиях прошлого. Литература 1920–1930-х годов транслирует образ города начала века, соотнося его с современностью. Это приводит к формированию мифа об утраченном идеальном городе, своеобразном потерянном рае. При этом настоящее Одессы выступает блеклым отражением ее былого совершенства и самобытности, а будущее совсем не имеет места в одесском тексте.

Использование реальных топонимов для создания художественных образов, ставших опорными точками в процессе мифологизации городского пространства, укрепляет оппозицию прошлое/настоящее. Перемены, приведшие к краху старой Одессы, воспринимаются как нечто противоестественное, нарушающее гармонию мира. Все перечисленное становится фундаментом мифа о старой Одессе, который оказывает влияние на более позднюю литературу, массовую культуру и современное восприятие города.

Литература

1. Бабель И. Э. Собр. соч. В 4 т. Т. 1: Одесские рассказы. Москва: Время, 2005. <https://ruslit.traumlibrary.net/book/babel-ss04-01/babel-ss04-01.html> (дата обращения: 20.08.2020).
2. Верникова Б. Одесский текст: от Осипа Рабиновича к Юшкевичу и Жаботинскому. URL: https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_57/alm_57-288-308.pdf (дата обращения: 20.04.2020)
3. Гаухман М. Міт Одеси: міркування над книжкою Чарльза Кінга «Одеса: дух і смерть міста мрій» // Україна модерна. 2016. URL: <http://uamoderna.com/blogy/mikhailo-gaukhman/mit-odesi> (дата обращения 20.04.2020).
4. Гінрікс Я. П. Міф Одеси. Київ: Дух і Літера, 2011. 182 с.
5. Довгополова О. А. Одесский миф в «Предприятиях памяти» // Докса: сб. науч. работ по философии и филологии Одесского нац. ун-та им. И. И. Мечникова. 2017. Вып. 1 (27). С. 180–197.
6. Евлампиев И. И. Петербург, Москва, Рим: взаимосвязь культурных мифов (город как смыслообразующий центр культуры) // Человек и город: пространства, формы, смысл. В 2 т. Т. 2. Екатеринбург, 1998. С. 215–223.
7. Ермолин Е. А. Миф и город, городская среда. Ярославль, 2002. URL: https://www.academia.edu/1508723/%D0%9C%D0%B8%D1%84_%D0%B8_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4_%D0%95%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD (дата обращения: 20.04.2020).
8. Жаботинский (Зеев) В. Повесть моих дней / пер. Н. Бартман // Библиотека Алия. Т. 118. 1985. 292 с. URL: <https://www.tjews.net/gazeta/Lib/Jab/pov0.html>. (дата обращения: 20.04.2020).

9. Жаботинский В. Е. Пятро. Харьков: Фолио, 2011. 251 с. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=30829> (дата обращения: 20.04.2020).
10. Жолковский А. К., Ямпольский М. Б. БАБЕЛЬ/BABEL. Москва: Carte blanche, 1994. 443 с.
11. Заварнищина Н. М. Художественная специфика феномена театрализации в русской прозе 1920-х – начала 1930-х годов: автореф. ... канд. филол. н. Воронеж, 2013. 23 с. URL: <https://www.disserscat.com/content/khudozhestvennaya-spetsifika-fenomena-teatralizatsii-v-russkoi-proze-1920-kh-nachala-1930-kh> (дата обращения: 20.04.2020)
12. Ильф И. А., Петров Е. П. Золотой теленок. Харьков: Фолио, 2012. 336 с. URL: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0140.shtml (дата обращения: 20.04.2020)
13. Катаев В. Беллет парус одинокий. URL: http://lib.ru/PROZA/KATAEW/parus.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 20.04.2020)
14. Кинг Ч. Одесса. Величие и смерть города грез. Москва: Изд-во Ольги Морозовой, 2013. 336 с.
15. Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – Текст – Культура. Екатеринбург, 1994. С. 214–235.
16. Куприн А. И. Уточкин. URL: <http://liv.piramidin.com/belas/Kuprin/utochkin.htm> (дата обращения: 20.04.2020)
17. Ладохина О. Ф. Трикстер в Одесском тексте русской литературы // Вестн. Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2014. Вып. 2. С. 219–223. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trikster-v-odesskom-tekste-russkoy-literatury-1/viewer> (дата обращения: 10.04.2020).
18. Ладохин Ю. Д., Ладохина О.Ф. «Одесский текст»: солнечная литература вольного города: из цикла «Филология для эрудитов». Ridero, 2018. 317 с. URL: <https://kartaslov.ru/> (дата обращения: 10.04.2020).
19. Линч К. Образ города. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
20. Лейдерман Н. Л. О «белых пятнах» и мифах в истории русской литературы советской эпохи (1920-е годы) // Филологический класс. 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-belyh-pyatnah-i-mifah-v-istorii-russkoy-literatury-sovetskoj-epohi-1920-e-gody> (дата обращения: 10.08.2020).
21. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1996. 846 с.
22. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
23. Лотман Ю. М. Театральный язык и живопись (к проблеме иконической риторики) // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. С. 388–400. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/theatre.htm> (дата обращения: 10.08.2020).
24. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5> (дата обращения: 5.02.2020).
25. Найдорф М. «Одесский миф» как миф: (Ранние годы «одесского мифа») URL: <https://works.doklad.ru/view/z19NZgzj-k.html> (дата обращения: 5.07.2020).
26. Олеша Ю. К. (2006). Книга прощания. Москва: Вагнус. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=153486&p=6> (дата обращения: 5.07.2020).
27. Паустовский К. Г. Время больших ожиданий. Черное море. Тарас Шевченко. Харьков: Фолио, 2013. 446 с.
28. Плисюк И. Мифы об Одессе и одесский миф // Одесский вестник. URL: <http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/plisuk/mifi.html> (дата обращения: 5.09.2020).
29. Сквирская В., Хемфри К. Одесса: «скользкий» город и ускользящий космополитизм // Вестник Евразии. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odessa-skolzkiy-gorod-i-uskolzayuschiy-kosmopolitizm> (дата обращения: 5.09.2020).
30. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избр. тр. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2003. 614 с.
31. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. Москва: Наука, 1987. С. 121–132.
32. Чудновский А. Одесса. Краткая историческая летопись. 1774–1920 гг. Одесса: Издательские решения, 2020. 160 с. URL: https://ridero.ru/books/odessa_kratkaya_istoricheskaya_letopis_1774_1920_gg/freeText (дата обращения: 5.09.2020)
33. Юшкевич С. С. Еврейское счастье. Санкт-Петербург: Северо-запад пресс, 2004. 504 с. URL: http://az.lib.ru/j/jushkewich_s_s/text_0060.shtml (дата обращения: 5.09.2020)
34. Юшкевич С. С. Улица (из жизни одесских проституток). Одесса: Оптимум, 2002. 180 с.
35. Яворская А. Л. Сохраним это счастье вдыхать акации... // Одесский альманах Дерибасовская-Ришельевская. 2020. Вып. 1 (80). С. 233–248.
36. Richardson T. The Place(s) of Moldovanka in the Making of Odessa // Anthropology of East Europe Review. 2005. Vol. 23. № 2. P. 72–89. URL: https://www.academia.edu/4349767/The_Place_s_of_Moldovanka_in_the_Making_of_Odessa_Anthropology_of_East_Europe_Review (дата обращения 15.08.2020).

References

1. Babel', I. Je. (2005). *Sobr. soch.* V 4 t. T. 1: Odesskie rasskazy. Moskva: Vremja. <https://ruslit.traumlibrary.net/book/babel-ss04-01/babel-ss04-01.html> (data obrashhenija: 20.08.2020) [in Russian].
2. Vernikova, B. *Odesskij tekst: ot Osipa Rabinovicha k Jushkevichu i Zhabotinskomu.* URL: https://odessitclub.org/publications/almanac/alm_57/alm_57-288-308.pdf (data obrashhenija: 20.04.2020) [in Russian].
3. Gauhman, M. (2016). Mit Odesi: mirkuvannja nad knizhkoju Charl'za Kinga «Odesa: duh i smert' mista mrij» // *Ukraina moderna.* URL: <http://uamoderna.com/blogy/mikhailo-gauhman/mit-odesi> (data obrashhenija 20.04.2020) [in Ukrainian].
4. Ginrihs, Ja. P. (2011). *Mif Odesi.* Kii'v: Duh i Litera. [in Ukrainian].
5. Dovgopolova, O. A. (2017). Odesskij mif v «Predprijatjah pamjati» // *Doksa: sb. nauch. rabot po filosofii i filologii Odesskogo nac. un-ta im. I. I. Mechnikova*, 1 (27), 180–197. [in Russian].
6. Evlampiev, I. I. (1998). Peterburg, Moskva, Rim: vzaimosvjaz' kul'turnyh mifov (gorod kak smysloobrazujushhij centr kul'tury) // *Chelovek i gorod: prostranstva, formy, smysl.* V 2 t. T. 2. Ekaterinburg. S. 215–223. [in Russian].
7. Ermolin, E. A. (2002). *Mif i gorod, gorodskaja sreda.* Jaroslavl'. URL: https://www.academia.edu/1508723/%D0%9C%D0%B8%D1%84_%D0%B8_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4_%D0%95%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD (data obrashhenija 20.04.2020). [in Russian].
8. Zhabotinskij (Zeev), V. (1985). *Povest' moih dnei* / per. N. Bartman // Biblioteka Alija. T. 118. URL: <https://www.rjews.net/gazeta/Lib/Jab/pov0.html>. [in Russian].
9. Zhabotinskij, V. E. (2011). *Pjatero.* Har'kov: Folio. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=30829> [in Russian].
10. Zholkovskij, A. K., & Jampol'skij M. B. (1994). *BABEL"/BABEL.* Moskva: Carte blanche. [in Russian].
11. Zavaricyna, N. M. *Hudozhestvennaja specifika fenomena teatralizacii v russkoj proze 1920-h – nachala 1930-h godov:* avtoref. ... kand. filol. n. Voronezh, 2013. 23 s. URL: <https://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-spetsifika-fenomena-teatralizatsii-v-russkoj-proze-1920-kh-nachala-1930-kh> (data obrashhenija: 20.04.2020) [in Russian].
12. Il'f, I. A., & Petrov, E. P. (2012). *Zolotoj telenok.* Har'kov: Folio. URL: http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/text_0140.shtml (data obrashhenija: 20.04.2020) [in Russian].
13. Kataev, V. *Beleet parus odinokij.* URL: http://lib.ru/PROZA/KATAEW/parus.txt_with-big-pictures.html (data obrashhenija: 20.04.2020) [in Russian].
14. King, Ch. (2013). *Odessa. Velichie i smert' goroda grez.* Moskva: Izd-vo Ol'gi Morozovoj. [in Russian].
15. Kupina, N. A., & Bitenskaja, G. V. (1994). Sverhtekst i ego raznovidnosti // *Chelovek – Tekst – Kul'tura.* Ekaterinburg. S. 214–235. [in Russian].
16. Kuprin, A. I. *Utochkin.* URL: <http://liv.piramidin.com/belas/Kuprin/utochkin.htm> (data obrashhenija: 20.04.2020) [in Russian].
17. Ladohina, O. F. (2014). Trikster v Odesskom tekste russkoj literatury // *Vestn. Nizhegorodskogo un-ta im. N. I. Lobachevskogo*, 2, 219–223. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/trikster-v-odesskom-tekste-russkoj-literatury-1/viewer> (data obrashhenija: 10.04.2020) [in Russian].
18. Ladohin, Ju. D., & Ladohina, O. F. (2018). «Odesskij tekst»: solnechnaja literatura vol'nogo goroda: iz cikla «Filologija dlja jeruditov». Ridero. URL: <https://kartaslov.ru/> (data obrashhenija: 10.04.2020) [in Russian].
19. Linch, K. (1982). *Obraz goroda.* Moskva: Strojizdat. [in Russian].
20. Lejderman, N. L. (2009). O «belyh pjatnah» i mifah v istorii russkoj literatury sovetskoj jepohi (1920-e gody) // *Filologicheskij klass.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-belyh-pyatnah-i-mifah-v-istorii-russkoj-literatury-sovetskoy-epohi-1920-e-gody> (data obrashhenija: 10.08.2020) [in Russian].
21. Lotman, Ju. M. (1996). *O pojetah i poezii: Analiz pojeticheskogo teksta.* Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb. [in Russian].
22. Lotman, Ju. M. (2000). *Semiosfera.* Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB. [in Russian].
23. Lotman, Ju. M. (2002). Teatral'nyj jazyk i zhivopis' (k probleme ikonicheskoj ritoriki) // Lotman Ju.M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* (Serija «Mir iskusstv»). Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt. S. 388–400. URL: <http://philologos.narod.ru/lotman/theatre.htm> (data obrashhenija: 10.08.2020) [in Russian].
24. Mednis, N. E. (2003). *Sverhteksty v russkoj literature.* Novosibirsk: NGPU. URL: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5> (data obrashhenija: 5.02.2020) [in Russian].
25. Najdorf, M. «Odesskij mif» kak mif: (Rannie gody «odesskogo mifa»). URL: <https://works.doklad.ru/view/z19NZgzj-.k.html> (data obrashhenija: 5.07.2020) [in Russian].
26. Olesha, Ju. K. (2006). *Kniga proshhanija.* Moskva: Vagrius. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=153486&p=6> (data obrashhenija: 5.07.2020) [in Russian].
27. Paustovskij, K. G. (2013). *Vremja bol'shih ozhidaniij.* Chernoe more. Taras Shevchenko. Har'kov: Folio. [in Russian].
28. Plisjuk, I. Mify ob Odesse i odesskij mif // *Odesskij vestnik.* URL: <http://veseliamakler.odessa.ua/libraries/author/plisuk/mifi.html> (data obrashhenija: 5.09.2020) [in Russian].
29. Skvirskaja, V., & Hemfri, K. (2007). Odessa: «skol'z'kij» gorod i uskol'zajushhij kosmopolitizm // *Vestnik Evrazii.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odessa-skolzkiy-gorod-i-uskolzayuschiy-kosmopolitizm> (data obrashhenija: 5.09.2020) [in Russian].
30. Toporov, V. N. (2003). *Peterburgskij tekst russkoj literatury:* izbr. tr. Sankt-Peterburg: Iskusstvo SPB. [in Russian].
31. Toporov, V. N. (1987). Tekst goroda-devy i goroda-bludnicy v mifologicheskom aspekte // *Issledovanija po strukture teksta.* Moskva: Nauka. S. 121–132. [in Russian].
32. Chudnovskij, A. (2020). *Odessa. Kratkaja istoricheskaja letopis'. 1774–1920 gg.* Odessa: Izdatel'skie reshenija. URL: https://ridero.ru/books/odessa_kratkaya_istoricheskaya_letopis_1774_1920_gg/ freeText (data obrashhenija: 5.09.2020) [in Russian].

33. Jushkevich, S. S. (2004). *Evrejskoe schast'e*. Sankt-Peterburg: Severo-zapad press. URL: http://az.lib.ru/j/jushkewich_s_s/text_0060.shtml (data obrashhenija: 5.09.2020) [in Russian].
34. Jushkevich, S. S. (2002). *Ulica (iz zhizni odesskih prostitutok)*. Odessa: Optimum. [in Russian].
35. Javorskaja, A. L. (2020). Sohranim jeto schast'e vdyhat' akacii... // *Odesskij al'manah Deribasovskaja-Rishel'evskaja*. 1 (80), 233–248. [in Russian].
36. Richardson, T. (2005). The Place(s) of Moldovanka in the Making of Odessa // *Anthropology of East Europe Review*. Vol. 23. № 2. P. 72–89. URL: https://www.academia.edu/4349767/The_Place_s_of_Moldovanka_in_the_Making_of_Odessa_Anthropology_of_East_Europe_Review (дата обращения 15.08.2020) [in English].

Шеховцова Тетяна Анатоліївна, доктор філологічних наук, професор кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна); e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

Tatiana Shekhovtsova, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

Юрченко Софія Петрівна, студентка 5 курсу філологічного факультету, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна); e-mail: soniasea151@gmail.com

Yurchenko Sofia, fifth-year student of the Faculty of Philology of V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: soniasea151@gmail.com