

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Філологічний факультет
Кафедра слов'янської філології

Завідувач кафедри

_____ Людмила ПЕДЧЕНКО
(підпис) (ініціали, прізвище)
“ ____ ” _____ 2024 р.

«П'ЯТЕРО» В. ЖАБОТИНСЬКОГО ЯК РОМАН-МІТ

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.034 Слов'янські мови
літератури (переклад включно),
перша – російська
освітньо-професійної програми
«Слов'янська філологія, створення
текстового контенту та креативне
письмо»
Юрченко Софії Петрівни

Керівник
Шеховцова Тетяна Анатоліївна,
доктор філол. наук,
професор закладу вищої освіти
кафедри слов'янської філології

Оцінка
за національною шкалою _____

Кількість балів: _____

Голова комісії
_____ Олена СКОРОБОГАТОВА
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ РОМАНА В. ЖАБОТИНСКОГО «ПЯТЕРО» И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА-МИФА	7
1.1. Роман «Пятеро» в критике и литературоведении.....	7
1.2. Миф в литературе. Особенности «неомифологического» текста.....	11
РАЗДЕЛ 2. МИФОПОЭТИКА РОМАНА В. ЖАБОТИНСКОГО «ПЯТЕРО»	19
2.1. Реализация мифа о Ниобее	23
2.2. Мифологические прототипы героев романа.....	27
2.3. Черты одесского культурного мифа в романе «Пятеро».....	34
ВЫВОДЫ	43
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	45

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к роману В. Жаботинского «Пятеро» среди читателей возник сразу после публикации романа в 1936 году, однако внимание исследователей этот текст обратил на себя лишь в последние двадцатилетие, став одним из ключевых смыслообразующих произведений для одесского культурного мифа. На данный момент можно говорить о ренессансе романа «Пятеро» среди русскоязычных читателей и востребованности среди исследователей. «Пятеро» находятся в фокусе научных интересов не только филологов, но и культурологов, краеведов, биографов В. Жаботинского, историков сионистского движения и политического формирования Израиля. Вслед за Марией Лекке [Лекке, 2012, с. 330] в этой работе прочтение текста «Пятеро» «концентрируется на литературной структуре и эстетических особенностях текста и не стремится поместить работу в рамки идеологических убеждений Жаботинского» [Лекке, 2012, с. 330].

Данная квалификационная работа посвящена изучению текста романа «Пятеро» с точки зрения концепции романа-мифа, выделению основных структурообразующих принципов построения и мифологических мотивов, которые позволяют говорить о «неомифологичности» романа и взаимопроникновению, с одной стороны, маркеров одесского культурного мифа в ткань текста и с другой – мотивов, образов и топонимов из «Пятеро» в одесский культурный миф.

Актуальность избранной темы определяется интересом современного литературоведения к неомифологическим текстам, недостаточной изученностью романа «Пятеро» как украинскими, так и зарубежными исследователями, необходимостью дальнейшего изучения и осознания одесского культурного мифа в контексте представлений о современной украинской Одессе.

Популярность романа «Пятеро» растет. За последние годы роман переиздавался трижды только в Украине, включая перевод на украинский

язык (изд. «Друк» 2000; изд. Оптимум, 2010; изд. «Фолио», 2011; 2020). В ответ на читательский интерес к роману Жаботинского обратились авторы популярных статей, одесские краеведы, гиды и культурологи. В этих материалах, как правило, отмечается любовь писателя к городу, дается обобщенная характеристика текста как личного, ностальгического, автобиографического и переполненного приметамы быта описываемой эпохи. Конечно, такого подхода недостаточно для всестороннего анализа романа. В отдельное направление можно выделить исследования «Пятеро» сквозь призму политической деятельности Жаботинского и его биографии. Это, прежде всего, актуально для работ М. Вайскопфа, Б. Горовица, А. Кациса, Р. Гругмана [Вайскопф, 2006; Горовиц, 2005; Кацис, 2015; Гругман, 2017]. Среди литературоведов и культурологов к «Пятеро» обращались М. Найдорф, Я. Гинрихс, М. Гаухман, А. Мисюк, Т. Яковлева и другие [Найдорф, 1999; Гинрихс, 2011 с. 150–178; Мисюк, 2005; Яковлева, 2018; Голубовский, 2000]. Б. Верникова, Я. Гинрихс, М. Найдорф рассматривают роман в ряду других произведений одесской литературы как материал для анализа одесского текста. Т. Яковлева, О. Канунникова, М. Лекке ставят «Пятеро» в центр своих исследований, уделяя основное внимание поэтике данного текста [Яковлева, 2018; Канунникова, 2002; Лекке, 2012].

Сегодня, когда дискуссии вокруг одесского литературного наследия обострились, а устоявшиеся выражения «русский писатель», «советский писатель» пересматриваются в пользу «одесский автор», «русскоязычный писатель еврейского происхождения», обратить внимание на один из центральных текстов одесской литературы как никогда своевременно. Актуальным видится изучение данного произведения в соответствии с концепцией романа-мифа. Т. Яковлева и М. Могильнер рассматривали явления мифологизации в романе, однако комплексного исследования мифопоэтики, какое, например предлагает для художественного текста канадский языковед и литературовед Н. Фрай в работе «Архетипный анализ: теория мифов», не проводилось, хотя сам автор романа прямо указывает в

тексте на наличие мифологического начала, называя мать пятерых героев Ниобеей.

Целью квалификационной работы является выявление основных мифологических составляющих романа В. Жаботинского «Пятеро» и уяснение особенностей их функционирования.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи:

- обобщить научно-критическую литературу, посвященную изучению творчества В. Жаботинского;
- аналитически прореферировать теоретические источники, касающиеся проблем жанра, мифопоэтики и неомифологизма;
- исследовать особенности жанровой природы романа «Пятеро»;
- охарактеризовать архетипические и мифопоэтические элементы романа, проследить их функциональную роль;
- выяснить особенности «одесского мифа» в романе В. Жаботинского.

Объектом исследования является роман В. Жаботинского «Пятеро».

Предмет исследования – мифологические и архетипические элементы романа «Пятеро» и их взаимосвязь с одесским мифом;

Методы исследования: культурно-исторический, сравнительный, структурно-типологический методы, мифопоэтический подход. Методологической основой работы стали труды исследователей неомифологизма в литературе (З. Минц, В. Гаспарова, Е. Мелетинского и др.); исследования творчества Жаботинского и культурного мифа Одессы (М. Вайскопфа, М. Могильнера; М.Н. Лейдермана, А. Жолковского, О. и Ю. Ладохиных и др.).

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые комплексно рассмотрена мифопоэтика романа «Пятеро». Прочтение текста как неомифологического позволяет дополнить авторское видение характеров и эпохи, а также прояснить художественную концепцию романа в целом. Впервые проанализирован образ матери как центральный образ романа в

соответствии с мифом о Ниобее, исследованы способы художественной реализации мифопоэтических и архетипических составляющих романа. Архитектоника романа рассматривается с точки зрения оппозиций «прошлое/настоящее», «свое/чужое», «истинное/ложное».

Структура квалификационной работы определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 63 позиции. Во введении определяются актуальность, новизна, цели и задачи исследования. В первой главе обобщается и систематизируется научная литература, посвященная изучению мифопоэтики и неомифологизма, а также научно-критическая литература по проблемам творчества В. Жаботинского. Вторая глава посвящена особенностям жанровой природы романа «Пятеро». В ней охарактеризованы архетипические и мифопоэтические элементы романа, выявлена их функциональную роль, а также соотношение между этими элементами и составляющими «одесского мифа» в целом.

РАЗДЕЛ 1. ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ РОМАНА В. ЖАБОТИНСКОГО «ПЯТЕРО» И ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РОМАНА-МИФА

1.1. Роман «Пятеро» в критике и литературоведении

История издания романа «Пятеро» во многом определяет нестабильность интереса критиков и ученых к этому тексту. После первой публикации по главам во французском русскоязычном журнале «Рассвет», редактором которого выступал сам Жаботинский, в 1933–1934 годах, отдельное издание увидело свет также в Париже на русском языке в 1936 году. Это дату часто приводят как дату первой публикации романа. В следующий раз роман выйдет только в 1947 году. Через год будет основан Израиль. Это событие сам Жаботинский считал главной своей целью и «покинул литературу ради создания грандиознейшего из текстов – сочинения еврейского государства» [Мисюк, 2005, с. 6]. Жаботинского и сейчас называют одним из отцов государства Израиль, а его политические программы, тексты речей, книги «Повесть моих дней» и «Самсон Назорей» остаются одними из самых цитируемых текстов в стране. В то же время в Советском Союзе, по словам исследователя З. Волка, Жаботинский значился в списках запрещенной литературы сразу за Солженицыным. В среде самиздата «Пятеро» не были особо известны.

Новый всплеск интереса к «Пятеро» связан с переизданием романа в 2000-е. За последние 20 лет в Украине роман выходил 4 раза. Трижды – в оригинале (изд. «Друк» 2000; изд. Оптимум, 2010; изд. «Фолио», 2011), а также в переводе на украинский язык (изд. Фолио, 2020). Кроме того, «Пятеро» напечатали в Израиле (изд. «Библиотека Алия» 1990), России (изд. «Книжники», 2014 год, изд. «Независимая газета», 2002), в США под названием «The Five: A Novel of Jewish Life in Turn-of-the-Century Odessa» (2005) и во Франции (перевод на французский Ж. Имбера, 3000 экземпляров

при помощи Всемирного Клуба Одесситов, 2006). Роман наконец-то привлек внимание литературоведов, критиков, культурологов и историков. Его рассматривали как самостоятельный текст, а также в корпусе всех текстов Жаботинского или всей одесской литературы. Часто посвященные роману работы носят популярный характер, так как рассчитаны на широкий круг читателей и выражают субъективное восприятие текста автором материала. Роман называют «одним из лучших прозаических произведений 1930-х годов» [Соколянский, 1996, с. 46]. В жанровом отношении «Пятеро» описываются как «нечто среднее между семейной хроникой и мемуарным романом» [Канунникова, 2001]. А. Мисюк использует для характеристики этого текста термин «репортерский роман» [Мисюк, 2020]. Исследователи отмечают, что по интонации роман Жаботинского «больше всего напоминает “Некрополь” Ходасевича» и крайне далек по своей поэтике от декадентской эстетики «конца века» [Юнгенсон, 2006].

Общей чертой исследований романа является раздвоение образа автора на Жаботинского-сиониста-ревизиониста (Зеева Жаботинского по З. Волку) и Жаботинского-писателя (Владимира Жаботинского по З. Волку). Эти образы не противопоставлены друг другу, но отчетливо различимы. Сам Жаботинский в автобиографии указывает на «высокую перегородку», разделяющую общественное и частное [Жаботинский, 1985, с. 12]. И хотя работа над биографией предшествовала написанию романа, можно предположить, что писательскую деятельность Жаботинский относил к своей частной жизни.

Следуя этому разделению, З. Жаботинский – автор публицистических текстов, написанных в основном на иврите и европейских языках, а также романа «Самсон Назарей». В центре текстов З. Жаботинского находятся его политические убеждения. В. Жаботинский – автор рассказов и фельетонов, изданных под псевдонимом «Альталена», более поздней прозы и романа «Пятеро». Он пишет в основном на южно-русском диалекте, называя его «особым наречием» [Жаботинский, 2011], имеет политическую позицию, но

не акцентирует ее в своих текстах. Б. Горовиц указывает, что «Пятеро» ставят в тупик биографов Жаботинского, ведь в тексте практически нет «сионистского колорита и пафоса» [Горовиц, 2005]. Роман содержит в себе неразрешимый парадокс: Жаботинский-политик, посвятивший себя идеям возвращения Эрец-Исраэль, оказывается в плену универсально-общечеловеческого дискурса. Он настолько не порицает ассимиляторские идеи, что прославляет и воспекает культурный феномен еврейской буржуазии, и если за что и ругает ее, то только за недостаточную буржуазность [Вайскопф, 2006]. Л. Юргенсон видит в романе «некую точку», в которой встречаются политик и писатель. М. Станиславский пишет, что нарратор Жаботинского (или Жаботинский как нарратор) оканчивает роман с «какой-то поразительной идеологической пассивностью», не оставив в нем места для своего реального мировоззрения. Эта точка зрения весьма дискуссионна, особенно с учетом главы «Начало Торика» и исповеди героя нарратору. Сам нарратор соединяет два времени, обозначенные в книге словами «теперь» и «тогда»: это повествующий субъект, то вовлекаемый («мы») в сообщество своих героев, то отстоящий от них во времени [Соколянский, 1996, с. 46].

Иначе видит эту проблему А. Нахимовски, находя закономерную связь между ассимилированным миром дома Мильгромов и трагическими судьбами его детей. Такой финал якобы подчеркивает, что для Жаботинского «ассимиляция есть одна из форм смерти» [Нахимовски, 1992, с. 63]. Б. Горовиц находит это утверждение спорным [Горовиц, 2005].

К роману Жаботинского обращались практически все исследователи одесского культурного мифа, ведь «Пятеро» являются одним из центральных произведений одесского городского текста. В работах М. Найдорфа, Я. Гинрихса, М. Гаухмана, О. Ладохиной, И. Плисюк роман рассматривается вместе с произведениями И. Бабея, С. Юшкевича, К. Паустовского, В. Катаева, И. Ильфа и Е. Петрова, Ю. Олеси, К. Чуковского. Часто предлагается сравнительный анализ поэтики, героев и образа Одессы у

Жаботинского и других одесских авторов. Так, О. Ладохина анализирует и сопоставляет архетип трикстера в образах Сережи Мильгрота, Бени Крика, Остапа Бендера. Н. Петрова, соотнеся художественные образы с их прототипами, отмечает, что у Жаботинского второстепенные, создающие фон персонажи сохраняют свои имена и занятия [Петрова, 2009, с. 90], они узнаваемы и в их действительный мир вписываются вымышленные герои, становясь частью художественной реальности.

Исследовательница Т. Яковлева концентрирует внимание на мифологизации персонажей и мотивной структуре романа, хотя прямо не называет этот текст «неомифологическим». Ранее к теме мифологизации обращалась только М. Лекке, которая видела в образе Маруси черты Венеры [Лекке, 2012, с. 346]. Т. Яковлева указывает, что трактовка мифопоэтических элементов важна не только для глубокого понимания текста, но и для понимания «культурного контекста развития еврейской идентичности в Одессе в начале XX века» [Яковлева, 2018, с. 129]. Исследовательница ставит своей задачей выявить реминисценции из «Метаморфоз» Овидия в характерах и отдельных сценах романа, отмечает мотивную переключку между образом Маруси, греческой куртизанки Фрины и Афродиты, а также переключки с образом птицы Феникс: Маруся сгорает, чтобы преобразоваться в символ молодости и вечно цветущей женственности и стать архетипом (по К. Г. Юнгу) литературного модернизма [Юнг, 2020].

1.2. Миф в литературе. Особенности «неомифологического текста»

Прежде чем приступить к анализу таких литературных и, шире, культурологических явлений, как немифологизм и неомифологический текст, следует обратиться к понятию мифа. По замечанию М. Элиаде, очень трудно найти такое определение мифа, которое было бы релевантно всем концепциям. Интерпретация понятия «миф» может быть многоаспектной, отражающей многовекторность прочтений. Философ приводит такое

определение: миф повествует о сакральной истории начала, сотворения чего-то, описывает разнообразные, иногда драматические, проявления священного, однако рассматривается как сакральный рассказ о реальном событии [Элиаде, 2000]. Также Элиаде отмечает, что западноевропейские ученые, начиная с XIX века, приходят к пониманию мифа не как вымысла, сказки, а наоборот, приближают его к настоящему реальному событию. Это событие связано с понятием сакральности и является примером для подражания [Элиаде, 2000]. Таким образом, при углубленном прочтении мифа пропасть между ним и реальностью исчезает: миф представляет собой образ, который интуитивно открывает нечто реальное, переживаемое соучастниками событий как откровения истины, самой реальности.

Ю. С. Осаченко отмечает, что сфера мифического включает в себя различные, внешне противоположные друг другу или даже исключают друг друга ипостаси [41]. Исследователь отмечает широкий диапазон интерпретаций мифического: «от “подлинной реальности”, символической “эпифании” <...> – до сна-иллюзии, заблуждения, искажения истинного положения дел, от мифа как художественного образа до осознания его как проявления бессознательного» [Осаченко, 1994, с. 40]. В осмыслении Ю. С. Осаченко миф представляет собой синкретическую сферу, где символически сливаются образ, имя и вещь как продукт сложного коммуникативного синтеза [Осаченко, 1994, с. 42]. В отличие от логоса, миф дает другой способ познания мира: «конфигуративное, комплексное, констелятивное сознание, где слово присутствует наряду с образом, вещью, деянием, где нет доминирующего элемента, но важен образуемый элементами узор, рисунок соотнесенности переживания, созерцания, мысли и поступка (действия)» [Осаченко, 1994, с. 42].

О. Кравец выделяет три разновидности мифа – первоначальный, массовый и авторский. Изначальный миф является результатом коллективного мышления и коллективного опыта. Это «особый тип видения мира, где присутствует вера в миф как в “другую реальность”, опора на

логическое мышление (эмоционально-образное, эмоционально-оценочное)» [Кравец, 2013, с. 153]. Массовый, или вторичный миф, по мнению исследовательницы, «лишен онтологической сакральности». Он воспринимается в качестве абсолютной истины только определенной социальной группой и «конструируется целенаправленно». Функционально он не направлен на объяснение природы мира и вещей, а призван влиять на сознание масс и навязывать определенные идеологемы, политические стереотипы и т.д. Третий тип, авторский миф, включает черты двух предыдущих. Он индивидуален и «подобно первоначальному мифу, опирается на интуицию, однако не исключает и собственно интеллектуальных усилий своего автора-художника» [Кравец, 2013, с. 153].

По М. Найдорфу, по своей функции миф (древний ли, новый ли) есть коллективно выработанный образ социального пространства, существенно важный для групповой и индивидуальной самоидентификации данного сообщества» [Найдорф, 1999]. В зависимости от методологических установок исследователей, можно выделить несколько векторов трактовки мифа:

1. Мифо-функциональный вектор.

Акцентирован на познавательной функции мифа. То есть миф представляется инструментом познания мира и самого себя. В рамках этой парадигмы Дж. Дж. Фрезер в «Золотой ветви» помещает миф на низшую ступень в эволюционной последовательности «магия – религия – наука». Э. Б. Тайлор относит миф к примитивному, неразвитому знанию, продукту человеческого разума в его раннем, детском состоянии. При этом трансформация и развитие мифов рассматривается как развитие культуры. Б. Малиновский утверждает, что миф является прецедентом, образцом гарантией долговечности, дающим ответ не на вопрос «почему», а на вопрос «откуда», то есть раскрывает первопричины. А. Веселовский неоднократно констатировал континуальность литературной истории, с которой связано выделение научного мировосприятия из мифологического. [Веселовский, 1886].

2. Мифо-семиотический вектор.

Миф в этом случае рассматривается как знак, код, смысловой генератор и становится одним из ключевых понятий семиотики. При этом в таких структурах, как текст, дискурс, мифу предназначено быть раскодированным в обилии своих проявлений: сюжетном, образном, мотивном. Это вытекает из концепции Ю. Лотмана о тексте как живом организме, который нуждается в собеседнике, то есть в том, кто раскодирует его смыслы [Лотман, 2000]. По Лотману, при дешифровке важно «пробиться сквозь текст к лежащим за ним субстанциям». Такими субстанциями и являются элементы мифа, мифологемы или миф целиком. Сходным образом, хотя и несколько в другом ключе, рассматривал миф украинский ученый А. Потебня. В его представлениях миф, раздвигая, дополняя, расширяя смысл мысли, добавляет новые значения «к массе ранее познанного» [Потебня, 1989] и является тандемом образа и значения, результатом, продуктом сознания.

3. Мифо-(пост)структуралистский вектор.

Направление связано с работой Р. Барта «Миф сегодня», в которой миф рассматривается как языковая система. Аналогия проводится по сходству структуры мифа и речи. В них существует нечто означаемое (по Барту, «понятие»), значение которого и постоянно, и неустойчиво. Оно может искажаться или полностью исчезать в зависимости от формы и знака (Барт называет его «значением»), ведь «миф действительно выполняет двойную функцию – значит и внушает, дает и требует понять» [Барт, 1994, с. 80]. По словам Барта, материальные носители мифического сообщения, становясь составляющими мифа, приобретают обозначающую функцию и по сути становятся материалом для построения мифа.

4. Мифо-психоаналитический вектор.

Такой подход освещен в трудах К. Г. Юнга, З. Фрейда, Дж. Кэмпбелла, В. Вундта и других. Главный тезис этого подхода состоит в том, что миф дешифруется с помощью кода подсознательного, эксплицированного в художественном дискурсе мифологемами, связанными с архетипами, а также

образами из мифологических моделей сферы видений и галлюцинаций. Стоит отметить, что Фрейд считал, что художественные тексты (наряду со сновидениями и свободными ассоциациями) обнаруживают «бессознательное сквозь сознательную формальную структуру» [Юнг, 2020]. Миф преодолевал путь от субъективного и индивидуального к общему сознанию и виделся неким эстетическим и общественным идеалом [Минц, 1978]. Согласно учению Юнга, в бессознательном содержатся мифокреативные структурные элементы или мотивы, первообразы, типы, то есть архетипы [Юнг, 2020], которые имеют под собой узнаваемые прообразы (например, архетип матери или архетип блудницы). В литературе такие архетипы реализуются неодинаково, но всегда узнаваемо. И здесь важна связь между символом и архетипом. По Юнгу, символ, рождаясь в бессознательном, становится как бы связующим звеном между идеей, воплощенной в архетипическом образе, и «новым живым ее переживанием (чувством)» [Юнг, 2020]. Согласно В. Иванову, символ – составная часть мифа, но такая, которая, и оторвавшись от целого, сохранила в себе память об этом целом.

Проблему функционирования мифа в художественном произведении исследовали украинские ученые А. Нямцу, Г. Бокшань, Л. Зана, А. Кравец, Е. Черноиваненко и др. Так, А. Нямцу в монографии «Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования)» констатирует чрезвычайно широкое распространение разных форм усвоения и популяризации легендарно-мифологических сюжетов и образов в литературе XX столетия и объясняет этот процесс «як культурно-просвітницькими, так і соціально-ідеологічними, національними причинами. Древні міфи та епоси, викладені в новій культурно-історичній дійсності, розповідають про боротьбу людини за своє самоствердження в природі та суспільстві, виконують гуманістичну виховну функцію, допомагають осмислити сучасні процеси в контексті загальнолюдського досвіду» [Нямцу, 2007, с. 64].

Говоря о мифе в контексте литературного процесса, важно обозначить, что использования мифологических тем и сюжетов или фольклорных источников недостаточно, чтобы определить текст как «неомифологический». Обращение к античной мифологии и библейским мифам характерно для литературы Возрождения, для эпохи романтизма и для реалистического метода XIX века. Здесь уместно упомянуть о романе Жаботинского «Самсон Назарей», в основе сюжета которого лежит библейский миф о Самсоне и филистимлянах. «Неомифологизм» же является отдельным культурным феноменом, характерным, прежде всего, для «нового искусства» и особенная его связь отмечается с таким жанром, как роман [Минц, 1978]. Е. Мелетинский видит пафос мифологизма XX века в выявлении «неизменных, вечных начал, просвечивающих сквозь поток эмпирического быта и исторических изменений» [Мелетинский, 1976 с. 295]. При этом поэтика мифологизирования становится важным способом семантической и сюжетно-композиционной организации текста.

Исследователи выделили конкретные маркеры «неомифологического» текста.

1. По З. Минц, «неомифологический» текст организован при помощи двух пластов. Такое построение отличается от двоemiрия романтизма, так как первый пласт представляет собой повествование о «реальной» жизни. В этом пласте «выражения» чаще всего идет речь о современных для автора событиях, а второй пласт состоит из мифологического материала: мифологем, символов, аллюзий. Соотнесение этих двух пластов и выводит читателя на истинное содержание текста. При этом мифологический уровень становится ключом для понимания событийного уровня.
2. «Шифром» к прочтению текста часто выступают несколько мифов одновременно, причем из разных мифологических систем, что позволяет акцентировать их метамифологический вечный

смысл [Минц, 1978]. Это создает множественность значений образов и ситуаций «неомифологического» текста.

3. Реалистическая манера изложения событийного плана является кажущейся, ведь главной особенностью поэтического языка являются интертекстуальные отсылки, реминисценции и мифологемы [Минц, 1978].
4. По А. Миронову, наиболее удобной жанровой формой «неомифологического» текста является роман. Сама природа романа как жанра неканонична и вариативна, а значит, дает автору неограниченные возможности для использования мифологических элементов в тексте [Миронов, 2010, с. 904].

Согласно Е. Мелетинскому, в начале XX века для литературы более не характерно противопоставление мифологизма и историзма. Писатели обращаются к мифу как к «экспрессивному средству типизации», с его помощью подсвечивая устойчивую культурную национальную модель [Мелетинский, 1976, с. 296]. В случае «Пятеро» речь пойдет о переключке между ассимиляцией, то есть потерей народом своих детей, и мифом о Ниобе, то есть истории об утрате матерью своих детей.

Еще одну примету романа-мифа называет Б. М. Гаспаров в классической работе, посвященной изучению мотивной структуры «Мастера и Маргариты». Это принцип взаимоотношений между повествованием в романе и каноническим источником. Речь идет о полемичности, когда в романе происходит отклонение, искажение текста первоисточника и это «искривление» становится предметом полемики [Гаспаров, 2008]. Миф реализуется не дословно, а в новом прочтении, в другой авторской трактовке. Именно так происходит реализация мифа о Ниобе (Ниобее) у Жаботинского. Сам миф имеет несколько вариантов, по одному из которых Ниоба имела семерых сыновей и семерых дочерей, они жили в «семивратных Фивах». За гордыню матери ее сыновья были поражены стрелами Аполлона, а дочери

погибли от рук Артемиды. По Гомеру, у Ниобы было шесть сыновей и шесть дочерей. По Геродору – 2 сына и 3 дочери [Мелетинский, 1991].

Выводы к Разделу 1.

Роман Жаботинского «Пятеро» популярен у читателей, но сравнительно мало изучен. Его оценивают по-разному: то противопоставляя политическим воззрениям автора, то видя в нем закономерное продолжение идей Жаботинского. Наиболее интересным и продуктивным представляется мифокритический анализ «Пятеро», проведенный Т. Яковлевой. Выявленные исследовательницей аналогии с «Метаморфозами» Овидия намечают ряд особенностей, которые З. Минц, Е. Мелетинский и Б. Гаспаров выделяют как признаки «неомифологического текста» и романа-мифа. Следовательно, дальнейшее изучение романа в этом ключе будет продуктивным и поможет лучше понять поэтику и символическую систему текста.

РАЗДЕЛ 2. МИФОПОЭТИКА РОМАНА В. ЖАБОТИНСКОГО «ПЯТЕРО»

Следуя концепции З. Минц о двуплановой организации «неомифологического» текста, проследим, как организован каждый из планов романа «Пятеро». Первый, сюжетно-событийный пласт представлен повествованием о событиях примерно тридцатилетней давности, которые охватывают пять лет с 1902 по 1907–1908 годы. В центре событий – история пятерых детей Мильгром и их «многострадальной матери» [Жаботинский, 2011], свидетелем и отчасти участником которой стал нарратор. С самого начала рассказчик отмечает типичность случившегося, сравнивая историю с «примером из классного учебника» [Жаботинский, 2011], что сближает повествование с реализмом. Повествование занимает 29 глав, две из которых не имеют отношения к сюжету. Это «Вставная глава, не для читателя» и «L'envoi», каждая из которых формально адресована автором самому себе и усиливает сокровенный, глубоко личный пафос произведения. Остальные 27 глав приблизительно поровну распределены между пятью историями детей Мильгром. Каждая история формально начинается со знакомства автора с героем. Характерной особенностью является развитие каждой из пяти историй от знакомства с автором через сцену исповеди до буквальной или символической гибели героя. Каждое повествование занимает около 5 глав. В историях любимых героев автора Маруси и Сережи исповеди посвящены отдельные главы («Исповедь на Ланжероне» и «Еще одна исповедь»), а гибель (главы «Конец Маруси», «Гоморра») показана при помощи вторичных нарраторов: соседка Маруси и ее муж Самойло, адвокат по делу Сережи и Авраам Моисеевич, обсуждавший с рассказчиком конец Сережи. Гибель Марко описана по рассказу Валентиночки. В этом А. Мисюк видит примету репортерской прозы Жаботинского, когда события подаются со слов очевидцев.

Для архитектоники романа характерна симметрия повествования, которая реализуется через парные главы, объединенные общей темой и одновременно противопоставленные друг другу. Такими парами выступают «Потемкинский день» и «Потемкинская ночь», «Сеньор и мадемуазель» и «Мадемуазель и синьор» и упомянутые выше «Вставная глава, не для читателя» и «L'envoi».

Хронотоп романа, по определению А. Яковлевой, является линейным, так как ход событий в основном изложен в хронологической последовательности, но с включением ретроспективных пассажей. Таким образом, автор сочетает оба хронотопа, выделенных Ю. Лотманом: линейный и циклический [Лотман, 2000]. Изменчива и скорость повествования: ход событий замедляется в ключевых эпизодах романа (знакомство/исповедь/гибель каждого из пятерых), которые даются детализировано, и ускоряется, когда автор в самых общих чертах описывает события между этими эпизодами. Сам рассказчик при этом проявляет себя как ненадежный нарратор. Он подчеркивает, что память ему изменяет и он не ручается за точность «ни в жизнеописаниях героев, ни в последовательности общих событий» [Жаботинский, 2011]. Нарратор оставляет место для своих домыслов, наибольшим из которых становится воображаемое письмо погибшей Маруси в главе «Конец Маруси», где рассказчик дает сцену ее гибели якобы с ее слов.

Говоря об особенностях нарратора, невозможно не коснуться вопроса об адресации текста. Вопрос о фиктивном читателе [Шмид, 2003] романа «Пятеро», поднимают в своих лекциях З. Волк и А. Мисюк [Волк, 2020, Волк, 2021, Мисюк, 2020]. И здесь стоит коснуться истории создания романа. Известно, что в 1910 году в газете «Одесский листок» выходит фельетон Жаботинского «Пятеро». В нем рассказчик рассказывает о встрече на улице с одним из пяти детей ассимилированной еврейской семьи. Действие происходит в 1905 году. Из всех героев только Маруся имеет то же имя. Сережу зовут Сашей, Торика Зигфридом, Лику Надеждой, а Марко Максом

[Панасенко, 2017]. По замыслу автора каждый из героев символизирует один из путей, которые выбирала еврейская молодежь времен Первой Русской революции. Число «пять» в своих лекциях о Жаботинском А. Мисюк также связывает с 1905 годом, события которого в Одессе потрясли писателя. Спустя 25 лет, находясь в Париже, Жаботинский возвращается к идее о судьбах пятерых детей. По разным источникам, он около двух лет работает над текстом и выпускает его по главам накануне Второй мировой войны в русскоязычном эмигрантском журнале. Текст содержит прямые указания на то, что читатель романа должен быть «своим» для автора, то есть одесситом: повесть написана «не для приезжих: не поймут, и не надо» [Жаботинский, 2011]. При этом фиктивный читатель участвует в акте сотворчества, разделяет опыт рассказчика, называющего роман «наш рассказ». Жаботинский знал, что попасть в Советский Союз роман не мог, а значит, его адресат точно не мог жить в Одессе. Можно сделать предположение, что роман адресован эмигрантам из Одессы, находившимся тогда в Париже или же что роман написан для потомков, для будущих граждан Израиля, но на то нет прямых указаний в тексте и других источниках.

Второй, мифологический пласт романа «Пятеро» объединяет отсылки к античной и библейской мифологии, которые и становятся «шифром» к тексту, сообщают героям и ситуациям множественность значений. К примеру, после потери Маруси Игнац Альбертович становится одновременно и Иовом, которого испытывал Господь, и Амфионом, мужем Ниобы, заколовшим себя после новости о гибели сыновей. Миф (в данном случае миф о Ниобе, так как он прямо назван автором: «история Анны Михайловны – почти история Ниобеи» [Жаботинский, 2011]) не только раскрывает смысл событий в тексте, но и сам объясняется ими, то есть план выражения и план содержания здесь постоянно и характерно меняются местами. Так, стрелы Аполлона обретают вполне конкретные бытовые очертания: месть мужа и отца посредством кислоты, пожар на кухне. Автор прямо указывает на это в

тексте: «теперь дошел до рассказа о первой стреле злого божества» [Жаботинский, 2011].

Исследуя данный пласт глубже, мы выходим на мифопоэтическую интерпретацию всего текста, раскрываем его имплицитный символический смысл, интертекстуальные связи с другими текстами, его полисемантическую и отчасти притчевую. Предметом такого исследования являются проблемы мифологического, символического, архетипического как «высшего класса универсальных модусов бытия в знаке» [Топоров, 1973]. О мифопоэтике как способе интерпретации текстов в разное время говорили С. Аверинцев, Р. Барт, Г. Блюменберг, Г. Гокель, Гр. Грабович, Ж. Дюран, О. Забужко, И. Зварыч, М. Элиаде, О. Коляда, О. Лосев, Е. Мелитинский, М. и С. Мышаничи, В. Пропп, Л. Скупейко, Н. Ткачик, В. Топоров, О. Фрейденберг и другие.

Характеризуя методологию мифопоэтического анализа художественного произведения, Е. Кобзар видит его задачей выявление элементов, позволяющих выйти на более широкий контекст, который формирует смысл произведения, или помогает его найти [Кобзар, 2013, с. 18]. Здесь важно вывести сочетания семантического поля мифа и авторского текста на разных уровнях. Семантический аспект требует непосредственного выделения мифологем через эксплицитно выраженные значения. Далее выделяются их функции в тексте и сопоставляются общие и отличительные черты в значении и функции этих мифологем в первоисточниках и тексте автора. На структурном уровне мифологемы рассматриваются в тематическом, композиционном, сюжетном и хронологическом аспектах. Е. Кобзар отмечает, что автор вводит в текст мифологическую деталь (мотив, образ), которая содержит ключ для понимания произведения, ссылаясь на устойчивость мифологического субстрата.

Текст «Пятеро» насыщен отсылками к мифам и сакральным текстам. Некоторые из мифов приводятся эксплицитно, другие считываются через

отсылки к известным античным образам. Наиболее важными для понимания романа являются мифологические образы, непосредственно упомянутые в тексте автором. Это (в хронологическом порядке): Ниоба, дочери Юдифи, Меркурий, царь Мидас, змий («гладкая гадюка, склизкая»), Иов. Каждый из этих образов перекликается с одним из героев романа: Ниоба – Анна Михайловна, Юдифь – Лика, Меркурий – Марко, Мидас – Сережа, змий – Торик, Иов – Игнац Альбертович. Мифологемы не только становятся ключом к пониманию персонажей, но и несут пророческую функцию, встречаясь в тексте до того, как персонаж реализует судьбу мифологического героя. Примечательно, что Маруся – единственная, для кого Жаботинский не вводит мифологический прототип. Равно как и единственная, кому автор сохранит имя, данное еще в фельетоне «Пятеро» (1910 год).

2.1. Реализация мифа о Ниобее

Ключом к пониманию авторской концепции романа «Пятеро» становится миф о Ниобе, выступающий как образ, сюжет и мотив. На протяжении многовекового использования античной мифологии Ниоба превратилась в вечный образ, к которому постоянно обращались представители искусства и литературы – Скопас, Дж. Романо, Дж. Б. Росси, Л. Тинточетто, Караваджо, А. Пушкин и др. В греческой мифологии Ниоба – дочь царя Тантала, жена царя Фив Амфиона. Гордясь своими детьми (чаще всего считается, что у нее было 7 сыновей и 7 дочерей, но также есть версия, что детей было пятеро), Ниоба смеялась над богиней Лето, родившей только 2 детей – Аполлона и Артемиду, чем и разгневала ее. Тогда Аполлон убил огненными стрелами сыновей Ниобы, а Артемида умертвила дочерей. От горя Ниоба окаменела и была превращена Зевсом в скалу, которая изливала слезы на вершине горы Сипил у себя на родине. Образ Ниобы стал символом расплаты за высокомерие и тщеславие, а также воплощением невыносимого страдания.

В украинской литературе к трансформации мифа о Ниобе и неомифологизации этого образа в начале XX века обратились Леся Украинка (стихотворение «Ниобея», 1902), О. Кобылянская (повесть «Ниоба», 1904), писатели-молодомузовцы (П. Карманский – «Интродукция», «Ждала, молилась...», С. Чарнецкий – «На выставке»), М. Левицкий («Ниоба», 1914). В этих произведениях античный миф не только раскрывает содержание событий истории и современности, но и сам разъясняется ими.

Наибольший интерес для сравнения представляет образ героини повести О. Кобылянской Анны Янович, вдовы, потерявшей своих детей. Несмотря на то, что история Анны написана от третьего лица всезнающим нарратором, достаточно отстраненно, Анна была близка автору. «... описана мною „Ниоба“ існувала справді, і всі її діти були нещасливі... Ніобу знала моя мати особисто, а кількох з її дітей я також», – замечала Кобылянская [Кобылянская, 2021 с. 9]. «Ниобу» знала мать писательницы, а она сама слышала историю героини от одного из ее детей: «...і та послідня дитина оповіла всю “Ніобу”, котру, обробивши, я поставила на наш ґрунт» [Кобылянская, 2021 с. 9]. Для произведения характерно наложение на античный миф христианской мифологии. В повести О. Кобылянской нет явных мифических образов, но ее произведение пронизывает печальное чувство дисгармонии, поддерживаемое мифологическими ассоциациями. «Горем склонена мать» – образ Ниобы О. Кобылянской, вызывает ассоциации со страданиями богоматери Марии перед крестом. Если в основном христианском мифе сердце матери разорвано Голгофой ее единственного сына, то героиня О. Кобылянской переживает гибель своих двенадцати детей, что соотносится с мифом о спутниках и учениках Христа. Лейтмотив произведения – несение каждым человеком своего жизненного креста, находящего конкретно личностное воплощение в образе матери, ее детей, других персонажей.

Иначе реализует образ Ниобы Жаботинский. Уже в первой главе «Пятеро» рассказчик говорит, что Анна Михайловна «легкомысленная,

мудрая, многострадальная мать» и признается, что любит ее даже больше, чем своих любимых героев Марусю и Сережу, отдавая ей место «старшей и первой любимицей дома» [Жаботинский, 2011]. Таким образом, в истории пятерых детей Жаботинский сразу ставит на первое место именно судьбу Анны Михайловны. Он называет ее историю почти что историей Ниобеи. В главе «В гостях у Маруси» рассказчик признается, что сам не знает, когда именно в его сознании связались эти два образа: во время разговора с Марусей или «задолго раньше, “так”, “почему-то”. Прямая отсылка к мифу делает сюжет predetermined. С момента знакомства с героями читатель понимает, что в итоге им уготована гибель. Как известно, физическая смерть была суждена только двоим детям Анны Михайловны, остальные трое погибают в символическом смысле: Сережа не покидает комнат после того, как его облили кислотой; Лика перестает быть Ликой, сменив имя и подделав свою личность, а Торик уходит из иудаизма в христианство, тем самым разрывая отношения с пусть и не религиозным, но все же еврейским кругом.

Но миф о Ниобе, известный нам в пересказе Овидия, реализуется не только на уровне сюжета. Ниоба была наказана за гордыню, за заносчивость. Анне Михайловне так же, как и ее детям, Марусе и Сереже, присуща мягкая вседозволенность «словно ей все можно» [Жаботинский, 2011]. Ее материнская любовь выражается в странной форме. Она не дает детям советов и не делает наставлений, избегая конфликта отцов и детей. Несмотря на смелые манеры Маруси, Анна Михайловна говорит, что тревожится за нее меньше всего. Ее метод воспитания либеральный, он проявляется в том, чтобы не мешать. Жаботинский не возлагает прямой вины на Анну Михайловну за все случившееся с ее детьми, это делает Абрам Моисеевич, называя Мильгромов дураками за то, что не выбрали Марусе жениха сами, как это делалось в старину. Он создает образ женщины, «несущей свое бессилие», женщины, «вздернутой Богом на дыбу» [Жаботинский, 2011].

Как и Ниоба в мифе, Анна Михайловна не имеет сил подняться после гибели Маруси. По сюжету мифа Ниоба превращается в камень. Анна

Михайловна каменеет не буквально, но становится неподвижной. Она как будто постепенно исчезает со страниц романа. Первые главы отмечены постоянными диалогами с Анной Михайловной. По мере развития сюжета их становится все меньше. О ее состоянии рассказчик говорит со слов детей. Последний значительный эпизод, связанный с Анной Михайловной, подается ретроспективно в главе «Неладное». Далее, в главе «Начало Торика» про Анну Михайловну сказано только то, что к ней не пускает сестра. А заключительная глава, где воскресают Маруся, и Сережа, и Лика, и Марко, обходится без упоминания матери как живого человека. Только «два сухих глаза», которые глядят с подушки на пять детских карточек, стоящих на комод, и в каждой карточке торчит ржавый нож.

В финальной главе отчетливо ощущается разлука автора с городом, окончательная потеря, невозможность вернуться иным способом, кроме воспоминаний и воображения. Одесса, чье феминное начало закрепились в литературе, массовой культуре и фольклоре в кратком «Одесса-мама», также теряет своих детей. Уходит старшее поколение, вроде старших Мильгровых, с их детьми жизнь сводит счеты – «и добрые, и злые – вся предшествовавшая эпоха еврейского обрусения», покидает Одессу и сам Жаботинский, и она теряет своих детей окончательно, как древнегреческая Ниоба, и как одесская Ниобея Анна Михайловна теряет своих пятерых. Нечто подобное можно встретить в стихотворении «Интродукция», открывающем сборник П. Карманского «Al fresco» (1917), где образ Ниобы отождествляется с Украиной:

Ми вже не ті, щоби носити габу жалоби:
Ми вже, славить богів, діждались карнавалу.
Плетемо вже вінок новому ідеалу
Ми здерли чорний стрій з України – Ніоби
[Карманський, 1917 с.116].

2.2. Мифологические прототипы героев романа

В этом параграфе будут рассмотрены мифологемы романа «Пятеро» в том порядке, в котором их ввел в текст автор, а именно: образы Меркурия, Юдифи, царя Мидаса, ветхозаветного змия, Иова.

«Летним дураком» «в сандалиях с крылышками, на манер Меркурия» видит своего сына Марко Игнац Альбертович. Упоминание о Меркурии встречается только единожды в главе «Марко», однако влияние мифа отражается на всей судьбе героя. Так, Меркурий, – римский бог торговли, общения, красноречия, – как и его греческий прототип Гермес, имеет особую обувь, таларии. Это сандалии с крылышками, позволяющие Гермесу летать в царство мертвых и сопровождать туда души. На это указывают Гомер, Овидий, Псевдо-Гигин и Нонн Панополитанский [Мелетинский, 1991]. Еще одна способность данного божества – трактовать волю богов людям. Это свойство реализуется в характере Марко как бы зеркально. Он сам в вечном поиске того, кто растолкует ему философию Ницше, приобщит к вегетарианству или грузинской культуре, к чему угодно, но не к сионизму. Марко «умел прислушиваться» [Жаботинский, 2011]. Можно предположить, что эта его способность и дальнейшая духовная гибель, «растворение» символизируют ту крайнюю степень ассимиляции, когда еврей растворяется в чужой культуре и в определенном смысле перестает существовать, переродившись в другого человека.

Именно в Марко попадет первая стрела «злого божества» в главе «Не туда». Его конец отражает способность Меркурия/Гермеса следовать за душами в царство мертвых. Марко слышит женский крик и следует за ним к реке Неве (здесь намечается переключка Невы с рекой Стикс). Путь его к заледенелой реке спутница Валентиночка отсчитывает по шагам. Он кричит «Где вы? Я иду на помощь!» и буквально исчезает. Тело Марко так и не будет обнаружено.

Следующим мифологическим образом, введенным в роман, является Юдифь. «Дочерьми библейской Юдифи» назовут революционных барышень «дрипок», к кругу которых примкнула Лика. Впервые упоминание встречается в главе «Мой дворник». Тогда Сережа заспорит с этим определением, указав, что «эти бегут», а Юдифи приличествует «шествовать». Однако, случайная встреча нарратора с Ликой покажет, что Лика отличается от остальных «дрипок» и действительно шествует, как и положено Юдифи.

Юдифь, героиня «Книги Иудифи», неканонического или второканонического ветхозаветного текста, который не вошел в официальный иудейский канон, символизирует собой борьбу иудейского народа против угнетателей. Книга состоит из 16 глав, которые сохранились в переводе на греческий, хотя известно, что оригинальный текст писался на еврейском языке. Юдифь, молодая вдова из города Ветилуи, спасает город и изменяет ход захватнической войны ассирийцев, когда появляется перед военачальником Олоферном. Она очаровывает его, проводит с ним три дня, оставаясь в его лагере, а после, когда он засыпает от вина, отрубает ему голову [Введение в Ветхий Завет, 1995]. Само имя Юдифь означает (ивр. יְהוּדִיָּהּ [Йехудит] – «иудейка».

В главе «Мадемуазель и Синьор» Жаботинский снова упоминает о дочерях Юдифи, подводя читателя к встрече с Ликой (Мадлен Лаперванш) и Дотторе Верниччи, в которого Лика влюблена «как кошка» [Жаботинский, 2011] и в этом чувстве много «рабьего и рабовладельческого» [Жаботинский, 2011]. Следует заметить, что в литературных обработках истории Юдифи этот мотив встречается неоднократно: в трагедии «Юдифь» К. Ф. Геббеля (1841) героиня влюбляется в Олоферна, в одноименной трагедии Н. В. Недоброво (1912) Юдифь, прежде чем убить вражеского полководца, уступает страсти, становится его любовницей и восхищается «ужасной красотой» могучего мужского тела.

Примечательно, что Верниччи станет единственным, кого Жаботинский назовет «гой», то есть не иудей, снова отсылая к истории Юдифи и покоренного ею Олоферна. Разомлев от вина, как и ассирийский воин, Верниччи назовет Лику «счастьем своей жизни». Известно, что он состоит на сыскной службе, а Лика шпионит за ним. Наблюдая за Ликой, рассказчик предвидит, что «конец будет плохой», что из перины уже торчит «ржавая игла» и дело только во времени до развязки. Жаботинский в споре с Ликой утверждает, что никакое благое дело не стоит такого. На что Лика отвечает: «Стоит», ставя себя в один ряд с Юдифью, убившей спящего.

На этом параллели между мифом и реалистическим пластом текста не исчерпываются. Так, Юдифь, будучи молодой вдовой, носила строгий траур по своему мужу, соблюдала пост и вела аскетичную жизнь, но перед встречей с Олоферном она преображается, надев лучшие наряды и украшения. Первым, кто заметит красоту Лики, станет молодой художник на даче Мильгровов, а вслед за ним синие глаза и античный профиль разглядит и рассказчик. Позднее произойдет преображение Лики. В главе «Сеньор и Мадемуазель» героиня предстает «существом с другой планеты, изысканно изящным» [Жаботинский, 2011]. В главе «Мадемуазель и сеньор» она уже роскошная иностранка: «нескромный» вечерний туалет, перчатки, диадема.

История Юдифи заканчивается тем, что город освобождается от осады, а сама Юдифь доживает до 105 лет, продолжив вести образ жизни целомудренной вдовы. О дальнейшей судьбе Лики известно мало. Есть только намек, что ей удастся выбраться из тюрьмы и, возможно, также дожить до старости.

Сережа в главе «Еще одна исповедь» говорит о себе как о царе, «у которого все в руках превращалось в золото, а он умер с голоду» [Жаботинский, 2011]. Речь, конечно, идет о фригийском царе Мидасе. Эта мифологема развивается в сюжетной линии Сережи в двух направлениях. Во-первых, в древнегреческой мифологии Орфей именно Мидасу завещал таинство своих оргий, что ложится на событийную канву треугольника

Сережа, Ньюта и Ньюра. Позднее в психологии даже появился термин «синдром Мидаса», которым называли неумное влечение и постоянную смену партнеров. Во-вторых, царь Мидас получил так называемое «золотое проклятие». Он сам попросил у Диониса дар превращать в золото все, к чему бы он не прикоснулся, но в итоге едва не умер от голода и жажды. Тогда он удалился в лес, где просил Диониса лишить его дара. В поэме Овидия «Метаморфозы» Дионис велел царю искупаться в реке и та очистила его от дара. В случае Сережи золотом являются его «полуталанты», которые сам он называет «болезнью». Все, к чему бы он ни прикасался, ставится золотым. Ему блестяще удается все: от шаржей и гимнастических упражнений до организации налета и соращения матери и дочери. Все это дается ему с легкостью и разжигает в нем жажду к новым приключениям. Свой трагический финал Сережа, как и Маруся, предсказывает сам: «пропаду». В итоге, с обожженным кислотой лицом, он удаляется от людей, зарывается «в нору», как царь Мидас уходит в лес.

Еще один античный образ, прочитываемый в трагедии Сережи, – это образ Гермафродита, прекрасного юноши, который из-за мести богов получил женские признаки. Именно так чувствует себя Сережа, называя себя «барышней-бабочкой», подчеркивая при этом, что нормален «в том самом специфическом смысле». Параллели между Гермафродитом и Сережей проводит исследовательница Т. Яковлева [Яковлева, 2018 с. 130].

Торик, самый «правильный» ребенок и «надежда престола», в конце истории «Пятерых» репрезентует собой образ ветхозаветного змия. «Гадкой склизкой гадюкой» назовет его Абрам Моисеевич, узнав, что Торик готовится выкреститься. В начале романа за Ториком закрепляются два определения: «обстоятельный» и «охотно услужливый». За это его любят старики-хлеботорговцы и все пророчат ему светлое будущее. Жаботинский показывает читателю его комнату, полную книг, среди которых есть ежемесячник «Мир Божий» и единственная еврейская книга «История» Герца. Как и змий, которого в книге Бытие называют «разумнейшим и

мудрейшим всех зверей полевых», Торик имеет тягу к знаниям и, вне сомнений, он образованнее и умнее других детей Мильгром. Его решение выкрестится, принятое не из стремления найти себя в христианстве, а исключительно по расчету, может вызвать ассоциацию с падшим ангелом Сатаниэлем, восставшим против Бога и изгнанным за это из рая [Введение в Ветхий Завет, 1995]]. Важным отличием между этими образами является то, что ангел познал разницу между добром и злом, в то время как Торик не имеет эмоционального отношения к этой категории вопросов. Им руководит прагматичный разум.

Есть ли в поведении этого героя намек на искушение? Вероятно, сам факт принятия христианства и открывающихся (как это могло казаться в 1907–1908 годах) перспектив, уже может стать искусительным для другой еврейской молодежи. Хотя, безусловно, Торик не относится к тем характерам, которые будут вести массы за собой.

Торик – единственный персонаж, в описании которого за Жаботинским-писателем проступает Жаботинский-сионист и автор становится целостной личностью. Сцена признания Торика полемична. Рассказчик не спорит с Ториком, но задает нужные вопросы, чтобы Торик прошелся по всем насущным пунктам тогдашнего сионистского движения. Интересно, что Торик произносит одно верное пророчество и одно не сбывшееся. Жаботинский, для которого язык всегда был особенно важен с эстетической точки зрения и самым любимым языком его оставалось «особое одесское наречие» [Жаботинский, 2011], вкладывает в уста Торика фразу о том, «через 25 лет никакого жаргона не будет» [Жаботинский, 2011], подразумевая ту степень ассимиляции, когда идиш больше не понадобится. По сюжету, он говорит об этом около 1908 года (похороны Маруси приходится на время, когда ее сыну полтора-два года, а замуж она вышла не ранее 1906 года) и прогноз на 25 лет приближает нас ко времени написания романа. Идиш в это время еще был распространен, но подвергался гонениям

как со стороны советской власти, так и в странах восточной и центральной Европы.

Символичен образ корабля и спасательных лодок, с которыми Торик сравнивает жизнь общины. Обреченность этого корабля и всех, кто в нем, и есть второе пророчество Торики. Корабль этот, с его слов, «неудобный, грязный и тесный, и никуда не идет, а всем надоел» [Жаботинский, 2011]. Соответственно, самое разумным было бы спрыгнуть с этого корабля в одну из шлюпок и продолжить путь отдельно, что и собирается сделать Торик. Представление об общине как о корабле перекликается с реальным кораблем «Руслан» так называемой третьей Алии. Этот корабль в 1919 году переправил евреев Одессы и Восточной Европы в порт Яффо (Палестина), что стало сакральным событием для государства Израиль. К моменту написания романа значение прибывших на «Руслане» инженеров, военных и врачей было очевидно: они заложили и укрепили все институты будущего государства, а офицеры Еврейского батальона УНР и бойцы самообороны построили будущую Армию обороны Израиля. На этом же корабле прибыли семена и саженцы растений, озеленивших города Израиля и развивших его сельское хозяйство. Многих пассажиров «Руслана» Жаботинский знал лично, но по сюжету между «исповедью» Торики и прибытием «Руслана» в порт пройдет 11 лет, а значит, Торику об этом ничего не известно. Полагаясь на рациональные аргументы, он утверждает, что кораблю суждено утонуть. Реальность доказывает обратное и в этом ощущается пафос избранности, предопределенности создания Израиля как события чрезвычайного и стоящего над холодными доводами рассудка. Такое восприятие четко отражает политические взгляды и веру автора в будущее Израиля.

Торику уготовано стать последним ударом для отца, который сам себя сравнивает с Иовом. В этом случае Торик снова принимает на себя роль сатаны, забирающего последнее у Иова. После похорон Маруси Игнац Альбертович следует традиции и семь дней читает молитвы и Библию. Он читает книгу Иова и, как ее герой [Введение в Ветхий Завет, 1995],

вопрошает, за что ему достались лишения и болезни. Игнац Альбертович говорит с рассказчиком об этой книге. Для него важнее всего вопрос: в чем больше гордости в момент горя – в бунте против Бога или в смирении. И сам же дает ответ: «гордее – под козырек» [Жаботинский, 2011]. Потому как смирение дает чувствовать себя частью чего-то большего и в этом черпать силу. Оно воплощает порядок, в то время как протест отождествляется с хаосом, случайностью, с тем, что «все твоё страдание – так себе, случайная ерунда, и ты сам таракашка» [Жаботинский, 2011].

2.3. Черты одесского культурного мифа в романе «Пятеро»

В романе «Пятеро» присутствуют все элементы одесского культурного мифа, что во многом обуславливает общий ностальгический пафос произведения. В то же время, «Пятеро», как один из ключевых текстов одесской литературы, развивают и обогащают одесский миф. Сейчас тема мифа города поднимается в контексте переосмысления истории Одессы и восприятия города как неотъемлемой части Украины. Изучению и трансформации городского мифа посвящен проект Odesa Decolonization, цикл лекций от ГО Pixelated Realitie. Акцент на культурном мифе Одессы сделан при разработке «Дорожной карты культурного развития Одессы» в рамках проекта EU4Culture для городов-нестолиц Европы. К вопросу одесского культурного мифа с начала полномасштабной войны обращались историк, писатель, краевед А. Бабич, проф. О. Довгополова, поэт Б. Херсонский, исследователи А. Мисюк и М. Найдорф.

Признавая одесскую литературную традицию частью одесского мифа, исследователи в последние годы уделяют особое внимание двум одесским авторам: И. Бабелю, как наиболее укрепившемуся в одесском мифе и широко известному за границей одесскому писателю и В. Жаботинскому. При этом О. Довгополова противопоставляет Одессу Бабеля Одессе Жаботинского, утверждая, что «міф про Одесу як бандитське місто та міф про Одесу як

місто творчості та високої культури ... конкурують між собою за популярністю.» [Довгополова, Бабич, 2024]. Такое противопоставление не совсем уместно с литературоведческой точки зрения, потому как Одесса Жаботинского не является рафинированным культурным локусом. В нем есть место и криминалу, и погромам (глава «Арсенал на Молдаванке»), и революционным событиям (главы «Потемкинский день», «Потемкинская ночь», «Мой дворник»). Точно так же не может быть сведена к определению «бандитский город» Одесса Бабеля. В «криминальный» цикл «Одесские рассказы» входят только четыре текста, что составляет незначительную часть наследия Бабеля. Остальные рассказы, где местом действия выступает Одесса, посвящены разным, не всегда связанным с криминальным миром темам. Прежде всего, это погромы («История моей голубятни», «Первая любовь»), революционные события («Конец богадельни», «Фроим Грач»), социальная пропасть между буржуазией и «бедным еврейским гетто» («Листки об Одессе»). Однако сейчас в восприятии широкой массы читателей действительно прослеживается оппозиция в образах Одессы Бабеля и Жаботинского, что и доказали последние социологические исследования О. Долгополовой.

Акцент на романе «Пятеро» при попытках по-новому взглянуть на одесский миф делается по нескольким причинам. К ним можно отнести сравнительно недавний и острый интерес одесситов к этому тексту и личности самого Жаботинского. За последнее десятилетие в Одесском литературном музее появилась отдельная экспозиция, посвященная памяти Жаботинского. В 2019 году израильско-одесские гиды Зеев Волк и Гера Грудев создают экскурсию по локациям Одессы из «Пятеро», а позднее записывают цикл лекций «Миры Жаботинского». В 2021 году А. Бабич в рамках проекта «Чтения на дом» открывает памятную табличку с цитатой из «Пятеро» на входе в Зеленый театр в Одессе. В том же году в доме, где родился писатель, на ул. Базарной, 33, появляется мурал с портретом Жаботинского. Работа осуществлялась при поддержке Посольства

Государства Израиль в Украине. С 2024 года в Одессе проводятся литературные вечера «Жаботинский. Пятеро», в основу которых положены исследования, проведенные в этой квалификационной работе. Общение с посетителями показывает, что интерес к «Пятеро» среди одесситов растет и вместе с ним возникает желание больше знать о Жаботинском. Такое положение дел зеркально отображает ситуацию в Израиле, где интерес к «Пятеро» является следствием широкой известности автора. В ходе бесед выясняется, что большинство читателей познакомились с романом сравнительно недавно и представления о личности Жаботинского у них самые общие. При этом роман, по читательской оценке, «глубокий», «трогательный», «вдохновляющий».

Следующим фактором, оказавшим влияние на выбор романа «Пятеро» как репрезентативного одесского текста, являются биография и политические взгляды автора. Дело в том, что современное прочтение мифа и общая информационная повестка сконцентрированы на украинском компоненте в одесском мифе и одновременном пересмотре мифа об Одессе как о втором городе Российской империи и советском городе-герое. Так как корпус одесских текстов во многом состоит из произведений советских писателей, Жаботинский, как эмигрант, один из лидеров сионизма и критик советской власти – становится исключительным автором и стоит вне так называемой «Одесской плеяды». Большое внимание уделяется его проукраинской позиции [Кальян, 2004 с.170], которую он изложил в публичной дискуссии со Струве, публикуя материалы по украинскому вопросу в журналах «Украинский вестник» «Украинская жизнь». Наиболее цитируемым сейчас является эссе «К юбилею Шевченко». Также известно, что по инициативе Жаботинского был создан Генеральный секретариат еврейских дел при Центральной Раде, ставший в последствии министерством, и подписан договор про организацию еврейской жандармерии при армии УНР для сдерживания еврейских погромов. Этот проект до конца реализовать не удалось.

Наибольший интерес с литературоведческой и культурологической точек зрения представляет то взаимное влияние, которое оказал одесский миф на роман и, впоследствии, текст «Пятеро» на культурный миф города. Ссылаясь на собственные более ранние исследования [Шеховцова, Юрченко, 2020], можно утверждать, что доминантой одесского мифа является мотив ностальгии, который реализуется в произведениях одесской литературы на разных уровнях. Ностальгический пафос пронизывает весь текст «Пятеро», особенно ярко раскрываясь в первой и финальной главах романа. Тонкая печаль связана не только с «личной весной» автора [Жаботинский, 2011], но и с ощущением утраты городского пространства, недостижимости его для рассказчика. Исходя из этого, автор уделяет особое внимание «быту прежней Одессы». В финальной главе, в воображаемом возвращении в Одессу по морю, возникает образ некоего потерянного рая. Итог повести – утрата: «...той Одессы уж давно нет и в помине, и нечего жалеть, что я туда не попаду» [Жаботинский, 2011]. Как и у Бабеля в «Истории моей голубятни», «Ди Грассо», у Катаева в «Белеет парус одинокий», у Паустовского во «Времени больших ожиданий» и у Яновского в «Майстрі корабля», Одесса у Жаботинского из категории пространства переходит в категорию времени юности и детства, а повествование строится в традициях автобиографической прозы, с обозначением дистанции между «повествующим» и «повествуемым» я. Взрослый нарратор рассказывает историю о себе юном, переплетая ее с историей города прошлого, которого больше нет. Окунуть читателя во времена, отстоящие на 30–50 лет от основного повествования, когда «Одесса была царицей», Жаботинскому удается благодаря воспоминаниям братьев-хлеботорговцев, которые еще застали то золотое время: «Честное слово, тогда лучше было». Это была эпоха их расцвета и расцвета Одессы. Тогда еще хлеботорговлей управляло Русское пароходное общество, а не банки, и жизнь принадлежала таким, как Сережа Мильгром: отчаянным и бесстрашным, с «шестью пальцами на каждой руке». Именно в этих воспоминаниях Жаботинский вводит героя, прототипом которого

является его родной отец. В «Повести моих дней» Жаботинский пишет, что поездки отца с многочисленной свитой по Днепру на пароходах РОПИТа достойны «пространного романа». В главе «Широкие еврейские натуры» Абрам Моисеевич говорит про еврея Ионю, главного скупщика РОПИТа, и дает его портрет: борода, очки, живот, а вокруг свита. Хотя по документам отца Жаботинского звали Евно (Евгений), сам автор в «Повести моих дней» указывает на ошибку: «отца звали Ионой» [Жаботинский, 1985]. Портрет Ионы в «Пятеро» совпадает с сохранившимися фотографиями отца писателя, а его образ воссоздан из воспоминаний тех, кто ездил с ним по Днепру.

Еще одна черта одесского культурного мифа – мифологизация личностей основателей города и городского пространства через эстетизированное описание реальных одесских топонимов. Отцы города у Жаботинского – те самые «богатые баре», по чьему вкусу и построена Одесса. Они одновременно символизируют и «чудо» возникновения города, и времена его расцвета. С этим «золотым веком» связаны такие приметы города, как влияние Европы и многонациональность. Образ каменного Дюка, указывающего на портовый город и напоминающего, что «со всех концов Европы сколько сошлось народов, чтобы выстроить один город» [Жаботинский, 2011] с «мирным братанием племен» репрезентует эти приметы одесского мифа.

Особое место в романе отводится описанию одесских улиц (главы «Вдоль по Дерибасовской», «В литературке»), одесской природы (главы «Вроде Декамерона», «Исповедь на Ланжероне», «Глава вставная, не для читателя»), одесским дачам на Среднем Фонтане, которые автор называет «социальным чудом». Одесская природа показана ласковой, солнечной, с «магнетизмом дневного светила», полной оттенков желтого и морских цветов (за исключением синего). Примечательно, что вся прелесть одесской природы понятна до конца только самим одесситам. Улицы Одессы по красоте и значимости Жаботинский сравнивает с королевским двором. Так,

Дерибасовской отведено место королевы, а поперечные улицы писатель называет «фрейлинами» и указывает, что у каждой было свое лицо.

Присущее одесскому тексту карнавальное начало и «театр повседневного поведения» (по определению Ю. Лотмана [Лотман, 2000]), характеризует многие сцены и поведение персонажей романа. Концепция «фантастических перевертышей» реализуется в дуэте братьев-хлеботорговцев, в насмешливом отношении Авраама Моисеевича к младшему брату «корове» Бойрешу. Особенно колебания верх/низ заметны в сцене ограбления Авраама Моисеевича. Наводчик – сын друга, грабители слушаются свою жертву, а реакцией на потерю денег становится всеобщее веселье, беседа за сигарой и поощрительное «вы меня порадовали». Иначе игра в «перевертыш» раскрывается в главе «Мой дворник». Там через «перевертыш» показывается целый социальный процесс: дворник постепенно начинает управлять жизнью рассказчика и из прислуги становится главным в доме. Наиболее полно принцип «перевертыша» реализуется в трансформации главных героев: Маруси из свободной и свободолобивой барышни в добропорядочную жену и мать, Лики из «дрипки» с обкусанными ногтями в мадемуазель Лаперванш, а Торики из «надежды престола» в выкреста.

В романе не только сцена ограбления превращается в фарс. Фарсом оборачиваются события Потемкинских дней. Фарсовым выглядит сватовство Маруси пассажирами, ведь на самом деле брак ее предопределен. Поведение самой Маруси отмечено игровым театральным началом, которое Анна Михайловна назовет «однообразным стилем» [Жаботинский, 2011]. В фарс превращаются даже криминальные преступления «покрытые мраком неизвестности» [Жаботинский, 2011], если о них пишет коллега рассказчика Штрок. Наибольшим фарсом с элементами театрализации оказываются парные главы «Сеньор и мадемуазель» и «Мадемуазель и сеньор», где рассказчик оказывается в кругу двух других «переодевшихся» одесситов: товарища, изображающего итальянца, и Лики в образе Мадлен.

Характерный для одесского текста и одесского мифа образ героя-трикстера в романе «Пятеро» воплощает Сережа. Его склонность к авантюрам и криминалу, обаяние, афористичность речи, юмор, те самые «полуталанты», успех у женщин и внутренняя потребность исследовать черту, за которой начинается «нельзя», роднят Сережу с архетипом трикстера.

Обобщая все вышесказанное, можно отметить, что одесский миф в полной мере представлен в тексте романа и перекликается с тем, как он репрезентрован в прозе Бабеля. Однако, при переключке тем и мотивов, авторские акценты и формальные стилистические приемы текстов Бабеля и Жаботинского сильно отличаются, что и приводит к противопоставлению Одессы Бабеля и Одессы Жаботинского. И проза Бабеля, и роман «Пятеро», созданные в одну эпоху и повествующие об одном городе, действительно, формируют образ двух разных Одесс, прежде всего из-за различий авторского стиля. Бабелевский стиль, названный орнаментальным еще при жизни автора [Казанский, Тынянова 1928. с. 12], отличается особой «техника» [Нижник, 2020 с. 11], предельная «семантическая напряженность и ритмичность» [Казанский, Тынянова 1928. с. 12]. И. Ильф отмечал темперированность прозы Бабеля. Его тексты вызревали и записывались после месяцев раздумий практически в готовом виде и имеют общие черты с *vers libre* [Пирожкова, 1989] Особый напряженный ритм и метафоричность его рассказов организованы за счет узора «семиотических кодов (политического, разговорного, библейского)». Эстетика Бабеля пронизана физиологичностью, телесностью на уровне художественных приемов: «пена с языка жаждущей собаки», «выпученные глаза», «тряские груди», «розовый пот», «груды человеческого мяса». Его тексты изобилуют цветами заката: красный, розовый, оранжевый, малиновый, багряный. Одесса Бабеля экспрессионистична, кровава, артистична, карнавальна и разломлена временем.

Текст «Пятеро» жизнеподобен и подчеркнуто реалистичен на уровне первого сюжетного и бытописательского пласта романа. Он имеет пеструю языковую ткань, отображающую «одесское наречие» и черты репортерской прозы начала XX века, внимательной к подробностям быта и нравов, несколько ироничной и отображающей события сквозь призму восприятия автора. Знакомство с героями, «миром делов», миром издательства и подпольной жизни Молдаванки по стилистической подаче можно сравнить с очерками А. Куприна «Киевские типы». Одесса Жаботинского фотографически точна в описаниях и деталях и отмечена ностальгическим пафосом. Однако мощный мифологический пласт романа, пульсация мифологем в тексте, их пророческое значение не позволяет ставить «Пятеро» в один ряд с текстами неореалистов.

Выводы к Разделу 2

Роман В. Жаботинского «Пятеро» включает в себя два равнозначных смысловых пласта. Это пласт сюжета, реализуемый через жизнеподобное описание характеров и событий, которые занимают порядка пяти лет из жизни детей Мильгромов. Второй смыслообразующий пласт проявлен в форме отсылок к мифам. Это отсылки к мифологемам из античной и библейской мифологии. Они определяют развитие судеб персонажей и сюжетных коллизий романа. Мифологический пласт переплетен с событийным, углубляет и обогащает его, переводя все повествование на уровень романа-мифа. Являясь одним из ключевых одесских текстов, «Пятеро» содержат в себе все маркеры одесского культурного мифа, занимают центральное положение в изучении городского мифа современными исследователями и укрепляют образ другой «культурной» Одессы, противопоставленной криминальному варианту мифа о городе.

ВЫВОДЫ

Как показало проведенное исследование, роман В. Жаботинского «Пятеро» соответствует концепции романа-мифа, предложенной З. Минц, Б. Гаспаровым, А. Мироновым, Е. Мелетинским. В ходе работы была проанализирована мимфопоэтика романа на сюжетном, композиционном, мотивном, символическом уровнях. Также было исследовано взаимное влияние романа «Пятеро» и одесского культурного мифа.

1. Роман «Пятеро» включает два равнозначных пласта: событийно-повествовательный и мифологический. Первый пласт реализуется через рассказ нарратора о событиях 1902–1907/1908 годов в Одессе. Для него характерно жизнеподобие, автобиографичность, опора на прототипические ситуации и образы, черты репортерской прозы, линейный хронотоп с эпизодами циклического времени. Архитектонику романа отличает наличие трех ключевых точек в развитии каждой из пяти сюжетных линий: знакомство с персонажем, его исповедь и гибель, представленная буквально или на символическом уровне.
2. Мифологический пласт основывается на мифологемах, образах-символах и аллюзиях к античным мифам и ветхозаветным текстам. Характерно, что все мифологические образы названы в тексте прямо и их влияние на развитие сюжета подчеркивается автором. Наиболее значимым из них, объединяющим судьбы всех героев романа является миф о Ниобее, с которой автор сравнивает Анну Михайловну. Исходный миф реализуется в сюжете (потеря матерью пятерых детей), а также трансформируется в авторский миф о городе-матери, теряющей своих детей.
3. Образы Юдифи, Иова, Меркурия, ветхозаветного змия углубляют характеры персонажей, переводят историю семьи Мильгром с личного уровня на универсальный, общечеловеческий. В тексте романа отсылки

к этим мифологическим образам выполняют пророческую функцию, появляясь еще до того, как герой встретит свою судьбу. Мифологические отсылки несут в себе и полемическое начало, побуждающее героев поднимать и обсуждать философские вопросы.

4. «Пятеро» репрезентуют собой основные черты одесского культурного мифа, сочетая ностальгический пафос, идеализированные топонимы, автобиографичность текста, карнавализацию, театральное начало, криминальный миф и образ исключительного городского пространства, утерянного для автора. При этом «Пятеро», как и личность самого Жаботинского, также являются частью современного мифа города. Не случайно современные исследователи видят в романе «Пятеро» опорную точку для укрепления мифа о культурной многонациональной Одессе прошлого и противопоставляют его образу криминальной Одессы в текстах И. Бабеля.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва: Издат. группа «Прогресс», «Универс», 1994. 325 с.
2. Вайскопф М. Любовь к дальнему: литературное творчество Владимира Жаботинского // Вестн. Еврейского ун-та. 2006. 29(11). URL: <http://gazeta.rjews.net/Lib/Jab/vaisk.shtml> (дата обращения: 3.12.2023)
3. Вайскопф М. «Козлиная песнь» Зеева Жаботинского: [о творчестве писателя] // Дерibasовская-Ришельевская: альм. Вып. 15. Одесса: Друк, 2003. С. 251–260.
4. Введение в Ветхий Завет. Книги Товита, Иудифи, Есфири, книги Маккавейские, книги Премудрости, книга Иова // Альфа и Омега. 1995. № 4. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/knigi-tovita-iudifi-esfiri-knigi-makkavejskie-knigi-premudrosti-kniga-iova/> (дата обращения: 5.05.2024)
5. 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: 29.03.2024)
6. Веселовский А. Н. История или теория романа. 1886. URL: [https://ru.m.wikisource.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%B8%D0%BB%D0%B8_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0%3F_\(%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\)](https://ru.m.wikisource.org/wiki/%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D0%B8%D0%BB%D0%B8_%D1%82%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0%3F_(%D0%92%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)) (дата обращения: 5.04.2024)
7. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». URL: <http://novruslit.ru/library/?p=25> (дата обращения: 15.05.2024)
8. 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: 20.04.2024).
9. Гипфрих Л. Человек без ярлыка: [о творчестве В.Жаботинского (Зеева)] // Веч. Одесса. 2001. 18 окт. С. 3.
10. Гінріхс Я. П. Міф Одеси. Київ: Дух і Літера, 2011. 182 с.
11. Голубовский Е. Человек с тысячью талантов: [из биограф. В. Жаботинского] // Одесский вестн. 2000. 14 окт. С. 11.
12. Горовиц Б. Приветствие ассимиляции, или Сионизм как противоречие (перевод В. Хазана) // Новое лит. обозрение. 2005. URL: <https://m.polit.ru/article/2005/08/12/gorovits/> (дата обращения: 5.04.2024)
13. Гуревич Н. Трансформация сюжета: от «Трое» М. Горького к «Пятеро» В. Жаботинского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-syuzheta-ot-troe-m-gorkogo-k-pyatero-v-zhabotinskogo/viewer> (дата обращения: 11.04.2024)
14. Гругман Р. Жаботинский и Бен-Гурион: правый и левый полюсы Израиля. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=91730&p=1 (дата обращения: 8.12.2023)
15. Довгополова О., Бабич А. Историчний та культурний міф Одеси. 2024. URL: https://pixelatedrealities.org/uk/eu4culture/odesa-city-myth/?fbclid=IwY2xjawCwmVhleHRuA2FlbQIxMQABHT7qq8byWNTj-aswT8PbkRWZWvkwZNPqvXDuGwTdtJ8mgleBEWPR5DHUsA_aem_AcFAphiBYWFx3k8hjn-4Mg1hf0Sp5bXkzfnZZjtGsyilxeC85r0O-2YS6PrWO9gPUjv-YjiakgBtjF57Bg9T7i2d (дата обращения: 27.02.2024)
16. Жаботинский В. Е. Повесть моих дней. Иерусалим: Библиотека-Алия, 1985. 292 с.
17. Жаботинский В. Е. Пятеро. Харьков: Фолио. 2011. 251 с. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D1%8F%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BE_\(%D0%96%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%9F%D1%8F%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BE_(%D0%96%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9)) (дата обращения: 3.05.2024)

18. И. Э. Бабель: статьи и материалы: сб. под ред. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова. Ленинград: Academia, 1928. 101 с.
19. Кальян С. Національна політика в Жаботинського у контексті одеського періоду його діяльності // Одесса и еврейская цивилизация. Одесса: Негоциант, 2004. С. 167–173.
20. Канунникова О. Знак Пятерых. Лехаим, июнь 2001, СИВАН 5761 – 6 (110). URL: <https://lechaim.ru/ARHIV/110/kan.htm> (дата обращения: 19.02.2024)
21. Канунникова, О. Жаботинский – корреспондент «Одесских известий» // Всемир. одес. новости. 2002. Сент. № 3(47). С. 6.
22. Кобилянська О. Ніоба. Харків: Фоліо, 2021. 189 с.
23. Кобзар Е. Міфопоетичний аналіз художнього твору // Філологічні науки. 2013. Вип. 15. С. 16–23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Fil_Nauk_2013_15_5 (дата обращения: 25.03.2024)
24. Карманский П. Al fresco. Віршована проза. Львів – Київ: Укр. книжка, 1917. 255 с.
25. Короткова Н. С. Два варианта мифологизма в романах Л. Е. Улицкой // Верхневолжский филол. вестн. 2020. № 1 (20). С. 43–49. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-varianta-mifologizma-v-romanah-l-e-ulitskoy/viewer> (дата обращения: 5.04.2024)
26. Кравець О. М. Авторський міф у романній творчості Дж. Апдайка // Світова література на перехресті культур і цивілізацій. 2013. Вип. 7. Ч. II. С. 151–156.
27. Кун Н. А. Легенди та міфи Давньої Греції. Боги і герої, Київ: Vivat, 2021.
28. Ладохина О.Ф. Трикстер в Одесском тексте русской литературы // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2014. Вып. 2. С. 219–223. URL: <https://cyberleninka.ru>(дата обращения:

- [5.02.2024\)u/article/n/trikster-v-odesskom-tekste-russkoy-literatury-1/viewer](#)
(дата обращения: 9.04.2024)
29. 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-istoriirusskoy-literatury-sovetskoy-epohi-1920-e-gody> (дата обращения: 10.04.2024).
30. Литвак Е. Жаботинский в Одессе // Ор Самеах. 2002. 26 марта. С. 6.
31. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. 704 с. URL: https://edu.vsu.ru/pluginfile.php?file=%2F193961%2Fmod_resource%2Fcontent%2F1%2F%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20%D0%AE.%D0%9C.%20%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%B8%20%D0%B2%D0%B7%D1%80%D1%8B%D0%B2.pdf (дата обращения: 5.02.2024)
32. Мелетинский Е. М. Мифологический словарь // Москва: Сов. энциклопедия, 1991. 672 с. URL: <https://www.libex.ru/detail/book192458.html> (дата обращения: 10.04.2024).
33. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 407 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/ (дата обращения: 24.03.2024)
34. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма. С. 59–96. URL: <https://www.ruthenia.ru/mints/papers/neomifologich.html> (дата обращения: 15.04.2024)

35. Миронов А. В. Принципы исследования неомифологического романа XX века // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 903–906.
36. Миронов А. В. Не мир, но миф, или что принесла с собой тотальная мифологизация литературы: на примере взаимодействия мифа и романа // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2010.
URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ne-mir-no-mif-ili-cto-prinesla-s-soboy-totalnaya-mifologizatsiya-literatury-na-primere-vzaimodeystviya-mifa-i-romana/viewer> (дата обращения: 12.02.2024)
37. Мисюк А. Жаботинский как творческая личность // Мигдаль – Times. Одесса: Негоциант, 2005. С. 6–7.
38. Могильнер М. Fin de siècle империи: островная утопия Владимира Жаботинского // Новое литературное обозрение. 2018. № 149. С. 145–197. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/nlo/147-2018/35424-fin-de-si232cle-imperii-ostrovnaya-utopiya-vladimira-zhabotinskogo.html> (дата обращения: 11.03.2024)
39. Найдорф М. И. Очерки европейского мифотворчества. Ранние годы «Одесского мифа». Одесса: Друк, 1999. URL: <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/myth-making> (дата обращения: 5.02.2024).
40. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография. Черновцы: Рута, 2007. 520 с.
41. Нижник А.В. Художественный ритм цикла «Конармия» Исаака Бабеля // Litera. 2020. № 12. С. 10–17. DOI: 10.25136/2409-8698.2020.12.34407
URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=34407 (дата обращения: 2.12.2023)
42. Осаченко Ю. С., Дмитриева Л. В. Введение в философию мифа: учебное пособие для вузов. Москва: Интерпракс, 1994. 176 с.
43. Панасенко Н. От фельетона до романа // Мигдаль Times. 2017. № 150.
URL: <https://www.migdal.org.ua/times/150> (дата обращения: 17.12.2023)

- 44.Петрова Н. А. Проблемы самоидентификации в романе-воспоминании об Одессе начала XX века // Вестн. Пермского ун-та. 2009. Вып. 3. С. 87–94.
- 45.Плисюк И. Мифы об Одессе и одесский миф // Одесский вестн. URL: <http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/plisuk/mifi.html> (дата обращения: 26.01.2024)
- 46.Потебня А. А. Слово и миф / Сост. А. Л. Топоркова. Москва: Правда, 1989.
- 47.Пирожкова А. Н. Воспоминания о Бабеле: сборник / Сост: Н. Н. Юргенева. Москва: Кн. палата. 1989. 336 с.
- 48.Соколянский, М. Иные времена – иные нравы: [о В. Жаботинском] // Одесса. 1996. № 5. С. 46–47.
- 49.Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // Structure of texts and semiotics of culture. The Hague-P., 1973.
- 50.Шеховцова Т. А., Юрченко С. П. Одесский текст и одесский миф в русской прозе 1920–1930-х годов // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Філологія. 2020. Вип. 86. С. 35–48.
- 51.Шкмячер А. Мир Жаботинского: [писатель и Одесса] // Одес. вестн. 1997. 21 мая. С. 3.
- 52.Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/shmid-narratology.pdf> (дата обращения: 21.02.2024)
53. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. Москва: АСТ, 2020. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=87294 (дата обращения: 24.12.2023)
- 54.Элиаде М. Избр. соч.: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. Москва: Ладомир, 2000. 414 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2788> (дата обращения: 1.03.2024)

55. Яковлева Т. А. Метаморфозы в Одессе. Мифологизация героев в романе «Пятеро» В. Жаботинского // Вісн. Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Філологія. 2018. Вип. 79. С. 128–133.
56. Яковлева Т. А. Одесские городские пространства в литературе: «потемкинские дни» у Кармена, Жаботинского и Чуковского. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/odesskie-gorodskie-prostranstva-v-literature-potemkinskie-dni-u-karmena-zhabotinskogo-i-chukovskogo/viewer> (дата обращения: 3.03.2024)
57. Lecke M. Odessa Without Dogma: Jabotinsky's The Five. *Ab Imperio*, 1/2012. С. 325–350.
58. Nakhimovsky Alice Stone. *Russian-Jewish Literature and Identity: Jabotinsky, Babel, Grossman, Galich, Roziner, Markish*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992. 63 p.
59. Jurgenson L. Одесса мама Владимира Жаботинского: [предисловие к французскому изданию романа «Пятеро»] // Vladimir Jabotinsky. *Les Cinq*. Edition des Syrtes. Paris, 2006. URL: <https://odessitclub.org/old/index.php/chitalnyi-zal/1038-odessa-mama-vladimira-zhabotinskogo#gsc.tab=0> (дата обращения: 19.04.2024)

Видеоматериалы

60. Волк З., Гурев Г. К 50летию Жаботинского: полная аудио лекция. 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mpycikEeFrQ> (дата обращения: 15.12.2023)
61. Волк З., Гурев Г. О романе Владимира Жаботинского «Пятеро». 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=74yzCg7Oeho&t=4270s> (дата обращения: 7.12.2023)
62. Мисюк А. «Пятеро»: фельетон, повесть и роман. 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=xQAqO73U-gY> (дата обращения: 23.04.2024)

63.Кацис Л. Одесса Владимира Жаботинского. 2015. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=yzX57AbnW-w> (дата обращения:
27.01.2024)