

2024

ODESA

DECOLONIZATION

Одеський міський міф: наративи, структура, перспективи розвитку

Дослідження проведене у 2024 році ГО
«Суспільство та історична спадщина» на
замовлення Odesa Business Club в рамках проєкту
Odesa Decolonization за підтримки проєкту
Агентства США з міжнародного розвитку USAID
«Зміцнення громадської довіри (UCBI)».



USAID
ВІД АМЕРИКАНСЬКОГО НАРОДУ

**ODESA
BUSINESS
CLUB**

Одеський міський міф: наративи, структура, перспективи розвитку

ЗМІСТ	
ВСТУП	2
ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МІФУ»	4
БАЗОВІ НАРАТИВНІ СХЕМИ, В ЯКІ ВПИСУЄТЬСЯ ОБРАЗ ОДЕСИ	5
Наратив перемоги «культури» над «природою»	6
Наратив брами між світами	10
Між морем та степом: пошуки в українській художній літературі	15
Історичний екскурс щодо наративу заснування міста	19
ОДЕСА ЯК НЕ-ІМПЕРІЯ	23
БАЗОВІ ЕЛЕМЕНТИ АРХІТЕКТУРИ ОДЕСЬКОГО МІФУ	30
Ностальгія	30
Місто гумору	38
Місто підприємців версус одеський кримінал	41
Космополітизм та мультикультурність як елементи міфу Одеси	49
Одеський економічний феномен 19 століття та його використання в пропагандистських продуктах	52
Поняття космополітизму та його одеські контексти	56
Мультикультурність та багатонаціональність Одеси	59
Одеська мультикультурність в період 1792–1917 рр.	60
Динаміка демографічного складу одеського населення (міф про «понаїхавших»)	64
ОБРАЗ ОДЕСИ В ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНО	69
Одеський літературний міф на екрані	71
Пропагандистський образ «міста-героя»	73
В тіні міста-героя: кримінальна післявоєнна Одеса	74
Образ Одеси як вільного міста	75
Ліричне порто-франко.	76
Критична репрезентація міста: авторське кіно	77
Одеса – Брайтон-Біч	78
Міраж Одеси: російське пропагандистське кіно двохтисячних	79
Образ Одеси в сучасній українській літературі українською мовою	90
ТОПОНІМІЧНИЙ ПОРТРЕТ ОДЕСИ	93
ФІНАЛЬНІ ДУМКИ	97
АВТОРИ	98
Розділи за авторами	99

ВСТУП

Одеса є українським містом, яке проходить етап перезавантаження саморозуміння, очищення від ідеологічних штампів, розуміння сили ворожої пропаганди. У 2014 році Одеса продемонструвала, який образ майбутнього вона готова відстоювати. Те, що саме Одеса зупинила «руську весну», є чітким свідченням впевненості міста в неможливості реалізації тут російських сценаріїв. Під час повномасштабного російського вторгнення з 2022 року Одеса відповіла теоретикам тези «Одеса русский город» потужним спротивом агресору, масовою низовою самоорганізацією самооборони та допомоги біженцям. В перші дні війни російська армія захопила більшу частину Херсонської області та була зупинена під Миколаєвом. Саме потужна оборона Миколаєва не дала можливості підійти до Одеси з суші, внаслідок чого стало очевидним міцне відчуття побратимства між містами. Ще одна лінія солідарності пов'язана з Херсоном, містом, яке опинилося в окупації в перші дні війни, при цьому продемонструвавши надзвичайний рівень готовності опиратись російській владі. Мітинги під українськими прапорами в окупованому місті стали символом відчайдушного спротиву. Стосунки Одеси та Херсону (рівно як і Каховки, Нової Каховки тощо) набувають нових вимірів через потужний потік біженців, велика частина яких залишилися в Одесі. Ці люди роблять реальність окупації частиною живої пам'яті в місті, трансформуючи через це й саме місто.

Ці потужні тектонічні зсуви роблять очевидним самовизначення Одеси як українського міста. При цьому місто надто довго перебувало в рамці імперської пропаганди, автоматично відтворюючи штампи, які легко використовувати в маніпуляціях. Для обеззброювання російської пропаганди у світі необхідно максимально звільнити образ міста від російських претензій (в цьому тексті проаналізовано конкретні інструменти демонстрації російських претензій на Одесу). Перезавантаження міфу Одеси сприятиме підвищенню ступеня опірності України на міжнародному рівні. Всередині України необхідно максимально звільнити образ міста від застарілих стереотипів. Всередині Одеси необхідно пропрацювати стосунки з минулим та сформулювати той цілком реальний образ майбутнього, відстоювання та створення якого одесити готові втілити.

Дозволимо собі послатися на міркування Ярослава Грицака, який визначає Одесу всередині України як «такий маленький субрегіон» і при цьому зауважує: «Він

окремий, його не вдається включити в інші регіони». Важливою є думка цього дослідника про стратегічну важливість Одеси як регіону для буття України в цілому: «Одеса, на мою думку, надалі залишається найбільш проблематичним і найважливішим містом України. Моя теза: якщо ми хочемо змін в Україні, мусимо дуже сильно працювати з Одесою». Текст, у якому містяться ці слова, називається «Одна? Дві? Двадцять дві?» та присвячений проблемі української ідентичності, багат шаровість якої багато дослідників сприймають як проблему, а Грицак пропонує натомість бачити її як ресурс. Видається, що від 2022 року Одеса має потенціал для перезавантаження цього субрегіонального існування.

В цьому тексті ми пропонуємо широку розвідку поняття так званого «одеського міфу». Розвідка базується на аналітичній роботі спеціалістів різних фахів (істориків та культурологів, соціологів, літературознавців, спеціалістів з Memory Studies та історії кіно). Попереджаючи претензії щодо використання поняття «міф» (треба тільки правду), зауважуємо, що поняття міфу використовується в цьому тексті не в «кухонному», а в академічному розумінні – що пояснюється в тексті. Поняття міфу використовується тут в усталеному в академічному сенсі базового нарративу, який створює підґрунтя для самоідентифікації представників певної спільноти. В цьому сенсі поняття міфу в жодному вигляді не є синонімом вигадки. Міф є тою сенсовою структурою, яка дозволяє побачити, як пов'язані між собою різні елементи реального історичного минулого та яка інтерпретаційна схема використовується для створення нарративу, тобто розповіді про те, чому ми є такими, якими ми є. І що нам треба змінити, якщо нам не підходить наше існування.

Дозволимо собі використати метафору пропрацювання психологічних проблем конкретного індивіда. Щоб подолати свою проблему, треба почати розповідати свою історію, в ході чого проблема буде названа та подолана. Міста теж мають свої проблеми, тільки лікування цих проблем відбувається не у психолога. При цьому схема та сама – ми маємо розповісти, що нас турбує, та знайти реальні точки початку та розвитку хвороби, назвати, чому вони на нас впливають, та таким чином створити інструменти подолання проблеми та проговорювання сценарію майбутнього. Тому з міськими міфами працюють мультидисциплінарні команди спеціалістів.

ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МІФУ»

Ми виходимо з того, що міський міф може розглядатись як нематеріальна культурна спадщина. Місто, як правило, породжує не тільки власну історію, але й міфи, що оформлюють міську ідентифікацію та створюють певні емоційно-сенсові образи міста ззовні. Париж як місто кохання, Нью-Йорк як всесвітній melting pot – “плавильний котел”. Інколи міфологія є настільки потужною, що місцеві жителі її ненавидять, бо людина ззовні ніколи не побачить справжнього міста та буде шукати виключно знайомих образів. Саме до таких міст, зовнішня міфологія яких є потужнішою за меседж самого міста, належить Одеса. Звісно, коли реальність не відповідає міфологічному очікуванню, зміст міфу не може відтворюватись та набувати нових рис, він поступово втрачає елементи або механізми їх інтерпретації, що вже не є релевантними для сучасного світу. Міф поступово створює «осад», який продовжує функціонувати в просторі культури та живе самотійним життям. Міф в даному тексті розуміється як зв'язана розповідь про сутність певного феномену, що дозволяє з'єднати різні її елементи таким чином, щоб вони посилали цілісний меседж. Поняття «міф» розуміємо в цьому тексті в тому значенні, у якому його використовував Р. Барт. Використання поняття міф зовсім не відсилає до протиставлення істини та вигадки. Міф включає факти, інтерпретаційні техніки, нарративну стратегію, що дозволяє прочитати місто як текст. Для нашої оптики значущим є твердження Світлани Бойм про те, що міф не надає чіткої іконографії, але скоріш надає сюжетний хід. Говорячи про міські міфи, маємо визнати, що потужний міф породжують далеко не всі міста. Пошлемось на міркування Михайла Гаухмана, що виділив Львів та Одесу як місця з найбільш вираженими міфами серед сучасних українських міст. Для нашої оптики дослідження важливе зауваження М. Гаухмана про необхідність розрізняти зовнішній та внутрішній міф та джерела їх формування: “Міт міста має подвійний характер – і внутрішній, і зовнішній. Містяни наполегливо творять цей міт, породжуючи фольклорні, літературні, музичні та кінематографічні твори. А «зовнішнє середовище» – країна поза межами славетного міста і представники інших країн, які теж оп'янилися від аури цього міста, – визнають цей міт і підігрують йому”. За словами Михайла Гаухмана, “місто – це не просто щільно забудований велелюдний простір. Місто – це щільно осмислений простір із множиною історій. Причому історій самих містян про своє місто та інакших мешканців з-поза міського простору про це не чуже місто”.

БАЗОВІ НАРАТИВНІ СХЕМИ, В ЯКІ ВПISУЄТЬСЯ ОБРАЗ ОДЕСИ

Для аналізу міського міфу важливо аналізувати не тільки окремі історичні факти чи образи, на чому дуже часто зупиняються дослідники. Для аналізу одеського міфу продуктивно застосувати прийоми аналітичної філософії Артура Данто та наративістської філософії історії Гейдена Вайта. Будь-який факт, описаний істориками, не «висить в повітрі», а може бути зафіксований та проаналізований тільки в контексті інших фактів та даних. Саме питання визначення факту залежить від того, які питання ставить історик до джерел, які має в наявності. Природа людського сприйняття інформації є такою, що інформація має бути викладена у вигляді зв'язної розповіді, в якій прослідковуються витoki та наслідки того чи іншого явища. Історія не є набором відокремлених даних, вона набуває сенс тільки коли дає розуміння процесів. Базуючись на цьому Вайт виділяє декілька базових тропів (прийомів виразності, які дозволяють бачити сюжетний хід), на яких будується будь-який історичний текст. Гейден Вайт аналізує інструменти «всюжечування» (emplotment), які використовують професійні та об'єктивні історики, щоб зробити можливим сприйняття своїх висновків.

Для аналізу одеського міфу теорія Гейдена Вайта важлива в тому контексті, що для розуміння базового неспівпадіння одеських наративів необхідно розуміти широкий контекст, який виходить далеко за межі сюжету, який описується.

Сюжети одеського міфу можна розділити на два великих базових наративи – (1) раптове виникнення квітучого міста на порожньому місці та (2) частина середземноморського світу між морем та степом.

Для розуміння природи одеського міфу важливо бачити його еволюцію та етапи його існування. Первісні форми одеського міфу, які формувалися всередині російської імперії, можуть відіграти серйозну роль в спростуванні сучасних російських пропагандистських наративів, які нав'язують образ «російського міста» для обґрунтування своїх претензій на Одесу. Розуміння всієї повноти змісту одеського міфу дозволяє чітко побачити невідповідність сучасних російських конструкцій справжній природі стосунків імперії та Одеси. Саме практична значущість цієї роботи обумовлює увагу, яку автори даного документу надають аналізу наративів, покладених в основу різних форм одеського міфу.

Наратив перемоги «культури» над «природою»

В російській імперській культурі з кінця 18 століття сформувався та активно просувався наратив створення оази цивілізації в на порожньому місці. Це оформлюється в філософію перемоги культури над природою, яка (філософія) стає основою імперського виправдання захоплення нових територій. Оформлена ще в часи римської імперії ідея місії цивілізації щодо «диких» територій доповнюється в 18 столітті ідеєю перемоги цивілізації над природою. В цілому це вписується в філософію Прогресу, яка оформлюється в 18 столітті у Франції та швидко розповсюджується Європою. Задачею розвитку людства в історії є підкорення хаотичних стихійних сил природи планомірній осмисленій роботі цивілізації. Коли це накладається на формування ідеологічного фрейму імперської експансії, це надає додаткових фарб стійким та довготривалим ідеологічним настановам.

Імперську інтерпретацію одеського міфу неможливо зрозуміти поза контекстом наративу перемоги цивілізації над природою. Для російської імперської культури важливі декілька міських міфів – зокрема, петербурзького та одеського. Обидва формувались в період становлення імперії та мали важливу роль для самовиправдання імперських амбіцій. Досліджуючи базові фрейми міських міфів російської імперії, Олександр Забірко наголошує на необхідності для імперської культури довести саме факт створення Одеси на порожньому місці, підкреслюючи безплідність степу, який оточує місто. В цьому, власне, від початку формується неподолане протиріччя з українським наративом степу як колиски культури та нації. До цього, а також до ідеологічних наслідків розвитку наративу перемоги цивілізації над природою ми ще повернемося, але від початку продемонструємо, як це відображається в культурних продуктах, що формуються від початку 19 століття.

Важливим в декількох аспектах є віршована ода «Одеса» (1806 р.), підписана аббревіатурою П.Ф.Б. (за обґрунтованими припущеннями дослідників автором був високопосадовець Петр фон Берг). Текст оди, який не є зразком високої поезії, тим не менш важливий через фіксацію важливої наративної конструкції, яка будується саме на описанні раптового вибуху цивілізації на недавно порожніх берегах. Автор описує появу гігантських будівель, садів та процвітання, супроводжуючи це вигуками «Де дикі місця, куди поділася порожнеча?» («Где дикие места, где делась пустота?»). Текст оди описує, як «народи різних вір та країн» хлинули в новонароджене місто. Бувши мешканцем

Одеси, автор оди добре знає ситуацію в Одесі – жодних гігантських домів тут немає, великі проблеми з водопостачанням, по вулицях без дерев носяться пилові хмари. Автор описує те, чого точно немає. Текст цієї оди цікавий для нас в декількох аспектах, і ми до нього ще повернемося, але в цьому випадку важливе саме те, що це один з перших прикладів в корпусі текстів про Одесу, в якому ми чітко бачимо наратив раптового виникнення осередку цивілізації на порожньому місці.

Так само в віршованому романі Пушкіна «Євгеній Онегін» захоплене та водночас іронічне описання Одеси супроводжується зауваженням, що в Одесі, звісно все прекрасно, але річ у тім, що «навкруги голий степ» («но дело в том, что степь нагая тут кругом»). У Пушкіна в «одеському фрагменті» є декілька показових «сліпих плям». І розташування в «голому степу» – одне з них.

Варто уваги також описання міста в «Листах про Одесу» Шарля Сікара, французького купця глибоко зацікавленого у розвитку торгової одеської гавані. Текст написаний у 20-ті роки 19 століття та орієнтований не на внутрішньоросійську аудиторію, а на європейського читача. Його книга це, по суті, рекламний буклет, оформлений як листування з марсельською торговою конторою. В контексті нашої теми важливий ліричний пасаж, який передує тексту: «...з бідного сільця Гаджибей, оточеного порожніми необробленими степами, це місто, що було побудовано 18 років тому на березі опасного моря, стало в найкоротший час самим квітучим містом в Європі» («...из бедной деревушки Гаджибей, окруженной пустыми необработанными степями, город сей, тому назад 18 лет построенный на берегу такого моря, которое почиталось опаснейшим, сделался в столь короткое время самым цветущим городом в Европе»).

В одній фразі Сікара сконцентровані всі базові настанови цього міфу:

- Місто виникає на порожньому місці (згадка про Гаджибей тільки підкреслює цю порожнечу)
- Степ не оброблявся
- Морем ніхто раніше не користувався – торгівлі тут не було
- Цивілізація привнесена ззовні, що запускає лавиноподібний розвиток цивілізації.

Всі вказані характеристики міста не відповідають істині. Тут існувала зернова торгівля, степ ніколи не був мертвим та необробленим, Хаджибей не був вбогим сільцем (хоча не був і світовим містом).

Все це доводять дослідження українського вченого Олександра Середи, який працює з османськими документами в турецьких та болгарських архівах. Його архівні знахідки дають список зі 150 сіл і 5 великих міст в Північному Причорномор'ї – османській провінції Єдисан до початку російсько-турецьких війн кінця 18 ст. А після цих війн і захоплення цих земель Російською Імперією тут залишилося 15 сіл і одне місто. Тож Росія подає діаметрально протилежний фактаж, затираючи в пам'яті 300 років співіснування на наших землях татарської, української, болгарської, молдавської, вірменської, османської культур.

Легко зрозуміти, навіщо імперії було створювати поле невидимості попередніх шарів цивілізації в Північному Причорномор'ї. Це дозволяло продемонструвати плідність захоплення нових територій імперією – експансія приносить благо захопленим територіям, які продовжували б знаходитись в занедбанні та хаосі. Ми несемо щастя та процвітання всім – не тільки росіянам, а й іншим народам, які стають бенефіціарами розповсюдження влади російської імперії на нові землі.

Саме через це імперія використовує політику «повернення до античності» – використовує антикізовані топоніми, викорінює згадки про османську та татарську економіку тощо. Якщо сліди османської цивілізації видимі, наратив виникнення цивілізації на порожньому місці неможливий, російська ідеологічна настанова дає збій. Росія в цьому випадку виступає не цивілізатором, який підкорює стихійні сили природи, а завойовником, який використовує ресурс, створений іншими.

Античність, на відміну від недавнього османського минулого, є безпечним іншим світом, світом «сертифікованої цивілізації». Тому наприкінці 18 – на початку 19 століть з'являються численні топоніми, створені на античний манір (Сімферополь замість Ак-Мечеть, Севастополь-Ахтіяр, Овідіополь-Адждере, Одеса-Хаджабей тощо). Цивілізація, яка підкорює хаос, має бути цивілізацією найвищого штибу – і саме такою є античність. Росія через використання маркерів античності демонструє, що вона є цивілізацією найвищого штибу. Це не «рядова» європейська цивілізація – це Цивілізація.

В цьому контексті дозволимо собі нагадати інтерв'ю, яке у червні 2022 року дав Михайл Піотровський, директор найвідомішого музею Росії – Ермітажу. Порівнюючи культуру Норвегії та Росії, Піотровський проголошує – у кого на території є античність, той і є Європа. У Норвегії античності немає, а у Росії є – отже, Росія є більше Європою, ніж Норвегія. З 18 століття цей ідеологічний інструмент продовжує працювати в Росії.

В контексті відтворення нарративного конструкта «перемоги над природою» важливий також наполегливий акцент на заснуванні міста за особистим бажанням та наказом російської імператриці Катерини II. Можна зрозуміти бажання сформувати якусь зв'язану історію імперськими чиновниками, які мали нарративізувати імперську історію міста, яке неочікувано для імперії почало стрімко розвиватись. Нагадаємо, що ніхто не робив ставок на Одесу в період включення Північного Причорномор'я у склад Росії. Плутанина з документами та неможливість встановити елементарні дані навіть про історію виникнення назви міста змушує вдаватись до міфотворчості з вигадуванням уявного наказу про створення міста тощо. Для нас в контексті питання, яке ми в даному розділі описуємо, важливим є упорний наголос на особистій волі імператриці, яка нібито мала до Одеси особливий сентимент. Отже, імператриця хотіла квітуче місто – і воно розвинулося на порожньому місті, де ніколи не було цивілізації. Це має додатково переконувати, що росія насправді не є завойовником, створення Одеси – це справа любові, імперія завжди хоче добра та несе добро.

Вкоріненість цього ідеологічного штампа настільки серйозна, що він вистрибує в текстах, в яких нібито його бути просто не може. У 2023 році в Бостоні вийшла збірка «Cosmopolitan Spaces in Odesa. A Case Studies of an Urban Context». Збірка демонструє серйозне бажання дослідників з різних країн зрозуміти сліпі плями в міфі Одеси та деімперіалізувати бачення міста. В той самий час автори передмови – свідомо чи несвідомо – транслюють частину того самого імперського міфу, який вони критикують. Перший рядок передмови повідомляє нам, що Одеса була заснована «Катериною II в 1794 році як головний порт того простору, який росіяни називали Новоросією» (с. 1). Важко пояснити, навіщо транслювати цей дивний пасаж, який сьогодні не присутній навіть в Вікіпедії. Отже, обов'язковість згадки про особисту роль імператриці в заснуванні міста є дуже потужним та успішним ідеологічним штампом.

Якщо підбити підсумки, можна зауважити, що наратив перемоги цивілізації над природою є базовим російськоімперським наративом в описанні феномену Одеси. Він передбачає формування картини виникнення та стрімкого розвитку потужного міста на відвойованих у Османів пустельних землях. Степ навкруги не оброблявся, море вважалось небезпечним та не використовувалось для торгівлі. Але імператриця Катерина II через бажання розповсюдження світла цивілізації найвищого штибу не пошкодувала зусиль, щоб перетворити цю безплідну пустелю на оазу культури та процвітання. Це стало можливим через те, що імперія щиро бажає нести благо в ті місця світу, куди цивілізація ще не дісталася. Наратив створення осередку цивілізації в пустелі перетворює завоювання на мирну місіонерську діяльність. Для утвердження такого наративу необхідно було ретельно затерти всі сліди присутності інших цивілізацій. Відповідно, для обеззброєння цього міфу необхідно не тільки бачити всі фігури умовчання, але й робити активні кроки щодо перезавантаження картини минулого в публічному просторі.

Наратив брами між світами

Другу наративну схему розуміння феномену Одеси можна описати метафорою брами чи мосту між світами. Якщо уявити собі, чи є щось спільне між тим, чим відрізнялися всі поселення, які протягом століть виникали в Одеському регіоні, можна сказати, що від середини п'ятого століття до нашої ери ця територія виконувала функцію брами між цивілізаціями, поєднуючи Середземномор'я в широкому сенсі цього слова та різні цивілізаційні простори, які існували на північ від Чорного моря.

Це завжди були торгівельні відносини, тут завжди зустрічалися люди різних мов, країн та релігій, тут утворювались багатонаціональні факторії та анклави, сюди приходили люди, готові брати на себе відповідальність та відповідати на виклики долі, які не довіряли один одному. Першочерговим об'єктом морської торгівлі було зерно, яке вирощувалося в наших степах.

В цьому баченні феномен Одеси неможливо розглядати як щось окреме, що існує без сутнісного зв'язку з Одеською областю та Півднем України в цілому, принаймні в просторі Одеса-Миколаїв-Херсон.

Загальні контури такої візії феномену Одеси існували принаймні від початку 19 століття та фіксуються в фольклорних джерелах, про які скажемо далі. При цьому

у вигляді нарративу така візія, можливо, оформлюється саме зараз, під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну, хоча такий підхід ми легко прослідковуємо в численних джерелах від початку 19 століття. Спробуємо проілюструвати це.

Простір зустрічі світів та торговельних зв'язків – це простір можливостей та свободи. Одесу як простір можливостей ми бачимо вже в перших текстах, написаних про Одесу українською мовою. Для українських селян, які приходили сюди зі степів, Одеса була містом, де «добре жити, мішком хліба не носити, на панщину не ходити, подушного не платити: ні за плугом, ні за ралом, називають мене паном». Це образ простору особистої свободи: без панщини, без примусу, відносин із повагою.

В інших чумацьких піснях, щоправда, легкий та гарантований одеський матеріальний успіх пов'язаний із небезпеками: «І любила і кохала, \ \ Покіль Одеса сприяла. Тепер любить багатого // Мене мина нещасного, // Ой, Одеса моя мила, // Що ж ти з мене наробила // С хазяїна – п'яницею, \ \ Гулякою, бурлакою...». При цьому виправити невдачу можна знову ж таки в Одесі: «Косіть, хлопці, і овес, // Поїдемо до Адес; // А в Адесах рідна мати // Не дасть же нам загинати!».

Одним з проявів феномену «міста можливостей» є відсутність ієрархічних настанов в поведінці, що проявлялося в можливості обсміяти високі чини. Книга 1820 року «Забавные истории и анекдоты о веселом городе Одессе» робить акцент саме на цьому. Це перший текст, що визначає Одесу саме як «веселу». В книзі наводяться анекдоти навряд чи смішні сьогодні, але показові. Наприклад, про те, як поміщики впізнавали в поважних і заможних одеських городянах своїх кріпаків-втікачів, і як містяни запобігали їхньому поверненню в кріпосне ярмо. Здається саме в цій книзі вперше згадується анекдот про те, як Рішельє, буди короткозорим, розкланювався перед порожнім балконом, вважаючи, що на нього вийшла дама. Одесу важливо було уявляти як центр свободи в просторі кріпацтва, місто, де дано всім сміятися навіть з самого Дюка.

Можливості тут отримують всі: чумаки, селяни, аристократи, ремісники та спеціалісти з різних країн, кріпаки-втікачі, євреї тощо. Відомий російський літератор, аристократ князь І. Долгорукий, який побував в Одесі в 1810 році, був обурений чимало тим, що на поліцейській службі в Одесі перебувають «жиди та

російське бидло», тобто, саме ті («бидло» – це якраз кріпаки-втікачі), кого в імперії до державної служби підпускати неможливо.

Одеса постає містом можливостей і у творчості єврейських письменників. Так, у 40-ві роки 19 століття Осип Рабінович, перший російськомовний єврейський письменник, описує Одесу як оазу надії, притулок для знедолених, в якому можна не залежати від свавілля. Останнім твором Рабіновича стала «Повесть о том, как реб Хаим Шулим Фейгис путешествовал из Кишинева в Одессу и что из этого вышло». Повесть є опрацюванням єврейських анекдотів про Одесу. Місто вражає мандрівника своїми неймовірними можливостями та спокусами. При цьому герой повісті, сп'янілий від отримання великої суми грошей, пускається в пригоди, в результаті яких опиняється без копійки, але зрештою щасливо відправляється додому. Можливості та небезпеки ходять тут поряд.

Роман «Дешевый город» Якова Полонського було опубліковано в 1879 році, але дія відбувається у середині сорокових. Саме тоді автор цього, багато в чому автобіографічного, роману жив в Одесі та переніс на сторінки свої життєві враження. Герой роману дивується одеським свободам. Тут не діють регламенти миколаївської епохи: можна музицювати з відчиненими вікнами, і слухачі, що зібралися на вулиці, бурхливо аплодують співакці, ніби це не заборонено і ніби вони перебувають десь за кордоном імперії. Тут носять круглі капелюхи й курять на бульварі, жартують і голосно сміються над надто «застебнутим» москвичем. «Що ж, вони вільні, – думає він, – а значить, вільні і сміятися з мене». Свобода сміятися або сміх вільної людини визначає Одесу.

Цікавим прикладом може бути згадка Одеси у вірші Т.Г. Шевченка. Це вірш, стилізований під чумацьку пісню, в якому є рядок: «Із Одеси преславної \ \ Завезли чуму». У Шевченка очікування народних пісень ніби справджуються: Одеса і «преславна», і несе загибель. Перед нами явне перекликання із фольклорними образами. І знову суперечливість: Одеса маркована, з одного боку, свободою, славою, широкими можливостями, а з іншого – ризиком, можливо згубним, небезпекою краху надій.

До середини 19 століття загальне знання про Одесу як простір, що виділяється своєю свободою, дихає іноземщиною і населений підозріло свавільним багатомовним людом, вже було надзвичайно поширене. Причому як серед мешканців самої Одеси, так і за її межами.

Цікаве спостереження, зроблене Лоуренсом Оліфантом, англійським мандрівником та літератором, у 1855 році. В Одесі Оліфант завершував свою подорож російською імперією. Наслухавшись від супутників з плавання з Криму в Одеську гавань неймовірних похвал ініціативному, по-європейськи влаштованому місту, він був чимало здивований, що царська адміністративна влада в Одесі була настільки ж абсурдно жорсткою, як і по всій країні. За кілька днів Оліфант не тільки зібрав кілька цікавих міських чуток та анекдотів, але й зрозумів, що, якби він не був англійським лордом, не бачити б йому оформлення виїзного паспорта в такий короткий термін. Оліфант не приховує подиву, як виживає самовпевнена життєрадісність одеських купців під цим адміністративним тиском. У наступному десятилітті цю суперечливість одеської атмосфери вловив ще один відомий іноземець.

1867 року на одеський берег зійшов Марк Твен. «Куди не подивися, праворуч, ліворуч, – писав про своє враження Твен, – скрізь перед нами Америка». Так, потім американський письменник розглянув деталі міського життя, які доводили, що до Америки дуже далеко, але головна подібність полягала в самому кипінні життя, коли представники різних народів об'єднувалися в ініціативі діяльності, яка розвивається на свій особливий зразок.

Важливим та практично невидимим шаром цього образу міста можливостей та небезпек є українська література 20-х років 20 століття, часів стрімкого розвитку Одеської кіностудії. Варто зазначити, що це особлива лінія в українській поезії про Південь в цілому. Якщо в віршах про Крим (Леся Українка, Іван Франко та інші) панує тема романтичної природи, античних рефлексій тощо, то в одеських віршах Йогансена, Семенка, Влизька південь постає урбаністичним, сучасним, індустріально гучним. Як і в романі «Майстер корабля» Юрія Яновського, Одеса тут постає авантюрно життєствердною, відкритою в майбутнє, початковою точкою створення нового світу.

Зворотна сторона образу міста можливостей – загрозовість – з'являється тут в жартівливому вигляді. Так, Олекса Влизько в «Іронічній увертюрі» пише вірш про одеситок, які всі несуть загрозу приблизно таку, як північний вітер трамонтана та вікінги:

Від важкої трамонтани

Тріпотять серця і райни.

І суворий владар-вікінг
 Свій проводить корабель
 Він проходить у тумані,
 Оминаючи Одесу,
 Де живуть буденні люди,
 Атакують скумбрію.

Іронічний опис буденності міста відтіняється жартівливим зізнанням автора в тому, наскільки важко розповісти про розмови одеситок, найкращих із жінок. Значно легше, каже Олекса Влизько, описувати ідилічних бретенок, ніж одеситок з їхнім незрозумілим колоритом та розмовами про любов, про скумбрію, Затоку, трамонтану та незрозуміло що. Легка (навіть легковажна), заземлена, приваблива, весела та життєствердна – ось якою є Одеса в описі Влизька. Чим для нас важливий цей опис – тим, що Одеса тут є містом не з минулого, а з сьогодення, з абсолютною відсутністю ностальгії. Це місто, в якому вірує життя.

Згадану ноту Олекси Влизька відтіняє спогад про власне обживання в Одесі оповідача «Майстра корабля» Юрія Яновського.

«Опинившись біля моря, починаєш відчувати нудьгу. Хочеться лаятись і ходити без шапки. Навіть у справах негайних і цілком конфіденційних хочеться зайти до берегової печери – темної та вогкої. Мене приваблював порт». Ця дихотомія лінивого моря та урбаністичного порту важлива: тут і відгомін іронії Олекси Влизька про людей, які «атакують скумбрію», і візія майбутнього. Важливо, що цей роздум оповідача про порт супроводжується спогадом Майстра (нагадаємо, що роман написаний як спогад літнього оповідача про його молодість в Одесі) про тишу в порту, яка виникла через блокаду молодій державі ворогами: «У його порожнечі й пустельному вигляді я бачив мовчазне змагання двох світів – нас і не нас. Це був час блокади Республіки. Холодний і безсторонній мозок звертає мою увагу на те, що тепер в тому порту повно кораблів. Але я й нині здригаюся, згадавши тодішню пустелю». Для Яновського порт як символ майбутнього (оповідач знає, що порт наповниться життям, і що його держава створить новий прекрасний світ) та відкритості світу – це така само природна характеристика Одеси, як і море зі скумбрією.

Як зазначають упорядники збірки поезій про український південь «Південні вірші», «топос Одеси у віршах цих поетів дає можливість існування південної тематики не лише в метафорах млосної, сонної пейзажної лірики. І хоч Одеса – місто біля моря, але передусім це місто. Це заводи, порти, таверни, сотні тисяч людей, автомобілі, вогні. А ще Одеса у 20-ті роки минулого століття – це місто, у якому набирає обертів українське кіно. Звичайно, навколо нього об'єднуються футуристи, котрі маніфестують тотальне оновлення мистецтва». Одеська кіностудія як мотор перетворень, кіно як революційне мистецтво. Йогансен, Влизько, Яновський, Шкурупій, Довженко. В «Майстрі корабля» Юрія Яновського теж створений світ, відкритий у світле та прекрасне майбутнє, наповнений життям, пристрастями та професійними сплесками.

Одеса як місто можливостей та брама між світами – це про українську літературу 20-х років 20 століття.

Раптове підвищення видимості Одеси як міста зернової торгівлі в період повномасштабного вторгнення актуалізує сенси одеського міфу, які були в тіні протягом всіх років незалежності України. Південноукраїнські порти з 2022, а особливо після завершення так званої зернової угоди, стали об'єктом постійних атак агресора. Тема постраждалих портів експортерів зерна Херсон – Миколаїв – Южне – Одеса – Чорноморськ – Ізмаїл створює потужну лінію регіональної солідарності. Саме зернова торгівля створює підстави для формування базового бачення Одеси як частини степового зернового регіону України, який межує з морем та стає брамами України у світ.

Між морем та степом: пошуки в українській художній літературі

Образ Одеси в літературі формувався від початку 19 століття. Говорячи про формування образу міста, треба зауважити, що цей процес від початку розвивався в декількох різних наративних просторах, що дозволяє дослідникам говорити про *competing narratives*, суперечливих наративах. Наративи, народжені в різних культурних середовищах, формували й різні образи міста з різними акцентами. Образ міста в українській та російській літературі є вписаним в різні наративні конструкції. Окрема лінія образу міста формується в єврейській літературі, адже Одеса є колискою єврейської літератури.

Виходячи з того, що задачею цього тексту є не створення історії репрезентацій образу міста в різних культурних продуктах, а аналіз базових

нарративних конструкцій, спробуємо зафіксувати різницю в сприйнятті Одеси в російській та українській художній літературі. В попередніх розділах ми описали нарративи «виникнення осередку цивілізації в пустелі» та «Одеси як брами між світами».

В цьому розділі ми зосередимось на наслідках радикального неспівпадіння сприйняття степу в російській та українській культурних традиціях. Якщо для російської літератури степ, то нежива пустеля («Там в степи глухой, замерзал ямщик...»), то для української – це колыска життя, культури та нації. Відповідно потужна присутність російського нарративу Одеси як новоствореного російського міста створювала перестороги у власне українській літературі з її нарративними рамками.

Як зауважує Олександр Забірко, розглядаючи українську традицію звернення до образу Одеси в українській культурі, Одеса сприймалася як місто можливостей переважно селянами, а не авторами високої літератури, в якій Одеса була скоріш екзотизована через море. Про фольклорні описи Одеси ми вже згадували в попередньому розділі. Зараз спробуємо зробити фокус саме на зоні напруги, яка виникає в літературі при вписуванні Одеси в український контекст.

Леся Українка, яка неодноразово була в Одесі, описує місто, не називаючи його. Тексти демонструють поєднання задоволення та відчуття чужини. При цьому це простір гостинний, не ворожий. У своїх листах з Одеси Леся іронічно спростовує страхи родичів, що в Одесі життя небезпечне та наповнене страхами. Вона згадує гостинність людей, з якими їй трапляється зустрічатися в місті. При цьому саме місто її не приваблює.

Леся вабить море – природа, в цьому її вірші про Крим та про Одесу перетинаються. Місто для Лесі душне. Вона як раз цінує природу, а не ту цивілізацію, яка у настановах російської літератури приборкує хаотичну природу.

При цьому Леся Українка бачить присутність української культури в Одесі. Вона присвячує текст Михайлу Комарову, уродженцю Одеси, який працював заради просвіти українського населення. Скоріш за все, він був також прототипом Віктора Компашка, героя роману «Над Чорним морем» Нечуя-Левицького, опублікованого в 1890 році.

В романі «Над Чорним морем» ми бачимо зокрема пошук відповіді на питання співвідношення космополітизму та національних проєктів. Молода українська інтелігенція формує своє ставлення до життя в міжнаціональному просторі. Одеса для героїв роману – це насамперед курорт. Опис його наповнено, з одного боку, чуттєвим захопленням спекотного сполучення степу та моря, а з іншого боку – іронією щодо самих жителів, особливо євреїв, з якими асоціюється насичена комерційна атмосфера міста.

Роман «Над Чорним морем» демонструє українську рамку суперечок про космополітизм та націоналізм, які вирували в Одесі на межі 19–20 століть. В розділі, присвяченому космополітизму, ми торкнемось цього більш детально, тут нашим завданням є фіксація того, що в українській літературі Одеса виступала і як арена зіткнення між націоналізмом та космополітизмом, який міг дорівнювати російському націоналізму. Космополітичні ідеї могли відторгатись як великоруські імперські.

Наявність наративної конструкції створення міста на порожньому місці задавала лінію недовіри та пересторог щодо Одеси в українській літературі. Ми можемо побачити важливі пошуки формування картини спільного світу в теорії Володимира Жаботинського, для якого якраз спілкування з діячами українського національного руху в Одесі надавало можливість уточнити своє бачення понять космополітизму та націоналізму. Пошуки Жаботинського не стали мейнстримом, але їх неможливо не брати до уваги. Бо це був саме спільний пошук такої політичної моделі, в якій права кожної нації були повністю реалізовані. Достатньо процитувати його «Урок ювілею Шевченко» (1911 р.): "Ми самі тут, на півдні, так старанно й так наївно насаджували в містах обрусительні засади, наша преса стільки клопотала тут про російський театр і розповсюдження російської книжки, що ми під кінець геть загубили з поля зору справжню, дотикову, арифметичну дійсність, як вона "виглядає" за межами нашого курячого кругозору. За цими містами колишеться суцільне, майже тридцятимільйонне українське море."

Цей пошук реалізації прав української нації ми бачимо й в згаданому романі «Над Чорним морем» Нечуя-Левицького. Як зауважує Олександр Забірко, Одеса як українське місто тут не заперечується, а свідомо моделюється.

Для нашої теми продуктивними є міркування Олександра Забірко, проговорені в главі книги «Cosmopolitan Spaces in Odesa. A Case Studies of an Urban Context». Частина цих міркувань ми вже згадали, але наразі нам важливо

придивитись до нарративу степу в українській літературі в контексті згадок про Одесу.

Олександр Забірко приділяє окрему увагу літературі 20-х років в радянській Україні. Це період розвитку літератури українського модернізму, який активно критикує попередню «класичну літературу». Зокрема, модерністи критикують Нечуя-Левицького як людину з застарілими поглядами, але при цьому відтворюють деякі його тропи. Важливо придивитись до літературних дискусій 20-х років періоду так званої коренізації. Українські письменники замість формування радянських національних кадрів формують підґрунтя виокремлення української культури з контекстів російської та польської культур. Саме ідея вийти за межі нарративу мешканців степів активно обговорюється в цей момент. В контексті пошуків можливості відкрити двері європейським, світовим впливам формується ідея можливості повноцінного існування української культури саме в рамках відкритості світу, а не капсулювання. Така настанова робить умовно космополітичні ідеї затребуваними – і Одеса з її морем та відкритістю світу стає важливою точкою пошуку власне української ідентичності.

Ми вже торкалися віддзеркалення ідеї Одеси як брами між світами в українській літературі 20-х років 20 століття. Повторимось, що на відміну від решти образів українського Півдня в поезії, саме Одеса стає точкою відліку урбаністичної поезії – море тут не (тільки) об'єкт романтичного піднесення, а й напружена праця порту, звуки елеваторів, шум кнайп та базарів тощо. Від натхненого образами майбутнього оптимістичного «Майстра корабля» Юрія Яновського до жартівливо баналізуючої «Іронічної увертюри» Олекси Влизька ми знаходимо образ Одеси як брами між світами, яка існує не в рамках пафосних сенсів.

В контексті розуміння Одеси як міста між морем та степом в українській літературі не можемо не процитувати «Майстра корабля» Юрія Яновського: «Ми розмовляли про ніжні пахощі степів, які може відчуті тільки чутливий ніс тубільця. Безкінечний родючий степ поріс травом та поховав дороги. Як у морі, хвилюється його зелена поверхня, багато фарб розкидано по степу, щедрих, щирих фарб збудженої землі. І високе бліде небо блакитними шовками звисає до обр'їв, дзвенить відблисками дорогого каміння, голубими переливами степової тайни і високими, наче з безвісті донесеними, мелодіями степових птахів, що приліпилися десь у небі і ніяк не знайти їх простим оком. Пливе степ, наставивши вітрила. Море – пустельний степ одного офарбування й одного запаху. Через це людина шукає

інших морів, дальших обріїв і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завше приймало на свої вітри журавлів зі степу».

Роман Яновського надає дивовижну картину поєднання замилюванням природою (взаємне перетікання моря та степу) та захоплення динамічним галасливим містом. Це Місто (саме так, без імені), наповнене пригодами, пристрастями, захопливою професійною роботою – та водночас унікальна точка світу між морем та степом. Заслугує на увагу також опис впливу Одеси на Тайах, головний жіночий персонаж роману. Відразу після міркувань про віддзеркалення моря та степу, який ми тільки-но навели, оповідач згадує про здивування друзів щодо того, як Тайах змінилася в Місті: кількарічні пошуки пристрастей та експерименти із забороненим розчинилися в повітрі – Тайах знайшла себе. Порівнюючи з описанням впливу Одеси в традиціях художньої літератури 19 століття, очікуєш протилежного – людина має піддатись спокусам пуститися берегів. Для Яновського Одеса саме в цьому поєднанні жаги майбутнього та взаємному погляді моря та степу демонструє свою сутність.

Маємо для рівноваги зауважити, що в українській радянській літературі 20-х років зберігається й образ Одеси як буржуазного міста, яке псує творчі натури. Так, в романі Івана Микитенко «Одеса-Харків» герой вирішує залишити буржуазну Одесу заради авангардного Харкова. О. Забірко робить побіжне зауваження, що у Микитенко звуковим тлом життя в Одесі стає пісня про двох уркаганів, що втекли з одеського кічману. Для нашого пошуку важливо, що Микитенко є першим, хто ідентифікує одеську мову як варіант українського суржику, вписуючи таким чином Одесу в український культурний всесвіт.

В цьому бажанні відійти від однозначності наративу степу-колиски та пошуках способів існування української культури як самостійного та водночас відкритого світу голосу ми вбачаємо важливий сенсовий вузол, якій розкриває свій потенціал саме зараз. Українська література 20-х є максимально відкритою та неностальгійною. Спалах одеської української культури 20-х стає можливим саме завдяки абсолютного збігу точки пошуку української культури та ядерних сенсів одеського міфу.

Історичний екскурс щодо наративу заснування міста

В дореволюційній російській історіографії питання про початок історії міст на приєднаних до імперії територіях (країни Балтії, Південь України та ін.) було тісно

пов'язано з урядовою ідеологією. Офіційні історики визначали дати заснування цих міст так, щоб їхня історія розпочиналася вже з приходом російської влади. До того ж це стосувалося й тих населених пунктів-фортець, які російським військам перед «заснуванням» доводилося брати штурмом. Подібний підхід ставив перед офіційними істориками нелегке завдання визначення (фактично вигадування) тієї дати, від якої слід починати історію населеного пункту. Історія Гаджибея, перейменованого на початку 1795 р. на Одесу не була виключенням.

Історик та чиновник Аполлон Скальковський в книзі «Первое тридцатилетие истории Одессы» видання 1837 року запропонував, як початок історії міста день 22 серпня (2 вересня) 1794 р., коли, за його твердженням, митрополит Гавриїл освятив наріжні каміння перших стаціонарних християнських храмів в Одесі (св. Миколая та св. Катерини) та «провів першу борозну для фундаментів міських будівель». «Засновницею» Одеси А. Скальковський назвав царицю Катерину II. На момент написання вищезгаданої книги 22 серпня збігалося з днем коронації чинного російського царя Миколи I. Цей «збіг» навряд чи був випадковим. Вже сучасник А. Скальковського Костянтин Смольянінов (автор «Истории Одессы» видання 1853 р.) зауважив, що вищезгадані одеські церкви були освячені лише 1795 року (це було підтверджено пізнішими історичними дослідженнями). Не зважаючи на це, «день заснування» Одеси було затверджено й підтримано не лише місцевою владою, але й тодішнім російським царем Миколою I.

1894 року місцева влада урочисто відзначила «сторіччя Одеси». На той час авторитетні одеські вчені-історики (професори Володимир Яковлев, Олексій Маркевич, Віктор Надлер та ін.) ставили під сумнів обґрунтованість дати «заснування Одеси» з наукового погляду, стверджуючи, що можна говорити лише про дату «приєднання «південної красуні» до Росії» (фраза з книги В. Яковлева до сторіччя штурму Гаджибея 1889 року видання).

В радянські часи традицію вести початок історії Одеси від 1794 року було відроджено за сталінських часів, коли 1944 року було відзначено «150-річчя заснування Одеси». До того ж в якості «засновника» на той час називали вже не царицю Катерину II, а російського генерала Олександра Суворова. Щодо самої дати 22 серпня (2 вересня) 1794 р. – в радянській традиції її пов'язували не з освяченням перших церков, а з початком робіт в порту («день забивки перших паль»). Така офіційна традиція була продовжена за брежнєвських часів, а також, на жаль, в роки Незалежної України. 1994 року на офіційному рівні було відзначено

«200-річчя Одеси». До того ж таки відчувалася явна тенденція до відродження старої імперської традиції з обґрунтуванням вищевказаної дати, як «дня освячення перших церков» та визначенням, як «засновниці» Одеси російської цариці Катерини II (відомої своїми злочинами проти української державності та українського та інших народів імперії, представники яких віддавна мешкали в Одесі). Вказана тенденція безпосередньо та опосередковано підтримувалася проросійськими силами в Україні та російською владою. Українською патріотичною громадськістю та багатьма вченими-істориками вона була зустрінута вкрай негативно. Політолог та історик Олександр Болдирєв 1994 року видав книгу «Одесі – 600», де переконливо обґрунтував безпідставність визначення 2 вересня 1794 року, як дати «заснування Одеси».

З наукового погляду початок історії населеного пункту слід вести від першої писемної згадки або від першої археологічної знахідки. Зміна назви міста не може бути початком його історії. «Порт Кочубеїв» (в оригіналі – Kaszubyeiow) був вперше згаданий хроністом Яном Длугошем в розповіді про події 19 травня 1415 року, коли польський король Владислав II Ягайло пообіцяв послам візантійського імператора та константинопольського патріарха в цьому пункті надати «щедру допомогу зерном» (це передбачало наявність в Кочубієві портових споруд та достатньої кількості робітників). Пізніше Кочубіїв (в різних варіантах назви: Качібей, Качакенов, Куджабей, Хаджибей і т. п.), як фортеця («замок») згадувався в договорі між вищезгаданим польським королем та великим литовським князем Свидригайлом 1431 року, а також серед «міст» і «портів» наданих шляхтичу Теодорику Бучацькому (Язловецькому) 1441 року та в низці інших документів.

В кінці 15 ст. Кочубіїв перейшов під владу Османської імперії, що було визнано польською та литовською владою в договорі 1552 року. Тоді Кочубіїв був важливим пунктом здобичі солі та місцем, звідки вказана сіль відправлялася суходолом до українських земель (згадано у договорі 1552 р.) та відвантажувалася на судна (згадано в описі 1550 р.). У другій половині 16 ст. внаслідок походів українських козаків, Кочубіїв занепав. Проте він регулярно згадувався у письмових джерелах протягом 16 – 17 ст. В середині 17 ст. османський мандрівник Євлія Челебі писав про Кочубіїв (Гаджибей), як про «укріплення ...на березі Чорного моря, на крутій скелі», яке потрібно «хоч трохи підремонтувати» для його відродження.

В першій половині 18 ст., внаслідок зменшення інтенсивності козацьких походів, господарське життя в Кочубієві та в краї навколо нього (так звана «Ханська Україна» або «Татарська Волощина») відроджується. До Кочубієва (в

тодішніх документах – «Куджабея») починають заходити кораблі (згадка 1750 р.) й 1764 р. османська влада облаштовує тут значний порт для постачання зерна та інших продовольчих виробів до Стамбула. Згідно з документами турецьких архівів, опублікованих істориком Олександром Середою, у 1764 р. в Хаджибеї (в цей час в османських документах – «Ходжибей») будуються склади для продовольства, велика пристань на палях, «великий постійний двір» для купців, мечеті, влаштовується «управління поштовими відділеннями», митниця тощо. До Гаджибея переводять гарнізон з яничарів, будівельні роботи здійснювали робітники «волохи» та турки зі Стамбулу (останні – надіслані для облаштування пристані). Гаджибей в цей час було підпорядковано безпосередньо Стамбулу (виділено «як султанський хасс»). 1765 року османська влада організувала в Гаджибеї спорудження маяка та ремонт фортеці (в деяких тодішніх запорозьких та російських документах ця фортеця звалася «Єні Дунья», тобто «Нове Світло»). На російські претензії турки твердили, що не зводять у Гаджибеї нової фортеці, а лише ремонтують ту, що була там зі стародавніх часів. У 1766 р. російський розвідник Іван Ісленьєв, відвідавши Гаджибей під виглядом купця, склав план «турецького... міста Гаджибея», де окрім вищезгаданих споруд позначив «хлібопекарню казенну», «місце, де збираються старшини у торговельні дні», казарми для яничарів, «будинок теперішнього командира над містом», «будинок бея яничарського» та ін. Серед позначених І. Ісленьєвим у Гаджибеї споруд були й «руїни старовинного замку міста Кочубея». Показово, що тогочасний османський Гаджибей обіймав територію сучасного історичного центру Одеси (теперішнього Приморського бульвару, вул. Дерibasівської та ін.).

Під час російсько-турецьких війн 1768 – 1774 та 1787 – 1791 рр. населення та споруди Гаджибея суттєво постраждали від низки військових операцій. Так, 1769 року під час походу запорожців (діяли у складі Другої російської армії) під проводом полковника Семена Галицького в околицях Гаджибея було взято у здобич полонених, а також 36 тисяч коней та чимало іншої худоби. 1770 року запорожці під проводом кошового отамана Петра Калнишевського з боєм та значними втратами здобули усі споруди Гаджибея, окрім фортеці (яку не змогли здобути, згідно з документами, бо не мали потужної артилерії). Під час штурму Гаджибея регулярними російськими військами та чорноморськими козаками 14 вересня 1789 року авангардом корпусу генерал-поручика Івана Гудовича під проводом генерал-майора Йосипа Де-Рібаса втрати турків були відносно невеликими (згідно з рапортами – близько 200 вбитих та 79 полонених), однак це,

вочевидь, було зумовлено тим, що з них «чимала кількість врятувалася, відійшовши на чотирьох баркасах під час бою» (цитата з рапорту І. Гудовича). На кінець вересня 1789 року фортецю Гаджибея (на теперішньому Приморському бульварі Одеси) росіяни підірвали двома мінами.

Згідно з Ясським миром 1791 (1792) року, Гаджибей з територією між річками Південним Бугом та Дністром перейшов до російської імперії. Частина населення, яке жило за османських часів у Гаджибеї, залишилося тут. Це, зокрема, греки передусім Симон Аспорідіс власник відомої в Гаджибеї кав'ярні, що була пограбована під час штурму 1789 р., але потім продовжувала працювати та ін. (Д. Яні, Д. Сураї, С. Ламбро, К. Замірі), євреї, українці, росіяни-старовіри. У своєрідну «спадщину» російській владі дісталися деякі споруди османського Гаджибея та «від руїн споруд... багато каміння» (цитата з рапорту російського губернатора Василя Каховського 1793 р.). Серед таких споруд, зокрема, пристань зі складами біля неї, що використовувалися принаймні до 1793 року та маяк, що проіснував майже до кінця 18 ст. Остання споруда османського Гаджибея – турецька лазня, згідно з інформацією газети «Одесский вестник», була зруйнована 1840 року.

Таким чином, по-перше, визначення офіційної, на сьогодні, дати заснування Одеси – 2 вересня (22 серпня) 1794 р. – було пов'язане з політичною кон'юктурою імперських та радянських часів і з наукового погляду жодною мірою не є обґрунтованим. По-друге, історію Одеси слід починати принаймні з порту Кочубієва, вперше згаданого 1415 року, від якого історія населеного пункту дотепер мала безперервний зв'язок (через збереження назв, споруд, мешканців та ін.). По-третє, проведення детальніших історичних досліджень може зумовити збільшення віку Одеси на період до 1415 року, оскільки на території міста були поселення античної доби й можливо, доби раннього середньовіччя. Однак зв'язок між ними та подальшими населеними пунктами на території сучасної Одеси, на разі, не доведений.

ОДЕСА ЯК НЕ-ІМПЕРІЯ

Описавши базові наративні конструкції, в які вписується образ Одеси, маємо виокремити важливу лінію в описі Одеси, яка в різному вигляді присутня в текстах, створених в різних наративах. Це тема Одеси як не-імперії, міста, яке створило не-імперський проєкт всередині імперії. Ми виділяємо цю тему як окрему, хоча деякі її аспекти вже заторкнули в попередніх розділах, присвячених зокрема

темі Одеси як міста можливостей та небезпек. Є необхідність проговорити тему окремо, бо ми бачимо її в текстах, які належать до різних наративів. Тому вважаємо, що вона належить до базових тем, напряду пов'язаних з самовідчуттям людей, які жили в Одесі в різні історичні періоди. Уважний розгляд цієї теми важливий для пропрацювання російських пропагандистських наративів, які зараз активно використовуються для виправдання агресії РФ проти України.

Аналізуючи формування наративу виникнення Одеси як осердя цивілізації в голому степу, ми вже згадували один з перших поетичних текстів, які з'являються в Одесі на початку 19 століття, а саме віршовану оду «Одеса» (1806 р.), підписану псевдонімом П.Ф.Б. Ми звертали увагу на фантазію автора, який описує появу величезних будівель в дикому краю. Зараз звернемо увагу на інший аспект цього тексту. Історикиня літератури Анна Місюк припускає, що автор недаремно не хоче підписувати оду власним ім'ям, бо деякі її рядки могли б накликати на нього незадоволення російського уряду. Зараз з'ясовано, що автором оди був високопосадовець Петр фон Берг, якому за посадою негоже було висловлювати думки, далекі від офіційної імперської позиції.

В чому проблема оди? Це апологетика міжнародної торгівлі та процвітання, забезпеченого багатонаціональним та рівним у можливостях населенням: «Торговля! Ты душа деятельности мира. \\Тобой съединены на свете все страны.\\ ... Да помощью твоей Одесса возрастает...» Торгівля у російській культурі – явище маргінальне. У літературі купець, торговець – завжди підозрілий, зображується або негативно, або сатирично.

П.Ф.Б. пророкує, що Одеса буде славною, як стародавній Карфаген. Якщо врахувати, що в Російській імперії традиційно ототожнювали свій абсолютизм із давнім Римом, то порівняти Одесу з торговою республікою, яка ворогувала з Римом – це було щонайменше оригінально.

Автор описує Одесу як простір, дружній для миру та людей. Та нарікає, що світлі перспективи були б ще більш очевидні, якби не криваві сцени, які є реальністю. Цю фінальну строфу антивоєнного змісту російська цензура видалила. Антивоєнний заклик якраз у той час, коли держава вплутується в нову європейську війну... Не дивно, що автор так надійно сховався під ініціалами, а вірш не став особливо популярним, але посил був підхоплений.

Це перший текст, який фіксує тенденцію протиставляти Одесу іншій російській території. І це позначило тенденцію. Перший професійний поетичний текст про Одесу, якій належить поету В.І. Туманському, описує місто як чарівний простір, якому дивується «сын хлада», тобто житель півночі. Для Туманського Одеса – це південь, що протистоїть холоду, простір млости та свободи, різного роду задоволень та насолод.

Історикиня літератури Анна Місюк зауважує, що обидва автори перших од Одесі (Петро фон Берг та Туманський) прекрасно знали, чим є реальна Одеса – тут в перші десятиліття 19 ст. немає ані колосальних будівель, ані красот цивілізації, ані елементарно води. Всі описувані дива існують виключно в їхній фантазії. Але набагато важливіше для них і для їхніх читачів показати особливий простір, іншосвіт, на межі якого зупинився загальний порядок імперії.

Образ міста-прецеденту, міста-новації, маркованого початком нових видів діяльності та нової людини-діяча зустрічається в офіційному російському дискурсі з підозрою. Як дивилася центральна влада на явище, що не вписувалося в імперські лекала, на місто, що розвернулося на захід і відвернулося від півночі? Саме з такими закидами зверталися до Одеси візитери з північних столиць.

Нагадаємо, що Одеса та Петербург є важливими для утвердження нарративу перемоги імперської цивілізації над хаосом природи, про що ми говорили у відповідному розділі. Нагадаємо популярні метафори двох Пальмір, які можна зустріти й сьогодні – Північна Пальміра (Петербург) та Південна Пальміра (Одеса). Це створювало метафоричну мапу російської цивілізації, яка обрамлена перлинами, гідними імені легендарного стародавнього міста. Отже, Одеса та Петербург мали бути зразковими осередками імперської культури, але Одеса виявляється протилежністю Петербургу.

В контексті метафорики «Південної Пальміри» згадаємо неочевидний критичний рефлекс максимально антиімперського автора Володимира Жаботинського. В нарисі «Моя столиця» він описує занепад Одеси та проговорює фразу: «Олександрія Півночі поступово перетворювалась в Південну Калугу». Тут абсолютно чітко прочитується сарказм щодо патетичної «Південної Пальміри». Одеса має визначатися не тим, що на півночі, а тим, що на півдні. Одеса в очах Жаботинського є однією з Олександрій, багатонаціональних центрів, розкиданих по світу Олександром Македонським.

Різниця між столичною північчю та одеським півднем створювало в російській літературі відчуття чужості та підозри. Так, в 1839 році В.Г. Бенедіктов пише вірш «Одеса», в якому іронічно повторює всі епітети, які використовували його попередники («блискуче місто», «південна ніга», «цариця у вінці з червонців»), але після дещо непристойної згадки про красу місцевих дам Бенедіктов різко змінює стиль і ставлення: «Нов, спесив, от зноя бешен\\ \\ Может быть в ином и грешен\\ \\ Юный город, а притом,\\ \\ Сколь он небу не угоден, – \\ \\ Пылен, грязен и безводен.\\ \\ Эгоизм и степь кругом». У цій строфі жодної іронії, але прагнення зруйнувати образ «золотого вільного міста», що вже складався на той час.

Анна Місюк в контексті формування негативного ставлення до Одеси в російській імперії звертає увагу на дуже показові меседжі, які можна побачити в віршах О. Подолинського, чернігівського поміщика, який служив у 1830-40-х роках в Одесі по поштовому відомству. Подолинський не був більш-менш помітним поетом, він скоріш римував тости на звані обіди на честь прибуття до Одеси важливих чиновників. В його вірші на честь візиту високопоставленого петербурзького чиновника звучать хвалебні епітети вищої державній владі: «Мати-Росія», «Сонце Півночі – наш цар!». Виявляється, це цар забезпечив Одесу, свою «дочь меньшую», гарним начальством, під чийм заступництвом тільки й можна жити, і загалом дякую, дякую, і тільки вашою волею... А у фіналі звучить виправдання перед звинуваченням у сепаратизмі, яке або вже пролунало, або присутнє у натяках: «Иноземкою красивой \\ \\ Нарядилася она,\\ \\ Но в груди своей спесивой\\ \\ Чувству родины верна».

В останніх рядках покровителям підноситься з «благоговеньем» і «умиленьем» «задушевний» кубок, що повністю і розкриває ситуацію, в якій вимовлений цей тост, сповнений лестощів, підлабузництва і спроби виправдатися перед підозрами вищої адміністрації в іноземщині та нелояльності. А майже за півстоліття ці підозри у верхах накопичилися. Слово «спесивый» з'являється не випадково, цей же епітет із роздратуванням ужив і Бенедиктов. «Спесивый» – надто багато собі дозволяє, надто на себе покладається, а у разі Одеси ще й дратівливо покладається на Європу, на світ за межами імперії.

Отже, в першій половині 19 століття склався образ міста, розташованого в іншосвіті, де з живою енергією та самостійністю творять спільно життя люди різних національностей, вір та соціального статусу.

А. Місюк аналізує згадки про Одесу в російській прозі, зокрема, в повісті М.Загоскіна «Русские в 1812 году» (опублікована в 1931 році). У ній є глава про розмови у московських кав'ярнях. Одна з розмов про те, що не слід так триматися за «эту скороспелку Одессу. Все равно турки ее назад заберут».

В тому ж 1831 році було видано повість «Теофания Аббиаджио» Олени Ган-Фадєєвої. Ось як в ній описується Одеса: «Там можно пройти полгорода, не встретив русского слова. Италианский, французский, польский, греческий – вся эта смесь языков коснется вашего слуха, кроме языка русского... Разве случайно вам попадется толпа бородачей, которые, с пилами за плечами и апельсином в руках, толкуют меж собой: всем бы хорош городок Одесса, да нехристей в нем столько шатается, что Боже упаси». Отже, одеський образ влаштувався в суспільній свідомості, а в цих репліках ми зустрічаємося з підозрілістю, яку він викликає, як чужий в імперії, як «іноземщина».

Певним парафразом цієї картинки одеської іноземщини є відомий лист Олександра Пушкіна, написаний в листопаді 1823 року з Одеси в Москву П.Вяземському, в якому автор жаліється адресату, що «Одеса – місто європейське, ось чому російських книг тут і не водиться». В тому ж абзаці Пушкін зауважує, що живе в Одесі «по-азійські», не читаючи журналів. Поєднання згадок Європи та Азії в описанні одного міста свідчить про бачення Одеси як простору іншосвіту, в якому поєднуються якісь абсолютно несумісні риси. Головне – це не росія. На наш погляд, саме цей лист Пушкіна має використовуватися проти російської пропаганди, яка вперто просуває образ Одеси як «русского города». «Сонце російської поезії» та однозначна ікона російської культури Пушкін прямим текстом проговорює, що Одеса до імперії жодного стосунку не має. Дивно було б цим аргументом не скористатися.

Важливо врахувати, що образ, навіть міфоподібний, не потрапляє з художнього тексту (навіть популярного, а в 19 столітті художнє слово особливо широку популярність ще не мало) у спільну свідомість, а навпаки. Художній текст у концентрованій формі зберігає нам світобачення свого часу. Одеса вже в першій половині 19 століття сприймається Одеса як транслятор європейських культурних матриць в російську імперію.

Не дивно при цьому, що імперія докладала серйозних зусиль до свідомої русифікації, подолання тих небезпек, які вбачаються в згаданій «іноземщині».

Нагадаємо імператорський указ від 10 березня 1837 року, який виголошує: «...до Мого відома дійшло, що багато молодих людей з західних губерній шукають переважно працевлаштування в Одесі та губерніях Новоросійського краю та Бессарабії. Тому вважаю за потрібне відтепер та надалі видалити з-поміж відкритих для працевлаштування губерній всього Новоросійського краю та Бессарабії; щоб влаштовуючись тільки в великоруські, при звичаювались до російських звичаїв та мови. Нині ж всіх чиновників 9 класу та нижче, що нині в Одесі служать та є уродженцями цих губерній, невідкладно перевести в великоруські губернії, заборонивши уродженцям сих губерній переводитись на службу в Одесу». А в 1863 році полковник А. Шмідт в коментарях до статистичного звіту зауважує, що росіяни в Одесі грають «останню роль» робітників-тудяг та риторично запитує – «Чи це російська столиця? Чи цим можна пишатися та представницю російського рабства називати столицею Південної Росії?»

Підозра в нелояльності неросійського населення призводила до хвиль русифікації, які проводилися десятиліттями. Напевно, не дивно в контексті здійснення свідомої політики русифікації, що на початку 20 століття одеська міська дума була однією з найбільш «чорносотенних» (нагадаємо, що так звана «чорна сотня» чи «союз російського народу» це агресивно-націоналістична та антисемітська політична спільнота в російській імперії).

Варто зауважити, що в 90-ті роки 19 століття, коли в Одесі активно обговорювався ювілей існування міста, тема одеської унікальності всередині імперії стала одною з найголовніших. Унікальність міста вбачалася в статусі економічного лідера, порту, зернового хабу Середземномор'я. Німецький дослідник Гвідо Гусман вважає за можливе говорити для цього часу про формування явища локалізму. Відчуття локалізму підсилюється на початку 20 століття, коли в Одесі починають виходити щоденні газети, які концентруються на локальних новинах та підкресленні унікальності міста. Створення Одеського літературно-художнього товариства демонструє зміну позиції Одеси в імперському та глобальному контексті. На думку Гвідо Гусмана, дискусії про космополітизм, які розгорнулися в Одесі на межі 19-20 століть, свідчать як раз про пошук способу відгородитись від імперії: космополітизм міг бути захисним бар'єром від царської імперії та водночас формою відкритості до світу.

Ми вже згадали міркування, які подекуди лунали в російському просторі – не треба триматися за «скороспілку Одесу», бо турки її назад заберуть. Тут варто

зауважити ще один мотив в описанні образу Одеси, який підкреслює її відмінність від російської імперії – приналежність Одеси до Середземноморського регіону. В книзі *Cosmopolitan Spaces in Odesa. A Case Studies of an Urban Context* аналізується зокрема середземноморський фрейм одеського космополітизму. Так, Мір'я Леке демонструє, як оперна співачка Іза Кремер вибудовувала свій артистичний імідж в середземноморському стилі, що, на думку дослідниці, було свідомою демонстрацією одеської чужості Російській імперії. Дослідниця звертається до аналізу творчості поетки Вери Інбер та оперної співачки Ізи Кремер, неочікувано знаходячи спільні риси в розумінні образу Одеси. У спогадах Вери Інбер про дореволюційну Одесу вшито приховане бажання зобразити місто як опозицію радянському через метафори Овідія та апеляцій до Середземномор'я. Природа критики бабелівської Молдаванки збоку Вери Інбер частково базується саме на граничному неспівпадінні сенсових фреймів у Бабеля з його капсульованою реальністю та її власній візії Середземномор'я. Згадуючи Бабеля, Інбер зауважує – дійсність була іншою.

Нагадаємо ще раз гіркий роздум Володимира Жаботинського щодо занепаду Одеси: «Олександрія Півночі поступово перетворювалась в Південну Калугу». Визначення Одеси як Олександрії Півночі теж чітко вписує місто в середземноморський культурний регіон.

Цей образ міста, яке дуже погано вписується в рамки російської імперії, важливо добре пам'ятати, коли дивимося на базові настанови сучасної російської пропаганди щодо Одеси, яка нібито була «третьою столицею» імперії та споконвічною частиною російської держави. Наратив «повернення додому», в «рідну гавань» тощо, базується на фальшивих посилках – власне російська імперія Одесу «рідною» абсолютно не вважала. Можливо, саме ця необхідність «перепрописати» Одесу в імперії зумовила потужність зусиль щодо використання наративу Великої Вітчизняної, оборони Одеси 1941, героїчних партизанів тощо, як єдиного сенсового фрейму одеського ландшафту пам'яті. Використання поняття «місто-герой» ставала інструментом для втягування Одеси в орбіту російських претензій. Саме у 2014 в період анексії Криму та Донбасу росія почала використовувати образ Одеси як третьої столиці російської імперії.

Зауважимо також, що зовнішній образ Одеси великою мірою також включає рамку приналежності до Європи чи до Середземномор'я. Нагадаємо міркування нідерландського дослідника Яна Пауля Гінрікса, який вважає, що думка про

можливість заробляти в Одесі є європейським міфом. Він зауважує це, торкаючись віддзеркалення образу міста в художній літературі Європи, зокрема планів Батька Горіо з роману Бальзака заробити на виробництві локшини в Одесі.

БАЗОВІ ЕЛЕМЕНТИ АРХІТЕКТУРИ ОДЕСЬКОГО МІФУ

Ностальгія

Однією з великих проблем існування одеського міфу є його загальна ностальгійна спрямованість. Це знаходить відображення в будь-якій сфері репрезентації міфу – від комерційної до академічної. Читаючи, наприклад, монографію американського дослідника Чарльза Кінга «Одеса: велич та смерть міста мрій», дивуєшся, чи існує досі місто, яке автор описує. У читача може скластися враження, що після 1917 року рештки Одеси розсіялись світом, а зрештою перетекли через океан, де їх можна роздивитись на Брайтон Біч. Дослідження репрезентації образу Одеси в споживацькому просторі показує, що під брендом «Одеса» продається простір ностальгійних спогадів про зниклий світ, дитинство, канікули – в будь-якому разі те, чого вже не існує.

Численні хвилі еміграції увозили в нові світи образ міста, якого вже нема, який був прекрасним та яскравим, але зараз невідомо, чи існує взагалі. Нагадаю слова Володимира Жаботинського з нарису «Моя столиця»: «Тільки те сумно, що всього цього вже нема, і Одеса давно вже не така... Олександрія Півночі поступово перетворювалась в Південну Калугу; а тепер, кажуть, зовсім і немає на цьому місці ніякого міста – трактором, від Куликова поля до Ланжерона, проволокли борону, а грудки потім посипали сіллю. Шкода...» Роман Жаботинського «П'ятеро», написаний багато років після того, як автор покинув рідне місто, просякнутий почуттям любові та втрати.

Рефлексію незрозумілої для самого себе ностальгії демонструє у своїх проєктах «Монумент Одеса» та «Привиди Одеси» сучасний французький художник Крістіан Болтанські. Для Болтанські ці проєкти – привід поміркувати над природою уявного. Художник є внуком подружжя одеситів, що вирушили до Парижа в першій половині 20 століття – тому для Крістіана Одеса була місцем, звідки приїхали його предки. Батько художника одного разу закрив тему Одеси в розмовах з сином: ти народився у Франції, тебе нічого більше не має цікавити. У своїх інсталяціях Болтанські рефлексує над незрозумілим образом, який є в родинних легендах, але який зовсім не пов'язаний для нього з жодним фрагментом

реальності. Перша інсталяція є серією світлин невідомих дітей, які ідентифікуються як вихованці єврейського дитячого будинку, тобто проєкт стає непрямим міркуванням про Голокост. Друга інсталяція «Привиди Одеси» створена зі старих пальт, що висять у повітрі – щось обжите, ношене, але позбавлене життя, спогаду, знання. Одеса була, але що воно таке...

В пострадянський період тексти одеських письменників 20–30 років стають основою для вторинної пам'яті в росії та емігрантських спільнотах за кордоном. Розвилася гібридизована культурна пам'ять, що створювала відчуття ностальгії за світом, який зник. До цієї вторинної ностальгійної пам'яті ми ще повернемося.

Як правило, наявність мотиву ностальгії пояснюється тим, що золоті часи міста залишилися в минулому, але видається продуктивним звернути увагу на певні умови, які формувалися у сприйнятті міста від початку 19 століття. Важливо зафіксувати появу мотиву іншосвіту як одного з найстійкіших в розвитку образу міста. Образ міста, якого насправді немає, стає підґрунтям для розвитку відчуття втрати – а це і є мотив ностальгії. Пояснимо, що ми маємо на увазі.

Нагадаємо образ чарівного іншосвіту з текстів поетів Петра фон Берга та Туманського, які прекрасно знали, що жодних чудес вони наразі в місті не бачать, а створюють скоріш проєкцію майбутнього. При цьому наратив миттєвого виникнення міста-мрії в порожньому просторі настільки в'ївся в образ Одеси, що почав сприйматись як картинка, яка описує справжнє місто. Невідповідність реальності цьому вітальному місту кожного наступного моменту часу створювало відчуття «золотого віку», який наразі залишився в далекому минулому. Мотив іншосвіту є базовим для створення образу міста, якого насправді немає, а відчуття невідповідності пояснюється тим, що найкраще – в минулому. Формування образу міста-прецеденту, міста-новації, маркованого початком видів діяльності та нової людини-діяча. Саме ці риси оформили перший одеський міф, міф золотого віку в історії міста.

Пошлемося на твердження Світлани Бойм про те, що ностальгія є болем, що спричинений відчуттям розриву і тривоги. Занурюючись у ностальгію, людина компенсує нестачу коренів відчуттям «повернення додому».

Одеська ностальгія багатозарова. Канадська дослідниця Таня Річардсон аналізує це в книжці «Калейдоскопічна Одеса» («Kaleidoscopic Odessa»). Звертаючись до місця Молдаванки в одеському міфі, Річардсон наголошує, що це

місце, яке не може існувати. В своєму дослідженні вона показує, як Бабель створює власний варіант високої культури через апропріацію низької: маргінальний район Одеси в міфі замінив собою все місто. Ставши символічним центром Одеси, Молдаванка не змінилася у фізичному просторі через практики джентрифікації, як це відбувається в інших місцях. У бабелівському образі Одеси межі між високим та низьким, центром та периферією розмиваються. За словами Річардсон, Молдаванка стає своєрідним одеським фракталом – частиною, що повністю репрезентує ціле.

В 1960-х роках нове покоління радянських письменників-сатириків (Жванецький, Хаїт) реактуалізує та модифікує «бабелівський» літературний міф, додаючи йому нового колориту та розширюючи його іронічний модус. Якщо для авторів одеського міфу першої хвилі (1920-ті) літературний образ Одеси був проявом ностальгії, то для авторів другої хвилі (1960-ті) він став чистим симулякром, чистим міфом: ностальгією не за історичною, а за літературною реальністю, яку вони не переживали в реальному досвіді.

В цьому контексті пошлемося на думку Чарльза Кінга, що Бабель створив дивний ефект: згадка про Одесу спричиняє асоціації саме з літературними персонажами, а не з історичними особистостями. Саме потужність мотиву іншосвіту стає підґрунтям для переспрямування погляду на Одесу у бік уявного міста. Нагадаємо також висновки українського дослідника Івана Козленка про образ Одеси в сучасному російському кіно, де створюється синтетичний світ міфологічної Одеси, населений фіктивними літературними та кінематографічними персонажами (Беня Крик, Остап Бендер) нарівні з реальними історичними постатями (Мішка Япончик, Леонід Утьосов, Едуард Багрицький). Детально ця тема розкривається в відповідному розділі цього тексту, тому зараз тільки нагадаємо, що на створення дивного іншосвіту Одеського міфу звертає увагу не тільки Чарльз Кінг. Пошлемося на міркування Ефраїма Зіхера щодо вродання мотиву ностальгії в кримінальний міф Одеси. За думкою дослідника, міф Одеси як міста бандитів є ностальгією за уявним золотим віком безладної плодючості (*promiscuous fecundity*). В цьому контексті повернемося до вже згаданого нами «паралельного світу» Бабеля, який створив фрактал уявного міста. Ефраїм Зіхер зауважує, що одеських бандитів в літературі почав описувати не Бабель. Семен Юшкевич й Лазар Кармен зображали бандитів до Бабеля, але натуралістично та похмуро. Але саме Бабель надав бандитам романтичного ореолу, при цьому помістивши їх в неіснуючий світ

та час. Зіхер зауважує, що концепція часу у Бабеля трансформувалася, помістивши героїв його оповідань в позачасовість, в міфологічний час. Це створення варіанту фальшивої пам'яті: Бабель годує ностальгію по анархічній свободі та по достатку, про яке в радянський час можна було тільки мріяти. В цьому сенсі «Одеські оповідання» Бабеля роблять важливий внесок в створення саме ностальгійної ноти розвитку одеського міського міфу.

Ефраїм Зіхер зауважує ще один момент включення Бабеля в створення варіантів фальшивої пам'яті. Фільм «Одеса» 1935 року, для якого Бабель писав сценарій, створював парафраз з «Панцирником Потьомкіним». Жахливість сцен фільму Ейзенштейна треба було подолати, показавши радянських щасливих моряків, які йдуть Потьомкінськими сходами.

Дозволимо собі продемонструвати силу ностальгійної інтенції в репрезентації одеського міфу в комерційному просторі. Чому для нас важливо не зупинитися виключно на просторах високої культури? Тому що саме аналіз споживацького простору надає нам можливість спробувати зчитати зміст міфу, як його сприймають найширші кола споживачів, не тільки відвідувачі музеїв та читачів художньої літератури (не сучасної, зауважимо). На базі аналізу більше ніж 60 ресторанів з одеською тематикою в 17 країнах світу одеська дослідниця Оксана Довгополова робить висновок про ностальгію як базову емоційну ноту, яка приваблює відвідувачів в закладах. Це штучно створене відчуття ностальгії по світу, який ніколи не існував. В «одеських» ресторанах дуже часто ми бачимо тугу за канікулами в бабусі/дідуся, простими сімейним святами, впевненістю, що тебе нагодує не тільки своя мама – ти свій для всіх у цьому дворі/домі. Маємо наголосити, що ця нота одеського міфу активно використовувалась в останні десятиліття в ресторанах на росії, зокрема, в Москві. Так, відома московська рестораторка Лара Кацова дуже успішно використовувала образ «одеської матері», яка зверталася до своїх відвідувачів «Діти мої!» та створювала концепції своїх ресторанів на основі розповіді про одеську бабусю, портрет якої висів в ресторані, а блюда в меню нібито створювались за бабусиними одеськими рецептами. Кацова ловить нерв очікувань відвідувачів, описуючи їжу у своєму ресторані як «домашню, зрозумілу, ностальгійну та зворушливу, як дитинство».

Спостереження меседжів російських ресторанів з одеською тематикою паралеляться з висновками дослідника кіно Івана Козленка щодо меседжів російських художніх фільмів періоду після 2005 року: «Російські фільми одеського

циклу єднає індивідуально-ностальгійна, сповідальна інтонація. Створені здебільшого як екранізації мемуарної прози колишніх одеситів, ці фільми позбавлені наміру «сказати за всю Одесу» й сконструювати її збірний образ, а радше – представити індивідуальний досвід «своєї Одеси». Інтимна авторська інтонація, емоція втрати та забуття тут стають важливішими за історичну точність і всеохопність. Одеса постає міражем, невловимою марою, що розчиняється в часі й стікає крізь пальці, як пісок. Автобіографічна природа фільмів нової російської ностальгії робить їх незручними для інструменталізації та трансляції універсальних ідеологічних меседжів, і натомість відкриває простір «множинності» одеського досвіду, подібного в чомусь суттєвому, що не піддається раціоналізації – одеськості».

Ми можемо припустити, що поява цієї ноти в російських ресторанах в останні десятиліття стала результатом свідомих зусиль російської пропаганди, які ми точно можемо зафіксувати в створенні кінематографічного продукту, який описується в окремому розділі цього тексту. Чи брали ресторатори свідому участь в пропагандистських програмах, чи просто вловлювали сформовані на цей момент очікування російської публіки, ми в даному тексті не візьмемося з'ясовувати. Факт, який ми точно можемо констатувати, це факт існування ностальгійного очікування щодо Одеси у російської публіки. Це сприяло очікуванням природності «повернення Одеси в рідну гавань» та іншим подібним уявленням росіян.

Зауважуючи особливу роль специфічної ностальгії по втраченому дитинству в московських ресторанах, зауважимо, що різні варіанти ностальгії є елементом будь-якого «одеського» ресторану.

Ключовою темою інтер'єру закладів є мотив світу догори ногами. Інколи це демонструється буквально (сервірований стіл на стелі), інколи через демонстративну трансформацію маргінального простору в елітарний (варіації бабелівської Молдаванки, комунальної квартири тощо). Як у середньовічних карнавалах, які надавали дозвіл на перебування в перевернутому світі, «одеські» ресторани дозволяють потрапити в простір без соціальних конвенцій.

Одеський міф у ресторанах працює з образом уявного ідеального світу, що репрезентує себе через перетин декількох вимірів (як хронологічних, так і просторових). В інтер'єрах цих закладів дуже часто використовуються специфічні

«хронологічні мікси» – тобто, в інтер'єрі співіснують елементи декількох епох, відвідувачу майже ніколи не пропонують атмосферу однієї епохи.

Щоб зрозуміти природу подібних міксів, пошлемось на канадську дослідницю Таню Річардсон, яка звертає увагу на специфічну форму співіснування різних вимірів в одеському міському просторі. Фасади одеських будівель створюються за зразком столичних, в той час, як двори вводять нас у свідомо провінційний простір. Ці поєднання домашнє/двір/провінція та культура/фасад/столиця створюють відчуття одеської унікальності та часто репрезентуються в інтер'єрах ресторанів як поєднання внутрішнього та зовнішнього просторів в одному приміщенні. Інтер'єри декоровані вуличними ліхтарями та білизною, що розвішана «у дворі». Інколи на стіні просто намальовано вулицю.

«Втрачений рай» одеських ресторанів репрезентується через показову відмову від конвенції соціально схвального. Втрачений рай тут набуває обриву місця, де можна голосно сміятись (Одеса – місто гумору) та не зважати на «умовності». «Одеська мова» інколи сприймається як основна ознака феномену Одеси, причому у формі просто неправильної мови (хоча це складний лінгвістичний феномен, який є об'єктом серйозного наукового аналізу). Свобода від обмежень в кількості їжі (їсти треба багато) уособлюється в образі огрядної жінки (бажано на тлі мізерного чоловіка).

Трохи інший тип репрезентації ми побачимо в ресторанах у Європі та США. Проте й тут основним мотивом дуже часто стає ностальгія. «Одеські» ресторани в Дрездені, Кельні, Нью-Йорку демонструють нам інший тип ностальгії – тугу за радянським простором. Подекуди інтер'єри цих ресторанів нагадують радянську мрію про ідеальний заклад харчування. Цей тип ностальгії годує міфологічний образ Одеси, який ущільнився до бруклінської «Маленької Одеси». Хочу в цьому контексті послатися на міркування Чарльза Кінга з його книги «*Odessa: Genius and Death in a City of Dreams*», остання частина якої присвячена саме «Маленькій Одесі». Читаючи дослідження Кінга, ми бачимо занепад Одеси після 1917 року, який природно завершується перетіканням решток колись славетного міста в Нью-Йорк та седиментацією в «Маленькій Одесі». Коли читаєш Кінга, складається враження, що на Чорному морі Одеси в принципі вже нема.

Очевидно, погляд зі Сполучених Штатів насправді більше налаштований на оптику кримінальної драми 1994 року «Little Odessa». Слово «Одеса» може тут сприйматися радше як позначення специфічної нью-йоркської мафії, представники якої мають дивні імена та не мають принципів. Як колись у Бабеля, маргінальний район міста посів місце всієї Одеси, так і «Маленька Одеса» (з погляду Одеси Нью-Йорк – це дуже далека маргіналія) посіла місце Одеси реальної. Дуже дивний сюжетний збіг.

Якщо спробувати описати реальний сюжет одеського міфу, ми можемо зафіксувати декілька точок зльоту одеської вітальності, пов'язаних з піками економічного розквіту Одеси: початок 19 століття, час порто-франко, НЕП, можливо часи підпільного радянського «цехового» промислу. Кожен з цих періодів зазнавав краху. Говорячи про художню літературу, ми можемо запаралелити тут базовий сюжет бабелівської ностальгії – в радянський час він ностальгував по дореволюційній Одесі, представляючи її через образи неіснуючого світу Молдаванки. Потім Бабель був заборонений та повернувся в умовно дозволений простір тільки в роки «відлиги», а потім вже в добу «Перебудови». Саме ці цикли повернення уявлень про світ, що насправді не існував ми бачимо і в репрезентації теми Одеси в комерційному просторі, в ресторанах з одеською тематикою.

Повернемося до сюжету одеського міфу в ресторанах поза Одесою. Цей міф може бути описаний як темпоральна петля, що починається в кількох точках одночасно, проходить точку руйнування світу та повертається до висхідної точки в жесті туги за втраченим раєм. Рай постає тут у вигляді канікулярної поїздки в дивовижний багатомовний простір, де всі виносять на спільний стіл смачну та щедру просту домашню їжу. В цьому просторі можливо все, це ще й простір можливостей та презирства до правил гарного тону; це місто людей, які «знають, як жити», яскравих авантюристів із жагою до легких грошей. У цій жазі вони спонтанні та безгрішні як діти. Образ втраченого раю для відвідувача «одеського ресторану» завжди мерехтить звідкись з минулого, усе це було десь там, може, дуже недавно – здається, варто тільки руку простягнути. Проте можна пережити тільки миттєве відчуття повернення, бо варто вийти за поріг – все зникне.

Потужний мотив ностальгії в одеському міфі є фактором занепокоєння для тих, хто спробує уявити собі майбутнє Одеси. Описання цього мотиву потрібно нам для того, щоб чітко прописати «історію хвороби». Міф, який базується на ностальгії, не може стати підґрунтям для формування образу майбутнього, бо створює

уявлення, що найкраще в історії міста знаходиться позаду, і ми можемо тільки із вдячністю згадувати місто, якого вже нема та ніколи не буде. Ми навіть не можемо назвати історичних діячів, бо образ міста в першу чергу пов'язаний з уявленими персонажами, фігурами з художньої літератури, а не життя (навіть, так званні «Батьки засновники» – Дерибас, Дюк, Ланжерон, Кобле, Воронцов – вже сприймаються загалом, як майже казкові персонажі). Можливо, для того, щоб уявити собі можливі кроки в «лікуванні» одеського міфу, варто уважно придивитись до тих пластів в одеській культурі, які не несуть на собі шарів ностальгії. Принаймні, коли ми ставимо собі питання про наявність таких шарів, ми вже відповідаємо на питання, чи насправді Одеса це образ виключно з минулого.

Ностальгійна складова одеського міфу небезпечна також через свідомі зусилля російської пропаганди створити в період після Помаранчевої революції ностальгійний образ Одеси, вписаний в чітку лінію зв'язку Москви та Одеси, у фокусуванні ролі радянського керівництва в «подоланні безладу та бандитизму» після другої світової. Поки всередині Одеси теоретики концентруються переважно на нездоровості ностальгії як замилюванні минулим, що закриває шляхи в майбутнє, можна пропустити справді небезпечні зсуви в розвитку міфу. Відішлемо до розділу цього тексту, де йдеться про російське пропагандистське кіно, тут зауважимо тільки на тому, що в російських серіалах після 2005 року «прототекстом» стає вже не одеський міф бабелівського циклу, а серіал «Місце зустрічі змінити не можна» (1979) Станіслава Говорухіна, в якому вперше виникає сюжет боротьби з повоєнним бандитизмом. Російські «одеські» серіали таким чином стали інструментом рерадянзації нарівні з іншим пропагандистським інструментарієм.

В цьому контексті вчергове зауважимо продуктивність актуалізувати одеську українську культуру 20-х років. Одеська кіностудія 20-х років створила унікальний простір, в якому Одеса постала революційним містом, в якому твориться образ майбутнього. Через те, що плеяда митців, які цей образ створювали, це Розстріляне відродження, цей пласт зникає з образу міста, з наративів та місцевої міфології. Тобто паралельно з формуванням бабелівської ностальгії за світом що не існував створювався зовсім інший простір, актуалізація якого дозволила б бачити додаткові важливі шари одеського міфу.

Місто гумору

Одним з базових елементів одеського міфу є позначення Одеси як міста гумору. При цьому зазвичай під «одеським гумором» сьогодні розуміють вульгарні жарти «нижче поясу», які треба проговорювати зі специфічним акцентом. Дозволимо собі продемонструвати, що сьогодні переважно розуміється як «одеський гумор» в широкому споживацькому полі, щоб згодом порівняти з деякими елементами картини одеського гумору, які були представлені в культурі 19 – початку 20 століть.

Уявлення про одеський гумор добре віддзеркалюються в концепціях ресторанів з одеською тематикою. Коли ми аналізуємо прийоми репрезентації «одеськості» в ресторанах в багатьох країнах світу, ми побачимо, що сміх вмонтований в образ «одеського образу життя», де на спільний стіл ставлять смачну та щедрю просту домашню їжу. Це простір можливостей та презирства до правил гарного тону; це місто людей, які «знають, як жити», живописних авантюристів із жагою до легких грошей.

В інтер'єрах, як правило, присутні образи, запозичені з псевдоодеських анекдотів про «Ізю та Сарочку». Наратив у цьому випадку виявляється примітивним та зорієнтованим переважно на етнічні стереотипи. Тут обов'язкові рятувальні круги та тільняшки, пишні жінки (жіноча огрядність репрезентує економічну стабільність та свободу від соціальних умовностей), жарти в псевдоєврейському стилі. Вульгарність жартів сусідує тут зі «смішним» акцентом. В асортименті пропозиції від шеф-кухарів «тьоті Сари або Цілі». Сайти таких ресторанів прикрашені псевдоодеськими фігурами мовлення на кшталт «таки да», «не делай міне нерви». Практично обов'язковим елементом інтер'єрів одеських ресторанів є підкреслений несмак.

Ми торкнулися саме образів ресторанів з одеською тематикою, бо розповсюдженість таких закладів по всьому світу дозволяє уявляти собі ширші уявлення про одеський гумор, ніж, наприклад, аналіз змісту меседжів Одеської Гуморини як явища більш обмеженого та непостійного. Тим більш важливим є звернення до витоків образу Одеси як міста гумору, які бачимо в першій половині 19 століття.

Вперше в друкованій продукції Одесу називають «веселим містом» в 1820 році. Відтоді згадки про гумор явно чи приховано (іронічно) стають однією з головних опор одеського «міфу».

Ми вже згадували одеського письменника першої половини 19 століття Осипа Рабіновича та його «Повість про те, як реб Хайм Шулім Фейгіс мандрував з Кишинєва в Одесу, та що з цього вийшло». Автор оперує історіями з єврейського фольклору, в якому анекдоти про Одесу були поширені. Сюжет побудований на тому, як реб Хайм приїжджає в Одесу, розуміючи, що це місто, де тебе можуть сильно обдурити – він налаштований нічого не приймати на віру. В Одесі багато чого може виявитися не тим, чим здається, і герой повісті перевіряє море на мокрість та солоність, пам'ятник Дюку – на стійкість, пшеницю на базарі – на сипкість, а порто-франко – на контрабанду. Пригоди реб Хаїма забарвлені м'якою сатирою, гумором і, звісно, парадоксами. Одеса виявляється цілком справжньою і привабливою, але вельми небезпечною для кишені... Зрештою обережний реб, захоплений виром одеського життя, втрачає всі гроші. Втім, Одеса не жорстока: кишені Хаїма вміло та «цілком чесно» очищені від його виграшу, але борги його оплачені та дорога додому забезпечена. Сумувати нема чого.

Важливу рису саме одеського гумору фіксує й роман Якова Полонського «Дешеве місто» (1879), герой якого розмірковує над здатністю одеситів сміятись. Полонський не був одеситом, але провів в Одесі декілька важливих років свого життя, що й відобразив в автобіографічному романі. Нагадаємо міркування головного героя про те, що вільні люди мають право сміятись над іншими.

Особливу сторінку в формуванні традиції розвитку одеського гумору займає творчість Шолом-Алейхема, який поселився в Одесі в 1891 році. Розповіді одеського періоду та повість «Менахем Мендл» – це початок нового етапу у творчості письменника, етапу гумору з гіркуватим присмаком, і з того часу це стає постійною рисою одеського гумору взагалі. Можна сперечатися, чи надихнула письменника атмосфера міста, чи місто швидко опанувало особливості гумору на їдиші, але це сталося. Хитрун і мрійник Менахем Мендл приносить в одеський текст родове звання «людина повітря», а багато одеських оповідань Шолом-Алейхема – це розгорнуті міські анекдоти. Таке, наприклад, оповідання «Три календаря (как известный Толмачев стал антисемитом)». Гумористичні оповідання про антисемітів і погромників (оповідання-анекдот «Святий») – це характерний прийом єврейського гумору, в якому сміх завжди з гіркуватістю, насмішка зі співчуттям. Ці

прикмети подвійного рівня розуміння були природно засвоєні традицією одеського гумору, який на початку 20 століття став загальновідомою рисою одеського образу.

На початку 20 століття дві складові одеського образу-«міфу» вже виявилися закріпленими. Це гумор та кримінал. При цьому під криміналом малися на увазі саме економічні порушення в діапазоні від дрібних обманів та шахрайства до крадіжок і розкрадань дуже солідних, включаючи асфальтовий каток і гармату з Приморського бульвару. Ось для зразка такий, наприклад, самокритичний жарт з одеського журналу «Крокодил» 1911 року: «Що таке кава по-одеськи? – Я вип'ю, а ви заплатите».

Уявлення про одеський гумор трансформувалися протягом двадцятого століття, перетворивши зафіксовану у Жаботинського та Полонського самоіронію як базову характеристику одеського гумору на набір вульгарних штампів про можливість жити в просторі без соціальних обмежень. Одеський гумор з певного моменту почав сприйматися в контексті "смішної єврейської вимови", так званої "одеської мови" та "одеського колориту".

Свою роль в цьому процесі зіграв феномен Бабеля, який запровадив синтетичну мову. Ця мова після своїх інкарнацій стала відповідати за «одеську мову». Нагадаємо, що дія "Одеських оповідань" відбувається в єврейському кримінальному світі Молдаванки. А це означає, що одеський гумор має коріння на Молдаванці зі всіма наслідками такої впевненості – це не вишуканий гумор, прийнятний в оперному театрі, не самоіронія, а прямолінійні жарти маргінального району, які при цьому мають чіткий національний присмак.

За образ "сумного мудрого єврея" в радянський час відповідав Жванецький, показуючи, як єврейський жарт можна вдягнути у філософську думку. Він так і залишився беззмінним президентом Клубу одеситів, тобто одесити 70-х-90-х визнали його своїм рупором та іконою. Популярність фігури Жванецького серед сьогоденних одеситів свідчить про те, що ця форма гумору, який сприймається як одеський, продовжує займати високу позицію в рейтингу.

На відтворення саме бабелівських нот вплинула команда КВК «Одеські джентльмени», експлуатуючи єврейські образи та демонструючи пізньому СРСР, що таке одеський гумор. Ізраїльський дослідник Зеєв Волк вбачає в комплексному меседжі "Одеських джентльменів" витоки очікувань від одеської культури, що

формується з часів Перебудови. Зеев Волк впевнений, що через КВН легальний образ смішного одеського єврея був переданий усім громадянам СРСР, які дивляться телевізор. Тут злилися шарф Остапа Бендера та шарф Хаїта, потрапивши на всі прапори Гуморини, значки та пакети. Вони, до речі, були кумирами та одеситами, які з 1989 виїжджали до Америки. Саме такий перебільшений образ одеського єврея мав популярність в Маленькій Одесі. Це єврей, якого у вісімдесятих відвезли на експорт.

Цей образ було занадто примітивізовано у дев'яності мас-продукцією одеських єврейських анекдотів, фільмами типу «На Дерибасівській хороша погода, або На Брайтон Біч знову йдуть дощі» і, зрештою, був культурно експропрійований Росією у 2010-ті у фільми «Ліквідація», «Беня Крик» та інші.

В розділі про образ Одеси як столиці криміналу ми надаємо аналіз впливу на цей образ творчості напівпідпільного співака радянської доби Аркадія Северного, який жодного разу не був в Одесі, але створив потужний шансонний образ одеського фольклору. Зеев Волк впевнений, що саме розмовну стилістику Аркадія Северного на всьому просторі СРСР впізнають як "одеську мову". Саме цю манеру запозичують "Одеські джентльмени", отримуючи шалену популярність знову ж таки на просторі всього СРСР. При цьому через те, що ім'я Аркадія Северного ніколи не вимовляється на ТВ, впізнавану манеру одеського КВН атрибуують як бабелівську. Саме близькість так званої "одеської мови" до уявлень про Одесу як кримінальну столицю створює підґрунтя для пропагандистських російських продуктів на кшталт серіалу "Ліквідація".

Таким чином, ми можемо констатувати, що уявлення про Одесу як столицю гумору наразі знаходиться в ситуації кризи. Вивільнення пластів одеського гумору з-під нашарувань примітивного вульгарного жартування "нижче поясу" є завданням тих, хто працює з одеським міфом.

Місто підприємців версус одеський кримінал

Одним з базових елементів одеського міфу є уявлення про те, що Одеса – це про гроші, про можливість заробити, про жагу до грошей. В розділі про недовіру імперії до Одеси ми вже казали про російськоімперську недовіру до Одеси як до міста, зосередженого на зароблянні. Недовіра до міста, зосередженого на зароблянні, породжує і зворотний бік – це місто без моральних норм, а якщо піти

далі – це місто злочинців. Таким чином, два потужних елементи одеського міфу – місто підприємців та кримінальне місто – виявляються двома сторонами однієї медалі.

Ми вже торкалися джерел так званого кримінального міфу Одеси, які бачимо в текстах Бабеля. Завдяки творчості автора "Одеських оповідань" в образі Одеси з'явився перекис – живописні бандити Молдаванки стали уособленням унікальності всього міста, хоча Молдаванка була маргінальним районом. В перші десятиліття 20 століття літературний образ Одеси врівноважувався "Одесою Жаботинського" – Одесою Дерibasівської, Одесою освічених успішних підприємливих людей. Через те, що Жаботинський став засновником політичної течії сiонiзму, можливості звертатися до його текстів не було аж до початку 90-х років. Вітальний образ міста, створений Жаботинським в період його журналістської роботи в Одесі, в радянському просторі був недоступним. Місце головного автора образу Одеси посів таким чином Бабель, що створило перекис в сприйнятті.

В цьому розділі пропонуємо екскурс в образ Одеси як "міста підприємців" на тлі образу кримінальної Одеси.

Одеса як місто підприємництва з'являється в одеській літературі в перші десятиліття 19 століття. Нагадаємо письменника Осипа Рабіновича, який описує торговельну, біржову, фінансову, спекулятивну діяльність як основну тематику одеського життя. В цьому ж контексті вчергове згадаймо роман Якова Полонського «Дешеве місто», в якому зауважується головна суперечність одеського життя: «Практичне комерційне місто! І хто б цьому повірив – найстрашніший любитель віршів». Полонський зауважив особливість одеського підприємницького світу. Гроші тут не самоціль. Вони заробляються для того, щоб витратити їх на прекрасне.

Дивовижне поєднання підприємництва та любові до прекрасного зауважував як щось природне архітектор одеського оперного театру Фердинанд Фельнер: «Міцно та непохитно, як скеля, стоїть ця будівля наперекір заздрісникам та є уособленням сили міста, що його створило. Після дня, проведеного в боротьбі за існування, кожен громадянин знайде тут спокій та ясність духу, а разом з тим й новий стимул для всього доброго та шляхетного». Мистецтво в уяві архітектора природно поєднується в одеситів з постійною діяльністю із заробляння грошей.

Йдеться не про важке заробляння на шматок хліба – якщо людина заробляє на театр, значить, їй вистачає на більше, ніж забезпечення фізичного існування.

Базовий сенс міфу, напевно, віддзеркалюється в тому, що образ Одеси поза межами Одеси є привабливим саме в сфері продажів. Нагадаємо здивування нідерландського дослідника Яна Пауля Гітрікса щодо кількості товарів з маркуванням «Одеса» на нідерландському сайті оголошень: тут він знайшов позначені таким чином столові набори, жіноче шкіряне пальто, весільний альбом, торшер, підвісну лампу, бруківку та самовар. Що робить цю назву вдалою з погляду комерційної привабливості продукту? Звісно, існують певні історичні мотиви, що зв'язують поняття «Одеса» та «простір торгівлі». Можна згадувати захоплені розповіді Марка Твена про Одесу, що надає йому відчуття присутності в американському місті. Або плани героя роману Бальзака заробляти макаронами. Можна припустити, що саме комерційна затребуваність поняття «Одеса» пов'язана з іміджем Одеси як міста з грошима.

Дослідження одеського міфу в просторах споживання одеської дослідниці О. Довгополової виокремлюють елементи одеського міфу в так званих «підприємствах пам'яті» (ресторани, кафе, маркети) з одеською тематикою. В споживацькому міфі Одеса постає містом швидких та легких грошей, відкритих можливостей та «вміння жити». Тому, наприклад, в інтер'єрах ресторанів з одеською тематикою співприсутні маркери різних епох (початок 19 ст., час порто-франко, розквіт початку 20 ст., НЕП, сюжети підпільного бізнесу в радянський час, ринок Сьомий кілометр 90-х років), які створюють карколомні хронологічні мікси. Відвідувач потрапляє в незрозумілий простір, який поєднує декілька різних епох. Базова емоція, яку створюють тематичні одеські ресторани – ностальгія за втраченим раєм, за дитинством, за дружнім одеським двором чи комуналкою.

Хронологічні мікси в «одеських» ресторанах побудовані з елементів, що відсилають до часів «швидких» грошей (перші десятиліття існування міста, інколи порто-франко, НЕП, «Сьомий кілометр»). На додачу до насиченого хронологічного меседжу використовують відсилки до «буржуазного» способу життя: деякі «одеські» кафе декоровані як брасерії. Парадоксально, проте цей самий меседж виявляється близьким до радянської мрії про вітрини магазинів (сто сортів ковбаси).

Саме образ Одеси ідейно як міста підприємців було покладено в основу номінаційного дос'є щодо внесення історичного центру Одеси в список всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. В січні 2023 року ЮНЕСКО підтримало номінацію. Унікальний урбаністичний феномен, який сформувався на межі 18-19 століть, надав місту можливість не просто піднятися на тогочасній кон'юнктурі, але створити сталу систему. Саме тому, як зазначається в дос'є, Одеса змогла подолати виклики кінця 19 століття: неврожаї, репресивну політику імперського керівництва, підвищення конкуренції на зернових ринках з боку США, Канади, Бразилії, Аргентини та Австралії, та зберегти позиції в зерновому експорті. Дивовижним чином сьогодні актуалізується саме така функція Одеси – кількомісячне блокування одеського порту через повномасштабне російське вторгнення раптом довело, наскільки важливою є діяльність порту для світу в цілому. З моменту створення комплексу порту-міста і до сьогодні безперервно існує урбаністичний феномен, усі елементи якого зберігають функціональність і цілісність. На базі збереження функціональності, що підтвердили в ЮНЕСКО, ми можемо говорити про Одесу саме як на місто підприємців, які розвивали місто на базі зернової торгівлі. Важливий наголос автори дос'є роблять на тому, що сама ідея торговельного міста, яке орієнтується на європейські моделі бачення світу, стає фактично антиімперською всередині Російської імперії. Автори аналізують особливий неросійський дух міста.

Рефлексуючи щодо унікальності одеського міського феномену, автори номінаційного дос'є роблять крок у бік подолання так званого одеського міфу в його пізньорадянському варіанті. Розкриваються інші шари одеського міфу, вбудованого в архітектурні осі історичного центру портового міста – з його шаленим духом підприємництва, відторгненням імперського, мрією про можливість створення нового ідеального міста.

Якщо про місто підприємців ми можемо говорити в контексті необхідності відкриття важливих сенсів, які були десятиліттями приховані радянською владою, то існування міфу кримінальної Одеси змушує скоріш ставити питання. Історичні дослідження демонструють, що рівень злочинності в Одесі ніколи не був вищим за рівень злочинності в цілому в російській імперії чи СРСР.

Так, місто створювалося маргінесом, як такий собі Дикий Захід Російської імперії. Новий потужний проект, розташований далеко від центрів метрополії вимагав

швидкого притоку нового населення. Сюди привозять солдатів, каторжників, сюди прийшли козаки та греки-пірати з архіпелагу, сюди тікають бігли кріпаки і вони дійсно складають великий прошарок чоловічого населення міста. При цьому, Павло I окремим наказом дозволяє їм видавати паспорти і статус міщанина, що відразу їх легалізувало в державі і міському просторі.

Поступове інтегрування в місто і його економіку та соціум, призводило до того, що вже на другому поколінні ми бачимо як всі вони перетворювалися на звичайних купців, комерсантів, обивателів і їх поведінка стає нормальною, з будь-якої точки зору. Вони хочуть заробляти і спокійно жити, а це точно не про кримінальний спосіб існування. Так, Одеса залишається містом, де квітне контрабанда, бо порт є ядром економіки, але це не головний спосіб заробітку для переважної більшості мешканців міста. Так само, зрозуміло, що крадії нікуди теж не поділися – в місті багато грошей, в місті завжди ті хто приїхав у торгівельних справах, тож кишеньковим злодіям було з ким працювати. Але статистика доводить, що в Нижньому Новгороді, де був найбільшій в Росії ярмарок, цей вид злочинності був більш розповсюджений. Крім того, кримінальний світ – це окрема, ізольована група соціуму, і звичайний громадянин рідко з ним стикається в щоденному житті. Тому це не категорично впливає на загальне життя міста, його мешканців та їх свідомість.

Розглядаючи міт про «Кримінальну столицю» і «бандитське місто» нам просто треба подивитися наскільки офіційна статистика відповідає літературно-фольклорному та кінематографічному відображенню. В першу чергу ми повинні пам'ятати, що там, де є багато грошей, а в Одесі їх було дуже багато, там завжди будуть ті, хто захочуть ці гроші привласнити в незаконний спосіб.

Але будемо оперувати не емоціями, а фактами. Ми можемо подивитися формальні показники рівня злочинності наприкінці спокійного і стабільного 19 сторіччя. Нам не треба передивлятися всі роки, достатньо перевірити це вибірково за наявними документами.

За офіційною статистикою 1890 року кількість публічних домів в Одесі – 18, а повій, які в них зареєстровані – 271, поодиноких повій – 151. Для порівняння: Санкт-Петербург – 69/584/1647; Москва – 124/924; Рига – 31/289; Ростов-на-Дону – 17/176/36; Казань – 17/134/170; Київ (який був тоді рівно у два рази менший) –

13/85/33; Харків – 20/181/30. Таким чином ми бачимо, що портове місто Одеса абсолютно програє в цьому виду «діяльності» столицям – Петербургу і Москві, програє Ризі і йде приблизно в рівень з іншими великими містами імперії, до того ж в тих, які наведенні була менша загальна кількість населення.

Що стосується кількості злочинців, то «Звіт статистичних свідчень про засуджених загальних судових місць за 1913 рік» доводить, що загальна кількість осуджених до загальної кількості містян була майже у два рази меншою чим в Нижньому Новгороді і значно поступалася Баку та Казані. Прослідковується суттєвий зріст злочинності в проміжку 1885–1907 рр. майже в 4–5 разів. Але в найбільш динамічно розвитому місті це не було вище ніж середній показник по імперії. Цікавим є і етнічна складова криміналу в Російській імперії. Нам постійно подавалося, що головними персонажами були євреї (Мішка Япончик – Беня Крик, Сонька Золота Ручка тощо.). Але за офіційною статистикою, у процентному відношенні злочинців на кожні 100000 населення перше місце займали поляки, потім росіяни, далі йшли латиші та литовці, і аж потім євреї. При цьому ми не повинні забувати, що відносна закритість традиційного єврейського світу дозволяла приховувати окремі злочини, від того ці показники не можна вважати абсолютно коректними.

У своїй великій роботі «Єврейська злочинність в Одесі початку 20 ст.» Ілля Герасімов на багатьох прикладах, документах і статистичних даних доводить, що ані євреї не були головним «кримінальним етносом», ані Одеса не була наприкінці 19 поч. 20 ст. найбільш криміналізованим містом імперії. При цьому він визнає унікальне становище одеських євреїв, яке було пов'язано з їх статусом і кількістю в місті, і в абсолютно унікальній ролі євреїв в розвитку кримінального світу російської імперії.

Серйозний підйом криміналі відбувся в період Першої світової війни, революції і визвольних змагань. Головні причини зрозумілі: знищення імперії і її правових інститутів, розруха і голод, відсутність можливості заробляти в нормальних умовах, нівелювання цінності людського життя, велика кількість людей, які навчилися вбивати на війні та біля неї тощо. Страшні катаклізми 20 століття – дві великі війни й голоди початку 20-х, 30-х і середини 40-х рр., призводили до кардинальної зміни міського населення, яке завжди оновлювалося більше ніж на половину, а крім того голодні роки завжди природно приводили до росту злочинності та насильства. Але як свідчить статистика і спогади навіть тих, хто мав відношення до

кримінального світу, в Одесі був дуже якісний кримінальний розшук і він швидко приводив цю синусоїду до норми.

Так, звідки ж така впевненість в тому, що Одеса – столиця криміналітету? Частково це пов'язано з перекосом в розвитку літературного міфу через зникнення з вжитку літературних текстів Зеєва Жаботинського, що призвело до асоціювання одесита з героями "Одеських оповідань" Бабеля. У другій половині двадцятих виходять найважливіші літературні твори: «Одеські оповідання» Бабеля (зокрема, «Закат») та «12 стільців» та «Золоте Теля» Ільфа та Петрова. Це свого роду одеський авантюрний роман, і потім текстів подібного масштабу про Одесу створено не було.

Ми маємо торкнутись і феномену синтетичної мови Бабеля, про яку говоримо також в розділі про одеський гумор. Оскільки тема творів Бабеля – єврейський кримінальний світ Молдаванки, то ця мова стала сприйматися як «одеська-єврейська-напівкримінальна мова, якою спілкуються у дворах Одеси». "Кримінальна Одеса" на Молдаванці – найпопулярніша екскурсія, Беня Крик чи Мішка Япончик – найпопулярніші одеські герої (як мінімум за кількістю фільмів). Фільм «Ліквідація», що є у чистому вигляді культурною експропріацією, показує саме цю частину Одеського міфу. Беня Крик – найпопулярніший міфічний герой Одеси. Йому не поставили в Одесі жодного рукотворного пам'ятника, але його героїчний образ – найвідоміший образ Одесита, поряд із Жванецьким та Остапом Бендером.

Міф про Одесу як кримінальну столицю потребував якихось інших джерел для свого розвитку та відтворення. Поділимося розвідкою ізраїльського дослідника одеської культури Зеєва Волка, який впевнений, що джерела одеського кримінального міфу треба шукати в достатньо неочікуваних культурних просторах. Дослідник звертає увагу, що найвідоміша одеська пісня на всіх весіллях – це «Семь Сорок». А якщо розпитати та послухати про одеський фольклор, то там з'являться «Лимончики», «С одесского кичмана», «Тетя Хая», «Алеша Ша», «На Дерибасовской открылася пивная»... Усі ці пісні до сьогодні співаються та прослуховуються у всьому світі. Без розмови про авторство. А авторство та/або популяризація цих пісень належить королю шансону Аркаші Северному.

Аркадій Северний за спостереженням Зеєва Волка створив та поєднав всі міфи Одеси в один. Аркадій Дмитрович Северний (справжнє прізвище Звездін; 12 березня 1939, Іваново – 12 квітня 1980, Ленінград), за інформацією з Вікіпедії це “радянський музикант, співак, гітарист, виконавець пісень сучасного міського фольклору, авторських невідцензурних пісень, романсів і стилізацій”. З 1970 року до своєї смерті в 1980 від алкоголізму він записав біля 500 гітарних концертів, в яких всі пісні виконані в “одеському” стилі. Зеєв Волк зауважує, що цю людину не можна назвати радянським співаком, бо вона не мала жодних стосунків із радянською сценою. Він – підпільне явище, справжній міфічний герой. Його бачили лише на квартирниках та в ресторанах, тому мало хто знав його в обличчя. Фільми про нього – це кілька документальних маловідомих робіт, назва однієї з яких «Людина, якої не було» добре передає образ Северного.

Зеєв Волк зауважує, що будь-яка людина хоч раз чула його голос чи знає його пісні та приказки, адже одеське «Вы хотите песен? Их есть у меня!» – початок його першого альбому та початок пісні «Эх Одесса, мать Одесса».

Так сталося, що на початку сімдесятих він знайомиться з Рудольфом Фуксом, і Фукс складає сценарій «літературно-музичної композиції» з одеських пісень, мініатюр та анекдотів. Наприкінці 1972 року робиться її запис у виконанні Аркадія Северного. Ця плівка отримала назву «Программа для Госконцерта» (який тонкий стиль) і дуже швидко здобула популярність практично на всій території СРСР.

Магнітофонна бобіна, а потім касета – невідконтрольні цензурі СРСР носії. Їх легко копіювати та поширювати. У сімдесяті усе, що є невідцензурним – стає хітом. Одесько-єврейські пісні та гумор є першим невідцензурним всесоюзним хітом.

Там є все: і одеський сленг, і одеські неологізми, і кокаїн, і гаркотлива «р», і ненависть до міліціонерів... І це все лише у першій пісні. Я стверджую, що з цього моменту для цілого покоління Мурка прибуває до Одеси та стає одеським персонажем.

Цей феномен глобальний, оскільки у 70-ті є заборона на все єврейське, на все, що пов'язане з тюремною романтикою, алкоголем, ресторанним життям, еміграцією. Цього всього в офіційному СРСР немає. А в цих альбомах є все! І для споживача, а це мільйони слухачів, ці альбоми роблять з Одеси міф: єврейське,

напівкримінальне та вільне місто. І сплавляють все до купи. У той момент, коли це все під заборноюю в СРСР. Нагадаю, що Аркадій помер у 1980 році, до розвалу Союзу. І його пісні є боротьба з усім цим радянським. І романтичною столицею його революції є Одеса.

І саме він створив жанр одеського єврейського антидержавного анекдоту, який розповсюдився на весь Радянський Союз. І, найголовніше, він надав той тембр і той тон голосу, який стане відомим як одеський єврейський тембр. Він для усіх, крім одеситів, відповідав за Одесу. Його слухали кожен водій у машині, кожен, хто гуляв у ресторані, через його голос з касети 30 років дізнавалися про одеські жарти та слухали про школу Соломона Плята. Але автор залишався анонімом. Аркаша Северний надає настрій місту, і, можливо, його короткі замальовки надають фільмам «а-ля Бабель» «одеськості» тому, про що там йдеться.

Аналіз таких неочевидних джерел формування одеського міфу дозволяє уявити собі, де саме та чому ми втратили Одесу успішних людей та отримали вульгарний образ іста, в якому кожен розмовляє, ніби живе на зоні. Популярність подібних продуктів створює відчуття, що Одеса насправді відповідає подібним уявленням. Адже на противагу умовному Аркадію Северному не прийшов умовний новий Жаботинський. Дозволимо собі поділитися обережною надією на можливість створення нових культурних продуктів в цьому річизці. Нещодавно з друку вийшов роман Соні Капінус "Білі Кролики", який відтворює та рефлексує саме той шар одеської культури, який асоціюється з Жаботинським.

Космополітизм та мультикультурність як елементи міфу Одеси

Одним з базових елементів одеського міфу є уявлення про мультикультурність та космополітизм. Не дивно, що саме тема космополітизму стає дуже часто фокусною в дослідженнях Одеси – можна нагадати дослідження В. Сквірської / К. Хемфрі та згадану вище збірку *Cosmopolitan Spaces in Odesa. A Case Studies of an Urban Context*. Якщо ми говоримо не про академічні дослідження, а про сферу комерційного використання образу Одеси, ми побачимо, наприклад, в меню ресторанів з «одеською» тематикою страви, що належать до декількох кулінарних традицій. Від Одеси очікують, що в ній можна поїсти будь-яку середземноморську страву, блюда єврейської кухні, а далі все залежить від фантазії ресторатора – від російських пельменів до японських суші. Це вкладається в образ міста в пересічній свідомості дуже різних країн. Мешканці

Вроцлава можуть знайти продукти з просторів всього колишнього СРСР в мінімаркеті «Одеса», на вивісці якого можна побачити купу прапорів – в Одесі сходяться різні країни, мови, національності.

Одеса як місто зустрічі різних народів описується починаючи з 1806 року – ми бачимо це в вірші П. фон Берга «Одеса», який прославляє Одесу як місто «народів різних вір та країн», що зібралися тут заради «душі світу», торгівлі. Протягом 19 століття ця картинка стала загальноприйнятною, своєрідною візитівкою Одеси. 1882 року Одесу у своїй уяві відвідав знаменитий французький фантаст Жюль Верн. На сторінках його роману «Упертий Керабан» постає у всьому блиску торгове багате місто, оазис серед степів, в якому живе «сто п'ятдесят тисяч жителів... загалом космополітичний набір ділових людей».

В цьому розділі ми спробуємо проговорити проблеми цього міфу, а також прослідкувати еволюцію бачення одеського космополітизму. Одеська космополітичність та багатонаціональність сьогодні є великою мірою міфом в сенсі невідповідності реальності. Ми можемо констатувати наявність збою в розвитку «одеського міфу» в другій половині 20 століття через перетворення Одеси на одномовне радянське місто без можливості розвивати приватні ініціативи (приватні ініціативи рясно розвивалися тут всупереч радянським законам). Радянські політичні репресії, Голокост та післявоєнний радянський державний антисемітизм позбавили Одесу реальної багатонаціональності та багатомовності. Зусилля радянської влади були спрямовані на викорінення з одеського нарративу української лінії, яка базово присутня навіть на рівні історичного фольклору (перша пісня, записана в Одесі – це пісня саме українською мовою). Русифікація була проведена настільки успішно, що навіть процеси «коренізації» чи розвиток української кіноіндустрії, очевидні для Одеси 20-х років 20 століття, є радикально витісненими з міського нарративу.

Декілька десятків років такого існування утвердило масу людей, в тому числі одеситів, що така ситуація є нормальною. Ми можемо констатувати, що це якраз викривлена форма образу Одеси, яка використовує деякі конструкти як карго-культ. Випадіння з міфу Одеси будь-яких згадок про інноваційність та антиімперськість Одеси є свідченням успішності зусиль русифікації та провінціалізації Одеси.

Серйозною проблемою сили одеського міфу в цьому контексті є звинувачення людей ззовні, або «понаїхавших», у всіх проблемах міста. Це створює небезпечні передумови локального капсулювання, ворожості до всього зовнішнього, нігілізму та політичної байдужості. Це є базовим запереченням образу космополітичної Одеси (який є в фокусі академічних досліджень останніх років). Поняття космополітичності не використовується в розмові про Одесу (максимально ми бачимо міфічну багатонаціональність). Одесити щиро пишаються своєю відкритістю та гостинністю, при цьому плекаючи інфантильне переконання в тому, що між одеситами не може статися конфлікту.

Прекрасний нібито міф про «одеську толерантність» створює підстави для того, щоб будь-який конфлікт пояснити саме втручанням «понаїхавших». Так, після трагічних подій 2 травня 2014 року представники різних сторін протистояння стандартно звинувачували супротивника в тому, що «з іншого боку» не одесити. Цей інфантилізм є дуже небезпечним, особливо в умовах наявності потужної пропагандистської роботи з боку росії. Впевненість в тому, що «справжні» одесити завжди можуть домовитись, ігнорує факт періодичних спалахів насильства всередині міста (протягом 19-20 століть в Одесі зафіксовано декілька погромів). Це очікувана реальність торговельного багатонаціонального міста, тому ігнорувати історичні факти та перекладати провину за конфлікти виключно на зовнішніх акторів є небезпечним саме для розвитку Одеси.

Всередині Одеси існує туристично затребуваний міф про багатокультурне та багатонаціональне місто, в якому стосунки між людьми базуються на комерційній вигоді, що стає підґрунтям для базової толерантності (одесити завжди домовляться та не будуть конфліктувати), культурі локальної спільноти на кшталт одеського двору (або комунальної квартири), любові до домашньої смачної їжі та відчутті власної відокремленості від будь-якої держави. Частиною цього міфу є замилювання кримінальним флером та «бабелівською» атмосферою (чи колоритом). Проблема такого бачення Одеси полягає в укоріненні базової провінційності (на відміну від космополітичної відкритості, яка є природною для Одеси), місцевого шовінізму, самозакоханості (як результат цього – відмова бачити якісь проблеми та звинувачення будь-кого, хто говорить про проблеми, в «неодеськості»). Образом Одеси в цьому фреймі стає комунальна кухня, Привоз, «одеська мова» та уявлення про фантомну «одеську національність».

Багатокультурність міста вироджується в розповіді про предків різних національностей та «одеську мову», в якій нібито видно вплив різних народів.

Зробивши ці початкові зауваження, спробуємо придивитись до різних сенсів поняття космополітизму, що з'являлися в одеському просторі протягом існування міста. Наприкінці розділу запропонуємо екскурси щодо реальної динаміки одеської демографії та ставлення до проблеми «понаїхавших» в сучасній Одесі.

Одеський економічний феномен 19 століття та його використання в пропагандистських продуктах

Виходячи з того, що економічна історія Одеси стає предметом пропагандистських спекуляцій, необхідно звернутися до наукового аналізу характеру цього економічного підйому та уявити собі, наскільки сучасні одесити мають бути "вдячні" за своє місто імперії. Свою розвідку в цьому питанні пропонує одеський історик Тарас Гончарук.

Проблемою розгляду історії Одеси в контексті загальноукраїнської історії полягає в тому, що стрімкий її розвиток в першій половині 19 ст. припав на період, коли української державності не існувало й це місто, так само як і інші землі Наддніпрянської України, перебувало у складі Російської імперії. Це спричинило те, що за імперських часів було видано цілу низку підцензурних публікацій присвячених історії Одеси, яким була притаманна звичайна тогочасна тенденція возвеличувати роль царських осіб та адміністраторів. Перша така публікація – книга «Первое тридцатилетие истории Одессы» Аполлона Скальковського була спеціально написана, як подарунок сину царя та майбутньому царю Олександрю I під час його візиту до міста 1837 р. Книга містила надмірне уславлення «засновників» Одеси цариці Катерини II та адмірала Й. Де-Рібаса, а також царів Олександра I та Миколи I, генерал-губернаторів А.Е. Рішельє, О. Ланжерона та М. Воронцова. Успішний розвиток Одеси в першій половині 19 ст. подавався виключно, як наслідок мудрого керівництва вказаних осіб без особливої ваги до об'єктивних соціально-економічних факторів. Проте деякі з фахових істориків другої половини 19 ст. наважувалися твердити, що піднесення Одеси відбулося не завдяки, а всупереч планам «цариці-засновниці», за правління якої (від 1795 р.) це місто мало статус заштатного (міста Тираспольського повіту Вознесенської губернії), тоді як міста, яким насправді приділяла значну увагу Катерина II

(Катеринослав, Херсон, Миколаїв, не кажучи вже про Вознесенськ), в найближчий перспективі жодних значних успіхів в своєму розвиткові не виявили.

Насправді «одеський феномен» першої половини 19 ст. мав цілком об'єктивні підстави. Їх розгледіли європейські неогоціанти ще в першій половині 1790-х рр. (зокрема, Бартоломій Галера родом з Генуї у пропозиції до російського уряду 1793 р.), коли Одеса ще звалася Хаджибеєм. Місто було приєднане до Російської імперії наприкінці 1791 р. (в Європі тоді був рік 1792-й), а вже 1793 р., за другим поділом Речі Посполитої, вказаною імперією було анексовано Правобережну Україну – Київщину, Поділля та частково Волинь (від 1795 р. – всю Волинь) – тодішню «житницю Європи». Важливість Хаджибея-Одеси, як порту для зернового експорту Правобережної України, розумів й «устроитель Одессы» вищезгаданий Й. Дерібас. 1795 р. в листі до А. Розумовського він писав, що мав на меті «збудувати ...комерційний порт, який би слугував пунктом збуту продуктам губерній Брацлавської, Української та Подільської». А от в імперській столиці справжнє значення Одеси усвідомили не одразу. Обмеження на зерновий експорт були зняті лише від 1800 р. Тому, як писав економіст Михайло Вольський: «Справжній розвиток хлібної торгівлі Одеси розпочалося власне не раніше 1800 року». Відтоді, за словами історика Олексія Маркевича: «історія торгівлі є по суті історія міста [Одеси]», наголошуючи: «Головний нерв життя Одеси складала її зовнішня торгівля... У зовнішній торгівлі Одеси вивіз переважав над довозом, а найважливішою галуззю експорту складав експорт зерновий, або, вірніше кажучи, пшеничний експорт».

Як і передбачав вищезгаданий Б. Галера та інші неогоціанти, зерно та інші сільськогосподарські експортні товари з земель Правобережної та Південної України до Одеси перевозили на своїх «фурах» чумаки. Від 1812 р. до цього зерна додалося ще зерно Бессарабії (Молдови), яку тоді було приєднано до Російської імперії. Одеса стала центром нової великої мережі чумацьких доріг, щодо якої історик Ігор Слабеев писав: «Найбільшою з нових дорожніх систем була одеська, що склалася в кінці 18 – на початку 19 ст. у зв'язку з початком вивозу через Одеський порт за кордон хліба та інших сільськогосподарських товарів. Вищеназвана система доріг охоплювала величезну територію: південні повіти Волинської, більшу частину Подільської та Київської, західні повіти Катеринославської губернії, значну частину Бессарабії й всю Херсонську губернію». Щодо періоду 1820-х – 1840-их рр. краєзнавець Василь Загоруйко,

писав «Щоденно до Одеси прибувало, якщо виключити дні бездоріжжя, від 500 до 3000 возів завантажених хлібом. Це були «чумацькі валки» – обози запряжені круторогими сірими волами – «верблюдами українських степів». Щорічно число возів, що прибували до міста доходило до 200 тисяч». Юрист Дмитро Меєр так подавав свої враження від Одеси середини 19 ст.: «Торговельне значення Одеси виявляється мандрівнику при самому наближенні до неї... то він обганяє ряди фур з запряженими волами, завантаженими мішками пшениці та інших злаків, то потрапляють йому назустріч такі ж фури з вивантаженими мішками. ...В місті зустрічаються довгі ряди хлібних возів, що неухважно перегороджують дорогу іншим екіпажам, а останні терпляче й з повагою вичікують можливість продовжити рух. «Одеса пшеницею управляється», говорить там народ та охоче віддає їй пошану». Окрім зерна з Одеси за кордони імперії вивозилися інші українські сільськогосподарські вироби: передусім, вовна, а також льон, топлене сало та ін.

Роботи пов'язані з транспортуванням, зберіганням, відвантаженням зерна та інших виробів потребували значної кількості робітників, яких часто бракувало. За підрахунками авторів середини 19 ст., зарплатня робітника на відвантаженні зерна в Одесі була більшою, ніж зарплатня робітника в Англії. Це надзвичайно сприяло збільшенню населення міста. У 1828 р., коли під час чергової епідемії чуми влада місцева влада провела перепис в місті, виявилось, що населення Одеси складає майже 53 тисячі осіб. Лише три міста Російської імперії мали населення більше – це були «столиці» Варшава, Москва й Петербург. Отже, від кінця 1820-х рр. Одеса – найбільше місто України. Згодом її вже називали «столицею Півдня», розуміючи під «Півднем» усі землі Наддніпрянської (Підросійської) України.

Одеському експорту заважали фактори пов'язані з агресивною зовнішньою політикою Російської імперії. Так під час російсько-турецьких війн експорт продовольства до Османської імперії заборонявся. Це відбувалося: під час російсько-турецької війни 1806 – 1812 рр. (окрім 1808 р., коли генерал-губернатору А.Е. Рішельє вдалося дістати у царя дозвіл на вивіз зерна), Грецької революції 1822 – 1823 рр., російсько-турецької війни 1828 – 1829 рр., Східної (Кримської) війни 1853 – 1856 рр. Це спричиняло посилення конкуренції на європейських ринках зерна з боку інших країн. Врешті, під час останньої з названих вище війн ринки Європи зайняло зерно зі США, внаслідок чого Одеса втратила європейську «хлібну корону» й «золота доба» історії міста закінчився («1853 рік був останнім в житті старої Одеси; у наступному році відбулася заборона відпуску й потім, через

Кримську війну, припинилася уся її зовнішня торгівля...». – писав О. Маркевич). На конкурентоспроможність українського зерна негативно впливала значна вартість його сухопутного транспортування до Одеси. Попри настійливі прохання генерал-губернатора М. Воронцова, російський уряд відмовлявся виділяти кошти на будівництво залізниць й воно розпочалося лише в другій половині 19 ст., коли «золота доба» історії Одеси вже закінчилася.

Задля сприяння експорту та іншим галузям торгівлі 1819 р. було організовано одеське порто-франко («вільний-порт» – зона безмитної торгівлі). Його проголошення було передусім заслугою представників місцевого керівництва (А.Е. Рішельє, О. Ланжерона та ін.), які скористалися сприятливою зовнішньоекономічною та зовнішньополітичною ситуацією, щоб вибити в царського уряду цей привілей (безпрецедентний для Російської імперії). Одеське порто-франко сприяло зміцненню економічних зав'язків України з країнами Європи. Історик Олександр Оглоблин писав: «...український дідич... мав право гадати, що порто-франко – річ взагалі непогана, бо дешево міг дістати в Одесі або з Одеси усе потрібне йому і то доброго закордонного гатунку». Одеське порто-франко викликало невдоволення з боку російських митників та фабрикантів, передусім представників московського промислового регіону. «...Головний докір, який роблять Одесі її недруги – московські фабриканти та їхні нахлібники, полягає в тому, що через її «вільний порт» привозять таку значну кількість мануфактурних виробів, які завдають шкоди вітчизняним фабрикам», – писав 1857 р. А. Скальковський (у своїх статистичних творах, на відміну від історичних, він дозволяв собі критику імперського керівництва). Столичні митні чиновники (міністр фінансів Є. Канкрін та ін.) кілька разів намагалися скасувати одеське порто-франко, проте спротив місцевого керівництва (М. Воронцова, градоначальника О. Льовшина та ін.) не дозволили це зробити. Натомість одеське порто-франко було піддано низці досить суттєвих обмежень й нарешті, було скасовано на прохання купецтва міста Москви (1857 р.).

Таким чином, по-перше, бурхливий розвиток Одеси в першій половині 19 ст. став наслідком об'єктивних економічних причин, пов'язаних зі зміною шляхів українського хлібного експорту та переорієнтацією його до Одеси та інших чорноморсько-азовських портів. Саме зерновий експорт та інші галузі зовнішньої торгівлі стали головним двигуном розвитку міста. По-друге, вище російське керівництво в кінці 18 ст. не розуміло економічного значення Одеси. Пільги надані

пізніше Одесі були вже реакцією на надзвичайні успіхи одеського товарообміну від початку 19 ст. Однак і тоді дії царського уряду часто шкодили торгівлі Одеси (заборони зернового експорту під час війн, обмеження одеського порто-франко, небажання надавати кошти на розбудову залізниць тощо). По-третє, низка керівників міста та краю сприяли економічному зростанню Одеси (а також розбудові міста, його культурному розвитку та ін.), нерідко захищаючи «місцевий інтерес» (вираз 19 ст.) у протистоянні зі столичним керівництвом. Проте діяльність цих керівників, звичайно, не була головною причиною піднесення Одеси, а полягала у сприянні об'єктивним економічним процесам.

Поняття космополітизму та його одеські контексти

Нагадаємо, що саме поняття Космополітизм походить з грецької теорії – це громадянин світу, а не конкретного поліса. Сучасне розуміння поняття космополітизм пов'язується з теорією німецького філософа Іммануїла Канта. Його концепт космополітизму співвідноситься з теорією національної держави, що формувалася в той самий час. Міркуючи над поняттям нації, Кант стверджував, що через те, що нація є єдиним джерелом суверенітету, це створює конкуренцію та конфлікти на міжнародному рівні. Розуміючи це, раціональні люди створюють спільноту світового громадянства, яка працює на мирне співіснування, вирішення конфліктів тощо. Постмодерністська та постколоніальна критика викривають європоцентризм Канта та його бажання свою модель представити як універсальну. Теорія Канта критикується як приховування глобального колоніалізму.

Як розуміли космополітизм в Одесі в різні періоди її історії? Як зауважує німецький дослідник Гвідо Гусман, космополітизм здається усюдисущим в Одесі, але емпірично дуже важко виявляється. Річ у тім, що космополітизм як соціальна практика відкритості до індивідів та ширшого світу працює дуже по-різному в різних контекстах. Щоб описати космополітизм Одеси, дослідники часто вдаються до порівнянь з іншими аналогічними містами, дуже часто при цьому дивлячись через призму присутності єврейської спільноти. І питання полягає для дослідників в тому, чи Одесу можна порівнювати за одними й тими самими критеріями, з іншими містами російської імперії, де жили русифіковані євреї, або з німецькомовними євреями імперії Габсбургів. Дослідники погоджуються, що одеський порт був «сценою» космополітизму. Одеських євреїв порівнюють з «євреями портів» як сефарди в Середземномор'ї, але принаймні в другій половині 19 століття одеські

євреї були не транзитними торговцями, а великими зерновими дилерами, банкірами, привілейованим класом. Можна порівнювати космополітизм Одеси та Трієсту, де спільноти формувалися на економічній основі, а не на релігійній чи етнічній. Прості порівняння в визначенні одеського космополітизму не працюють.

Одеса запекло дискутувала питаннями космополітизму та націоналізму близько 1900 року. Як зауважує Гвідо Гусман, загальний контекст цих дискусій створює особливу чутливість, яка може бути названа новим локалізмом. За думкою дослідника, до першої світової війни розуміння космополітизму було спрямовано на розуміння стосунків та процесів всередині міста. Що мається на увазі?

На рубежі 19–20 століть космополітизм міг бути захисним бар'єром від царської імперії та формою відкритості до світу. Це могло бути й синонімом втілення політичної свободи. Єврейський письменник Бен-Давид (Давидович) на публічних святкуваннях захоплення Гаджибею казав, що тільки в Одесі євреї відчують таку свободу та космополітизм (Sic!) серед усіх міст російської імперії.

Космополітизм розуміли в Одесі в прямо протилежних сенсах. З одного боку, багатоетнічні простори були частиною одеського повсякдення, і це створювало відчуття позитивного сенсу поняття космополітизму (як в наведеному вище прикладі Бен-Давида). При цьому, прихильники єдності всередині власних національних груп можуть використовувати поняття космополітизму як синонім зради. Друге потребує пояснення.

Чому до поняття космополітизму можна було ставитись негативно, добре видно, коли ми звертаємось до суперечок, які виникали в національних спільнотах Одеси на початку 20 століття. Браєн Горовиц звертає увагу на те, що, наприклад, надзвичайна сесія Одеського відділення Товариства щодо розповсюдження просвітництва серед євреїв, яка відбулася в травні 1902 року, була присвячена саме питанню космополітизму. Товариство щодо сприяння просвітництву серед євреїв було засновано в 1863 році в Петербурзі Евзелем Гінсбургом задля асиміляції та розповсюдження російської культури серед євреїв. Одеське відділення товариства в 1902 році присвятило спеціальне засідання дебатам між «націоналістами» та «інтеграціоністами» (так звані «асимілятори»). Поняття космополітизму використовується учасниками спору не як феномен, де євреї та неєвреї живуть в гармонії. Скоріш це готовність відмовитись від власної відмінності для інтеграції в ширший простір. Тому власне прихильники збереження

унікальності єврейської національної спільноти сприймають поняття космополітизму як інструмент асиміляції та русифікації, тобто, позбавлення ідентичності.

Практично ідентичну позицію у сприйнятті поняття космополітизму бачимо в романі Нечуя-Левицького «Над Чорним морем». Герої роману, представники української інтелігенції, знаходяться в пошуку свого культурного самовизначення. В романі описуються типи космополітів та націоналістів. Протагоніст є націоналістом та відторгає космополітичні ідеї як великоруські імперські. Космополітизм для нього дорівнює російському націоналізму.

Націоналізм та космополітизм виглядають опозиційними концепціями, але саме в одеській культурі ми бачимо приклади того, як націоналізм підсилює космополітизм. Так, Володимир (Зеєв) Жаботинський у своєму нарисі «Моя столиця» пише: «...Вже не як шовініст – просто як безпристрасний читач книжок по історії, дозволяю собі засумніватись, чи є, чи було у світі інше місто, настільки насичене надіями та поривами стількох народностей». Жаботинський міркує про різні світові міста – Париж, Лондон, Женеву тощо. «Нью-Йорк? Він своїх іногородців не те що асимілює – фраза про плавильний казан поки що тільки фраза – але він знеособлює. Головна ж різниця така, що всі ці міста раніше будувались руками одного народу і тільки потім, значно пізніше, стали додаватись іноземці, у вже готове національне середовище. Одесу, як вавілонську вежу, з першого каменю будували всі племена...; всі її будували, і кожне вклало в неї шматок своєї гордості...». Жаботинський бачив Одесу як міське середовище, в якому індивіди та групи чітко ідентифікують себе етнічно та культурно, плекають свій етнонаціоналізм, комунікують етнічними версіями Одеської Слов'янської мови та асоціюють себе з ширшим Середземноморським світом. Й. Петровський-Штерн зауважує, що зрозуміти позицію Жаботинського можна, тільки чітко розрізвивши політичний та культурний космополітизм. Дослідник показує, що Жаботинський асоціював себе як єврей та як українець, говорив російською з одеським акцентом та оцінював російську імперську культуру як небезпеку як для євреїв, так і для українців. «Українська Одеса» Жаботинського дозволяє зрозуміти, що його космополітизм був зворотним боком його націоналізму та опозиції асиміляції.

«Українська Одеса» Жаботинського кидає виклик твердженню, що єврейська та українська культурні групи в Одесі слід сприймати як відокремлені одиниці. Жаботинський описував політику російської імперії через дискримінаційну

політику щодо українців. В часи Жаботинського українська громада була третьою за кількістю в Одесі (9,4% – 37 945 осіб) після російськомовної та їдишомовної. Жаботинський був свідком того, що одеська Просвіта була найбільшою в Україні та що одеська спільнота Просвіти від 90-х років до 1905 збільшилася з 25 до 532 осіб. Він був свідомий того, що кар'єрне зростання в російській імперії було пов'язано з русифікацією, і в цьому питанні українці та євреї були для Жаботинського абсолютними союзниками.

Не дивно, що один з найбільш активних членів та спонсорів Просвіти Євген Чикаленко (1861-1929) підтримував україно-єврейський діалог. В щоденниках Євгена Чикаленка є важливі згадки про Жаботинського: він цитує виступ Жаботинського про збіг цілей українського та єврейського політичного рухів. Позиція Жаботинського не була односторонньою у відносинах з українською спільнотою. Можливо, Жаботинський слухав виступи Максима Славінського, майбутнього міністра культури УНР, співавтора Лесі Українки в перекладі Гейне українською. Й. Петровський-Штерн звертає увагу, що найближчий друг Жаботинського Микола Корнейчуков (Корній Чуковський) був українцем, а його мати завжди говорила тільки українською. Відомо, що в 1911 і Жаботинський, і Чуковський писали тексти щодо ювілею смерті Шевченко. В той самий момент, коли Жаботинський агітував євреїв опиратися асиміляційним рухам та переходити на іврит в освіті, він підтримував українську перед сіоністами. Він сподівався, що його однодумці сприймуть українців як маргіналізовану та асимільовану спільноту в імперії, що робить їх схожими на євреїв. Це не знаходило широкої підтримки, але для нас важливо як факт формування в одеського єврейського націоналіста солідарної позиції з українським націоналізмом, що саме й було проявом космополітичної позиції Жаботинського.

Коли ми говоримо про поняття космополітизму в одеському контексті, важливо нагадати ще один пласт використання поняття, пов'язаний з радянською політикою антисемітизму. Виходячи з того, що в радянській свідомості слово «одесит» стало синонімом слова «єврей», не дивно, що в сталінські часи поняття «безрідний космополіт» стало евфемізмом для єврея. Отже, зв'язка «єврей=одесит=космополіт» в радянській свідомості була абсолютно зрозуміла.

Мультикультурність та багатонаціональність Одеси

Перейдемо від поняття космополітизму до поняття багатонаціональності, яке інколи сприймається як синонім космополітичності. Багатонаціональність

також є базовою характеристикою Одеси як в масовій, так і в академічній свідомості. При цьому дуже часто одеська багатонаціональність сприймається як додавання різних «екзотичних» компонентів до «базової» російської спільноти. Варто розглянути еволюцію етнічного складу населення Одеси, щоб відповісти собі на питання, чим насправді є одеська мультиетнічність, яка демографічна динаміка спостерігається в Одесі в різні історичні моменти. В цьому розділі надаємо історичні розвідки а) одеської мультикультурності в період 1792–1917 рр. від Тараса Гончарука та б) «міфу про понаїхавших» від Олександра Бабіча.

Одеська мультикультурність в період 1792–1917 рр.

Належність Одеси до російської імперії протягом більш ніж 100 років (1792 – 1917 рр.) надавала можливість підцензурній імперській літературі розглядати це місто, як «російське», в тому числі та за складом його населення. Це твердження ніби підтверджувалося й відомостями одноденного перепису імперії 1897 р., за яким в Одесі росіян («великоросіян») було 49,1 %, українців – лише 9,4%. Звідси робився висновок, що Одеса була містом заселеним переважно росіянами, або принаймні росіяни складали тут найбільшу етнічну групу. Вже на межі 20 та 21 ст. це дозволяло деяким місцевим адептам «руського міра» твердити, що населення Одеси у 19 ст. поповнювалося переважно не навколишнім сільським населенням (що було б цілком природним), а переселенцями з віддалених міст Центральної росії й лише за радянських часів до Одеси «понаїхало» українське сільське населення.

Однак вже автори 19 ст. вказували на явні недоліки організації вищезгаданого перепису 1897 р., за яким національність православного населення визначалася переважно за мовою. Враховуючи те, що українська мова на той час зазнала вже цілої низки гонінь та заборон (внаслідок Валуєвського циркуляра 1863 р. та Емського указу 1874 р.), а організатори перепису мали відповідні настанови щодо неї, то показники кількості українців серед одеського населення були явно применшеними. Показово, що офіційні відомості щодо складу населення по Херсонській губернії та Одеському градоначальству 1851 р. були досить відмінними: українці складали більшість (понад 70%), а росіяни були на п'ятому місці (після українців, молдаван, євреїв та німців).

Українці мешкали в Одесі відтоді, коли вона ще звалася Гаджибеем. Так найдавніше українське козацьке поховання на теренах міста (Куяльницьке кладовище) датоване 1791 роком. Від часу піднесення зернового експорту Одеси

на початку 19 ст. до міста вирушали й українські чумаки, і заробітчани. Вже 1834 р. у збірці Михайла Максимовича була опублікована перша відома народна пісня про Одесу. Публікатор відносив цю пісню до «бурлацьких пісень», пояснюючи, що бурлаками тоді в Україні називали батраків заробітчани. Показово, що на той час, жодних російських народних пісень про Одесу етнографами не фіксувалося.

Оскільки населення Одеси в першій половині 19 ст. переважно поповнювалося шляхом легальних та нелегальних переселенців з інших українських теренів, це місто мимоволі стало певним центром їх русифікації, й тут народилася своєрідна «мова» – фактично російсько-український суржик. Краєзнавець Олександр Де-Рібас в статті 1909 р. з цього приводу зазначав: «В перші дні існування нашого міста в ньому найгучніше лунала малоросійська мова і її не могли заглушити ані грецька, ані італійська, ані французька, ані інші мови перших поселенців Одеси... Й ця малоруська мова лягла в основу одеської народної мови». Професор Костянтин Зеленецький у статті 1842 року щодо мови одеситів вказував на великий вплив «малоросійського начала» у лексиці (слова: «хочуть», «фортка», «франзоля», «поспытаем» «карбованец», «кресало», «горище», «хутор», «обовязать», «позычать», «коцап» та багато інших), м'яку українську вимову (м'який український звук «г», як англійське «h») та «галліцизми» у побудові речень («умирать за тобою», «он смеется с меня» та ін.). Показово, що такі риси місцевої мови були присутні «особливо у нижчому чиновному класі» Одеси, серед якого тоді також було чимало українців. Пізніше вищевказані особливості «одеської мови» фіксувало чимало авторів, зокрема, відомий журналіст кінця 19 – початку 20 ст. Влас Дорошевич. Етнічні українці домінували в деяких галузях господарського життя міста його «золотої доби»: серед власників каменоломень та каменярів, перевізників товарів, шкіперів каботажних суден та ін., хоча серед купецького прошарку їхній вплив був невеликим. Аполлон Скальковський 1845 р. писав: «в останні роки зайнялися торгівлею малоросіяни... але ще в невеликій кількості, проте майже усі шкіпера каботажних човнів є чистими дітьми Гетьманщини та Запоріжжя...». Населення Одеси й у подальший період також поповнювалося передусім українським елементом, який в місті значною мірою русифікувався. Лікар Іван Пантюхов, досліджуючи військових призовників Одеси протягом 25 років, у книзі видання 1885 р. твердив, що принаймні третина цих призовників мали українські прізвища. Але слід брати до уваги те, що прізвища також піддавалися русифікації. Відомий письменник та сіоніст Володимир (Зеєв) Жаботинський на початку 20 писав: «Одеса насправді не

була російським містом. Не була вона і єврейським містом, хоча євреї були, мабуть, найбільшою етнічною спільнотою, особливо, якщо зважати на те, що половина так званих росіян насправді була українцями, людьми настільки ж відмінними від росіян, як американці від британців, чи англійці від ірландців». Значний український елемент став однією з підстав того, що Одеса імперських часів була одним з провідних українських національних – культурницького та політичного рухів: Одеса була важливим центром друкування україномовної продукції (першу українську книгу тут було видано 1834 р.); Одеська «Громада» заснована 1876 р. була однією з найвпливовіших; Одеська «Просвіта» заснована 1905 р. була найчисленнішою в Наддніпрянській Україні та ін.

Значну групу населення Одеси на кінець 19 ст. складали євреї – 32-34% (цей етнічний елемент населення також був присутній в місті від «гаджибеївських часів» й найстаріший нагробок на старому єврейському кладовищі Одеси був датований 1793 р.). Євреїв російська влада чітко вирізняла за віросповіданням. Наявність такого значного відсотка єврейського населення не було чимось дивним для тогочасних міст України. У Вінниці, Бердичеві, Бродях та інших українських містах 19 ст. цей відсоток був вищим. Однак Одеса, внаслідок своїх значних розмірів, на початок 20 ст. була містом з найбільшою кількістю єврейського населення в Україні (на 1912 рік – 200 тис.). Протягом 19 ст. євреї до Одеси приїздили з інших міст та містечок України й були теж носіями певного українсько-єврейсько-російського мовного «суржику» (це добре помітно і з оповідань Ісака Бабеля). Показово, що в першій чверті 19 ст. найвпливовішу у фінансовому плані групу одеських євреїв складали галицькі євреї, яких називали «бродівськими євреями» на честь галицького міста Броди. Ними в Одесі була заснована «Бродівська синагога», яка за словами історика Саула Борового, «нагадувала аристократичний клуб». Вочевидь, маючи їх на увазі Марк Рафалович 1841 р. писав: «Одеса єдине місто величезної Російської імперії, в якому євреї намагаються бути європейцями, а не мертвим ...залишком стародавнього східного життя». Значний єврейський елемент перетворив Одесу на центр єврейського культурницького та політичного (зокрема, сіоністського) рухів світового масштабу.

Слід також вказати, що досить впливовий прошарок в Одесі 19 ст. складали негоціанти та інші підприємці різних європейських національностей. В першій половині 19 ст. в місті була популярна приказка: «Одеса місто європейське», а російський шовініст Пилип Вігель назвав тогочасну Одесу «вавілонське місто» за її космополітизм. «Я бачив тут людей усіх націй: греків, італійців, німців, французів,

евреїв і вірмен й натовп українців, які відпочивали між волами та фурами своїми на майданах». – цитувала історикиня Доротея Атлас російського мандрівника, який відвідав Одесу у середині 1830-х рр. Відсоток іноземців серед населення міста був невеликим, але їхній вплив на економічне життя Одеси був надзвичайно значним. Так від початку 19 ст. провідні позиції серед експортерів зерна з Одеси займали польські поміщики-негоціанти. За часів «золотої доби» Одеси та існування в місті режиму порто-франко (1819 – 1859 рр.) серед негоціантів (близько 100 осіб щорічно), які здійснювали зовнішню торгівлю – головну галузь економіки міста – домінували греки, однак були присутні французи, італійці, німці, англійці, євреї та ін. Не усім сучасникам це подобалося. Сімон Бернштейн пізніше писав: «В перше п'ятдесятиліття Одеса являла собою пункт, куди стікалися усі бажаючі нажити багатство. ...Іноземці, що прибували до Одеси, в 5-10 років наживали значні капітали й поверталися до рідних пенатів проживати там російські червінці». Дописувач «Одесского вестника» 1845 р. під криптонімом «Д.К.», розглядаючи список негоціантів одеської зовнішньої торгівлі, знайшов там лише одного «корінного росіянина», яким до 1841 р. був власник канатного заводу Ілля Новіков, а після 1841 – року його син Яків з досить скромними оборотами. Слід згадати, що завдяки наявності іноземців, в тому числі багатих, Одеса «золотої доби» своєї історії була центром низки європейських визвольних рухів: грецького, польського, італійського, болгарського та ін. Іноземний елемент залишався впливовим в Одесі й в подальший період. Попри побоювання вищезгаданих авторів, зароблені іноземцями на одеській торгівлі капітали здебільшого не втікали за кордон, а вкладалися в інші галузі місцевої економіки та міського життя: житлове будівництво, промисловість, благоустрій, освіту, благодійність та ін. Так одеський водогін (тоді найдовший в Європі) будувався за англійські кошти; кінний, а пізніше еkleктичний, трамвай – за бельгійські; мережа телефонів-автоматів була голландською та ін.

Таким чином, по-перше, в кінці 18 – 19 ст. населення Одеси поповнювалося переважно мешканцями регіонів Наддніпрянщини української національності, які у великому місті, переважно, русифікувалися. По-друге, значний відсоток населення Одеси імперської доби складала євреї, що було характерним для багатьох тодішніх українських міст. По-третє, важливий вплив в місті мали підприємці, ремісники та інтелігенти різних європейських національностей. Це було типовим явищем для усіх значних цивільних портових міст і зайвий раз підтверджувало, що Одеса була справжнім центром міжнародної торгівлі і її розвиток був цілком природним.

Динаміка демографічного складу одеського населення (міф про «понаїхавших»)

Дуже популярним в Одесі були фрази «корінних в п'ятому поколінні одеситів», про те що місто «не таке, як раніше, бо понаїхали». Насправді якщо роздивлятися як змінювався демографічний склад Одеси, то стає зрозумілим, що Одеса завжди була саме містом «понаїхавших» і це її нормальний стан.

Ми не знаємо достеменно склад населення Гаджибея, а от перший перепис, який робить Де-Рібас в 1795 році, дає 2349 осіб, з яких привертає увагу: 146 – купців різних гільдій, 1113 – міщан, 566 – поміщицьких селян, що записалися у міщанство, 224 греки різного звання (не рахуючи Грецький дивізіон), 62 – болгарина і 240 євреїв. Окремо вказувалося на наявність дворян, чиновників і 98 родин Чорноморських козаків з 20 офіцерами при них. А. Яковлев в книзі «До історії заселення Хаджибея» (1889 р.) дає таку характеристику складу міського населення в ті роки: «Від самого початку свого облаштування і до нашого часу Одеса представляє найстрокатіше населення, в якому корінний, російський елемент не відіграє першорядної ролі... За запорожцями рушили до Хаджибея і селяни зі слобідської України та з малоросійських областей Польщі та також оселилися на околицях Хаджибея... ми бачимо, що більшість перших поселенців по хуторах околиць Хаджибею малороси за походженням, що приїхали з Поділля, Волині та інших руських областей Річі Посполитої». До речі, ці цитати спростовують ще один міт – про те, що Одеса ніколи не була українським містом. Треба відразу визначити, що статистика будь-якого року існування міста доводить, що в мультинаціональному місті Одесі українська складова завжди була дуже потужною.

Отож, Одеса стає раєм для вільних втікачів. Починає формуватися міт про вільне місто, де може знайти собі притулок будь-хто. Розуміючи, що дефіцит людей, є головною проблемою в цій місцевості, центральна влада дозволяє оселятися тут будь-кому. Павло Перший в указі від 20 травня 1797 року наказує: «З-поміж безпаспортних волоцюг, що з різних місць і в різні часи тікали, що опинилися по розбору купцями, міщанами та іншого звання вільними людьми, залишити в Одесі, зараховуючи їх за званням і станами». Той самий Яковлев продовжував: «Майже найбільший контингент поселенців складали біблі кріпаки. Повна відсутність будь-якої регламентації або поліційного нагляду за першими поселенцями

приваблювали сюди масу втіклих кріпаків, які вільно оселялися як в самому місті, так, ще більше на приміських хуторах. Змінивши тільки своє ім'я та прізвище та й то не завжди, вони більшою частиною називали себе вихідцями з польських областей і без перешкод користувалися повною свободою в новій щедрій країні».

Достатньо швидко Одеса стає містом, про яке складаються міти про швидке збагачення, «місто – Ельдорадо», «Південна Пальміра», «місто шансу». І економічні показники це підтверджують. В Одесу починається стабільна міграція всіх, хто бажав заробляти гроші. Жодне місто імперії не збільшувалося так, як Одеса в 19 сторіччі. За перші 80 років населення міста виросло більше ніж в 100 разів. В 1832 році в Одесі вже 60000 мешканців. У 1849 р. – 86729. В 1852 році – 96446 і вона вже займає 4 місце в імперії, залишивши попереду себе тільки три столиці: Санкт-Петербург, Москву і Варшаву (для порівняння – в Києві тоді мешкало всього 47000 чол.). Ми сприймаємо всі роки 19 сторіччя як такі, коли Одеса і наші території не бачать жодних катаклізмів, які б штучно призводили до масових міграцій. Тобто демографія збільшується виключно стрімким природним способом внаслідок зацікавлених мігрантів.

За першим повноцінним загальнодержавним переписом 1897 року в одеському градоначальстві мешкало 403.815 чол. Це дуже прискіплива статистика за якою ми бачимо купу важливих для нас цифр. Так ми дізнаємося, що тільки 43,6% з них народилися в Одесі. Більшість – 56,4% «складаються з народжених в інших місцях Херсонської губернії, уродженців інших губерній і інших держав». Тобто місто постійно поповнювалося не стільки шляхом народжень, а переважно користуючись з «понаїхавших». В переважній більшості в абсолютно мирні роки міграція в Одесу була така:

Українські губернії – 80 748 (29,1%):

- Херсонська – 38 824 (14%)
- Волинь – 20 097
- Київська – 22 155
- Подільська – 23 177
- Чернігівська – 3 716
- Бессарабія – 13 786 (5%)

Російські губернії – 38 704 (13,9%):

- Орловська – 9 512
- Курська – 4 806
- Москва – 1 384
- СПб – 295.

Добре видно, що переважна більшість переселенців були з українських територій. Коли дискусії заходять про національний склад міста, то тут є проблема підрахунку. Такої категорії як «національність» в 19 столітті просто не існувало. Було поняття «віросповідання» і у вказаному переписі додається «рідна мова». Тож за цими показниками в Одесі православних було 55,93%; юдеїв – 34,41%; католиків – 6%. Коли ми дивимося на таблицю підрахунків «рідної мови», то «руську» називали рідною 58,8%. Але вона в тій самій таблиці ділилася на «великоруську» – 49,1%, «малоруську» – 9,4% і «білоруську» – 0,8%. Ми бачимо суттєву перевагу «великоруського» населення, але треба розуміти, що в той момент в Одесі вже 100 років була відсутня освіта українською мовою, а до того «Емським указом» і «Валуєвським циркуляром» було заборонено видавати книги та газети українською мовою. Тож не дивно, що населення просто не мало змоги вивчати свою рідну мову і писати нею. Тому ми не можемо встановити точну цифру етнічних українців в Одесі в ці роки. Але коли ми дивимося на етнічний склад Херсонської губернії, яка була головним постачальником нового населення в місто, то там «малоросіяни» складали в 1851 році 703 699 чол., а «великоросіяни» тільки 30 000, перебуваючи аж на 5 місті після молдован, євреїв, і німців.

Все 20 сторіччя, це часи великих катаклізмів, коли міське населення стрімко скорочувалося, а потім достатньо швидко відновлювалося шляхом міграції в місто. Спробуємо перерахувати всі такі міграційні хвилі.

В жовтні 1905 році в місті відбувся єврейський погром, коли було вбито близько 400 людей і декілька десятків тисяч емігрували. Достатньо швидко, в спокійні роки до початку Першої світової війни, місто відновило свою кількість та єврейську складову користуючись з переселенців.

Перепис грудня 1915 року – дає кількість у 505 тис. чол. До цього треба додати ще близько 70-100 тис. гарнізону. Таким чином реальне населення міста досягало 630 тис. чол. Мобілізували на фронт близько 80 тис. чоловіків. Вислали

місцевих німців, австрійців і турків, але прийшли біженці з Галіції, Західної Волині й Західної Білорусі – до 20 тис. чол.

Достатньо важко довіряти цифрам статистики буремних років, коли з 1917 по 1920 років влада в Одесі змінювалася 9 разів і місто переживало вуличні бої, нескінченні хвилі еміграції, терор і т.п. В 1923 році, після шести років війн і революцій та страшного голоду початку 20-х років в Одесі офіційно залишалось 299 148 чол. Тобто, у порівнянні з 1915 роком населення зменшилося майже у 2 рази. Але вже за три роки – в 1926 році статистичне управління вказує, що населення міста складає 417 690 чол. З них: 39,2 % росіяни, 36,9 % євреїв, 17,7 % українців, 2,4 % поляків та інших. При чому за три роки з 1923 по 1926 населення збільшилося на 28,9%, це втричі більше, ніж нормальний довоєнний приріст. В місто знов «понаїхали» нові його мешканці.

Не оминув Одесу і Голодомор 1932–1933 рр. В архівах збереглися документи, які свідчать, що коли вимирали цілі українські села, з одеського порту продовжувався експорт зерна. В місті не було багато їжі, але тут не помирали з голоду. В 1931 році в Одесі було 475 500 чол., а в 1934 році 487 800 тис. чол.. Це дуже невеликий ріст, але враховуючи загальнонаціональні втрати населення від Голодомору 1932–1933 років, ми розуміємо, що місто стало рятівником для тих, у кого на селі не було шансів вижити.

До 1941 року населення збільшилося до 604 тисяч. Стрімкий зріст промислових виробництв періоду індустріалізації та убивча політика радянської влади на селі, призвели до переселення сільського населення до Одеси.

Друга Світова війна скоротила населення міста майже втричі. Станом на 22.06.1941 року кількість населення складала 604 тисячі. На початок оборони міста – близько 750 тисяч (додалися біженці з південних та західних районів та війська, що заводилися в місто). Віднімаємо мобілізованих – близько 80 тисяч. Евакуйовано морським та сухопутним шляхом за 4 місяці – не менш ніж 324 тисячі мирних громадян. Репресовано органами НКВС – 1416 осіб. Загинуло від румунських бомбардувань – 1429. Таким чином, згідно з нашими підрахунками, на 16 жовтня 1941 року – перший день окупації, в місті залишилося приблизно 340–350 тисяч осіб.

Факторами зменшення у 1941 році стали:

- мобілізація чоловіків до Червоної армії;

- евакуація в тиліві райони СРСР;
- загибель від обстрілів та бомбардувань міста;
- репресії НКВС.

Факторами стабілізації та збільшення кількості містян були:

- завезення військ до Одеського оборонного району;
- прихід біженців з Південних та Південно-Західних районів.

Румунські та німецькі війська увійшли в Одесу 16 жовтня 1941 року. Почалася 907 денна окупація міста. За перших 4 місяці окупанти убивають від 108 до 124 тисяч місцевих євреїв.

Головними чинниками зменшення кількості містян стали:

- Голокост єврейського населення;
- примусове висилання на роботи до Румунії та Німеччини;
- боротьба окупантів з партизанами та підпіллям;
- покарання за кримінальні злочини;
- підвищення рівня природної смертності;
- втеча колаборантів з румунськими та німецькими військами, що відступали;
- примусова евакуація місцевих етнічних румунів та німців 1944 року.

За румунським переписом 1 лютого 1942 року в Одесі мешкало 272 398 чол. З яких більшість складала: українці – 109 123 особи. На другому місті були росіяни – 103 046.

Населення міста Одеси, що з'явилося на реєстрацію після повернення Радянської влади в період с 5.05.1944 по 10.06.1944 року – склало 228 862 чол. З них: чоловіків – 45 567, жінок – 122 614, дітей – 60 681. Кількість чоловіків включно з людьми пенсійного віку складала менш як 20%).

Після війни радянська влада довго не наважувалася на повноцінний перепис населення. Він відбувся аж в 1959 році. Тоді в Одесі вже було 667 182 людей.

Тобто відновилася довоєнна кількість. А в 1979 році Одеса стала містом-мільйонником (104 613 003).

За неофіційними даними у 2022 році з Одеси виїхало близько 300 тисяч одеситів. Близько 150 тисяч повернулося. При цьому в тому ж самому році та в наступному 2023 в місто переїхало 150 тисяч українців зі Сходу та Півдня країни й залишилися тут.

Таким чином ми бачимо, що Одеса завжди після кожного великого історичного катаклізму, якими настільки повнилося 20 сторіччя, дуже швидко відновлювала кількість населення саме внаслідок тих самих «понаїхавших», які дуже швидко ставали частиною міста.

ОБРАЗ ОДЕСИ В ЛІТЕРАТУРІ ТА КІНО

Американський дослідник Чарльз Кінг зауважував, що коли ми думаємо про Одесу, ми згадуємо не історичних персонажів, а літературні фігури. Здається очевидним, що те, що ми називаємо міфом Одеси, бере свій початок в художній літературі та кіно. В цьому розділі пропонуємо прослідкувати загальну динаміку розвитку одеського міфу в художній літературі та кіно, звернути увагу на використання кіно та літератури як інструменту пропаганди та заразом підважити впевненість в непорушності літературного міфу в уявленні сучасних людей.

Панівний літературний міф Одеси було сформовано наприкінці 1920-х років плеядою одеських літераторів – Бабелем, Олешею, Ільфом і Петровим, Катаєвим, Багрицьким, Славіним («одеська школа»). Кінематографічний образ Одеси через специфіку кінематографа як текстоцентричного мистецтва значною мірою формувався під впливом локальної літературної традиції.

Хронотопом базового «бабелівського» (карнавального) одеського міфу є Одеса 1900–10-х років, ностальгійний часопростір дитинства (Катаєв, Бабель) або юнацтва представників одеської школи, який на час написання творів уже не існував, проте, пам'ять про котрий була ще жива.

І якщо для Бабеля це – єврейський світ бідної Молдаванки, то для Катаєва – цілком комфортне бюргерське дитинство представника панівної етнічної групи. Відправна точка обидвох різновидів міфу – революційні події 1905 року, що в Одесі набули яскравого прояву завдяки повстанню на крейсері «Князь Потьомкін Таврійський».

Революція 1905 року та її наслідки – історична основа літературного міфу Бабеля та Катаєва.

На противагу йому в 1930-х роках виникає альтернативний «елітарний» наратив про місто тієї ж історичної доби, запропонований Володимиром Жаботинським, який, однак, був невідомий в Одесі до середини 1980-х років. Типологічно до нього примикає пізня проза Катаєва («Алмазний мій вінець»).

Ільф і Петров, Лев Славін, Алексеї Толстой історичною основою своїх літературних творів обирають більшовицьку революцію 1917 року та її наслідки – епоху НЕПу. Використовуючи запропоновану Бабелем іронічно-карнавальну тональність, вони обирають героями своїх творів маргіналів – аферистів, ділків, крутіїв, нездатних безболісно адаптуватись до нової суспільної реальності. Як і герої Бабеля вони ворожі панівному політичному ладу.

В 1960-х роках нове покоління письменників-сатириків (Жванецький) реактуалізує та модифікує літературний міф 1920-х в обидвох іпостасях: до- та пореволюційній, додаючи йому нового колориту та розширюючи його іронічний модус. Однак цього разу за образну «реальність» береться не фактичний історичний час 1900-1920-х, а об'єднаний літературний наратив, що в однаковій мірі спирається на обидва різновиди літературного міфу, який тепер розгортається як позачасова псевдоісторична реальність.

Реактуалізація одеського літературного міфу в 1960-х стала з одного боку формою ескапістського уникання трагічної історичної реальності 1920-30-х років, з іншого – простором прихованої соціальної критики сучасності (1960-70-х) засобами езопової мови.

Якщо для авторів одеського міфу першої хвилі (1920-ті) літературний образ Одеси був проявом ностальгії, то для авторів другої хвилі (1960-ті) він став чистим симулякром: ностальгією за літературною, а не історичною реальністю, яку вони не переживали в реальному досвіді.

Друга хвиля одеського літературного міфу досі зберігає актуальність, цементуючи не лише корпус внутрішніх уявлень про місто, але також – його зовнішню репрезентацію, і відтак виступає основою формування ідентичнісних моделей.

Таким чином одеський літературний міф, що з 1960-х активно проникає в кіно, являє собою конгломерат уявлень, що формують такі тематичні блоки (часто суттєво перемішані між собою):

- а) дореволюційний міф (єврейська, бандитська Одеса);
- б) пореволюційний міф (революція 1917 року і громадянська війна, НЕП).

Одеський літературний міф на екрані

Найвідомішою стрічкою, що втілює образ дореволюційної Одеси є шедевр Сергея Ейзенштейна «Панцирник "Потьомкін"», знятий в Одесі в 1925 році з нагоди 20-річчя повстання на однойменному крейсері. Хоч показ життя обивателів не був метою цього фільму, але серед них нескладно уявити прототипів Петі та Гаврика – Валентина Катаєва та його друга, а також юного Жаботинського, які описали зображені Ейзенштейном події у своїх романах «Біліє парус одинокий» та «П'ятеро».

До дореволюційного корпусу фільмів відноситься також стрічка Володимира Вільнера «Беня Крик» (1926), перша екранізація оповідань Бабеля, в 1920-х – художнього редактора російськомовної редакції Одеської кінофабрики ВУФКУ.

В 1937 році на російській кіностудії Союздетфільм виходить і перша екранізація Катаєва – «Біліє парус одинокий» режисера Владіміра Легошина.

В 1959 році Генріх Габай екранізує на Одеській кіностудії повість Олександра Козачинського «Зелений фургон» (1938). Стрічка, що вдало поєднує іронічну інтонацію та революційну напругу, має специфічну оптику, пізніше в екранізаціях літературних творів про Одесу часів громадянської війни, відсутню. Одеса тут показана не просто як місто, в якому панує «контрреволюція», але також – як центр українського етнічного регіону: частина дії фільму відбувається в поближких селах.

В стрічці Едмона Кеосаяна «Невловні месники» (1966) дія також відбувається радше навколо Одеси, ніж у самому місті, оприявнюючи українську революційну стихію, що стала важливим чинником, що визначав долю Одеси під час громадянської війни. Саме в цьому фільмі з'являється майже оперетовий персонаж-одесит Буба Касторський, який як і Попандопуло у «Весілля в Малиновці» (1967), завдяки своїй надзвичайній популярності вплинуть на формування образу колоритного, легковажного одесита. Взагалі, Михайло

Водяний, хоча не був сам одеситом за народженням, стає майже еталонним уособленням демонстрації «одеськості». Це добре видно в першій екранізації оперети «Біла акація» (1957) «Молдова-фільм», де тільки його персонаж Яшка-«Буксир» розмовляє з характерними інтонаціями, а решта персонажів двору і китобійної флотилії говорять звичайною, грамотною російською мовою.

Шквал екранізацій пізньореволюційного одеського міфу починається в другій половині 1960-х років й відбувається з постанням другої хвилі одеського літературного міфу. Характерно, що майже всі вони створюються на російських кіностудіях, що свідчить про апропріацію одеського міфу в метрополії. Попри те, що творцями першої хвилі одеського міфу були одесити, саму природу цього міфу слід розуміти як колоніальну: місто подається як гротескне «непорозуміння», виключення з (якщо не порушення) правил, культурна інакшість якого замінюється поверховою «колоритністю», що не передбачає ніякої серйозності, а отже не несе політичної загрози.

В 1968 році Геннадій Полока екранізує повість Льва Славина «Інтервенція», також звертаючись до теми одеського більшовицько-анархістського підпілля часів інтервенції Антанти в Одесу (грудень 1918 – квітень 1919). Іронічний модус, випрацюваний літературним одеським міфом, в цьому фільмі набуває гротескно-карнавальних рис, перетворюючись в буфонаду. І вже на наступному 1969 році ця тема продовжується «Небезпечними гастролями» від Георгія Юнгвальд-Хилькевича, де підпільник у виконанні В. Висоцького пів фільму співає і керує в Одесі театром-вар'єте.

Перша (теле)екранізація роману Ільфа та Петрова «Дванадцять стільців» була створена на Ленінградському телебаченні Александром Белінським в 1966 році. Слідом за нею з'явилась низка кіноекранізацій: в 1971 (Леонід Гайдай) та 1976 (Марк Захаров). В 1968 на Мосфільмі Міхаїл Швейцер створює екранізацію «Золоте теля» (цікаво, що першою екранізацією цього твору був польський однойменний фільм 1934 року). Цікавим є те, що безпосередньо в романах сам авантюрист Остап Бендер жодного разу не подається як одесит, а екіпаж «Антилопи Гну» теж рухається не в Одесу, а в якийсь вигаданий Чорноморськ, але всі читачі одноставно сприймали головного героя саме як уособлення типового одесита.

Пропагандистський образ «міста-героя»

Оскільки до початку «хрущовської відлиги» одеський літературний міф був під неформальною забороною, в 1950–1970-х в кіно з'являється кон'юнктурний образ Одеси – міста-героя, базований на історичному міфі оборони Одеси («73 героїчних дні»). За основу тут беруться історичні події від нападу Рейху на СРСР до здачі міста 16 жовтня 1941 року.

В створених на Одеській кіностудії фільмах «Спрага» (1959) Євгена Ташкова, «Одеські канікули» (1965) Юрія Петрова, «Повість про чекіста» Бориса Дурова і Степана Пучіняна (1969) та «Хлопчину звали капітаном» (1973) Марка Толмачова показано відповідно ентузіазм одеситів при підготовці оборони, виживання під час облоги та діяльність партизанського підпілля під час окупації, зокрема реконструйовані відомі історичні епізоди про відновлення водопостачання обложеної румунськими військами Одеси та про партизанську диверсію проти румунського військового командування.

Ці стрічки – локальне відгалуження більшого пропагандистського кінонарративу Великої вітчизняної війни, що розроблявся в радянському кіно в хрущовську та брежнєвську епохи й бере свій початок від пропагандистського кіно періоду війни («Райдуга» (1944), «Нескорені» (1945) одесита Марка Донського). Ці фільми спираються на літературну основу – мемуарну прозу Григорія Поженяна, Льва Аркадьєва та Георгія Карєва. В ювілейному 1985 році тема війни в Одесі була подана на екрани двосерійною кіноепопеєю Володимира Стрелкова «Подвиг Одеси».

До воєнного нарративу Одеси, але з іншого – румунського – боку належить фільм італійського режисера Карміне Галлоне «Odessa in Fiamme» (1942), завданням котрого було служити контрпропаганді та представити Одесу «перлиною Румунії», центром відвойованої Бессарабії та окупованого Причорномор'я. Одеса в цьому фільмі, здебільшого знятому в інтер'єрах, являє собою колоніальне «буржуазне» місто у військовому стані, де уживаються військова адміністрація, чорний ринок, «буржуазні» розваги та лояльне місцеве населення.

Пропагандистське кіно, завданням котрого була демонстрація перемоги комуністичної ідеології, з настанням застою та консюмеристським поворотом, що його супроводжував, сходить з екрана так і не вкорінившись міцно в тіло новітньої

одеської кіноміфології, залишившись свого роду тупиковою офіційною альтернативою панівному літературному міфу, що не мала широкої глядацької підтримки. Ця альтернатива не здобулась на створення важливого підґрунтя міфологічного наративу: універсального позачасового утопічного світу, в якому певні історичні події є лише тлом розгортання сюжету, а не його метою.

В тіні міста-героя: кримінальна післявоєнна Одеса

Окремий сюжет радянського кінематографа доби пізнього застою – зображення дрібного бандитизму (що не становить загрози політичному ладу) в повоєнний період. Парадоксально, але саме цей кінообраз кримінальної післявоєнної Одеси, споріднений як з одеським фольклором 1900-х (Сонька Золота Ручка, Мишка Япончик, Котовський), так і з одеським літературним міфом першої хвилі, стає в 1990–2000 роки чи не домінантним для зображення міста в кіно. З одеського літературного міфу першої та другої хвилі він запозичує «одеську мову», спеціальний діалект, що об'єднує помережаний їдишизмами та українізмами локальний варіант російської мови з бандитським арго. Міфологема «Одеси-мами», бандитської столиці імперії, тут стає центральною. Друга хвиля одеського літературного міфу (1960–ті) дарує кримінальному міфу мовний субстрат – гарно випрацьований літераторами кола Жванецького парадоксалістський суржиковий словник, який від 1960-х сприймається як «офіційна» мова Одеси.

Кримінальний міф Одеси ріднить з першою хвилею одеського міфу вибір суспільного тла – маргінального люмпенізованого середовища аферистів та бандитів, позбавлених політичної самосвідомості. Це картинні дрібні «вороги» режиму – морально деградовані та безідейні, корисливі визискувачі, образ життя котрих небезпечний тим, що демонструє альтернативну модель поведінки в уніфікованому радянському соціумі.

Цікавим є те, що в детективних радянських фільмах 60–80 років одеський кримінал нічим не відрізняється від своїх умовних московських чи ленінградських «колег» – він не говорить «одеською мовою» і взагалі не формує образ Одеси як кримінальної столиці. Навпаки, там головною темою є якісна і навіть романтизована робота міліціонера – «Виправленому вірити» (1959), «Свідectво про бідність» (1977), «Вигідний контракт» (1979), «Інспектор Лосєв. Туман в Одесі» (1982). Тут взагалі ми бачимо намагання авторів уніфікувати місто, зробити його звичайним, таким яке не відрізняється від будь-якого іншого міста СРСР.

Різка зміна образу відбувається наприкінці 80-х і початку 90-х. Перебудова дає можливість взятися за ті теми, які були або табуовані, або небажаними в радянському кіно. За два роки з'являється відразу три екранізації по мотивах Бабелівського «Заходу» та «Одеських оповідань»: «Мистецтво жити в Одесі» (1989) (Одеська кіностудія, реж. Г. Юнгвальд-Хилькевич), «Биндюжник і Король» (1989) (Кіностудія ім. Горького, реж. В. Аленіков) та «Захід» (1990) (Мосфільм, реж. О. Зельдович). Дивно, але більшість героїв цих фільмів, фільмів за мотивами творів Бабеля (!) ще не вміють говорити «одеською мовою», вона стає гіпертрофованою а-ля «Ліквідація» набагато пізніше. Наприклад в «На Дерибасівській добра погода, або на Брайтон-Біч знову йдуть дощі» (1992) цих інтонацій набагато більше і цей останній фільм Л. Гайдая стає одним з тих, які безумовно вплинуть на викривлення образу міста і його мови (тільки на YouTube 6 млн переглядів).

Образ Одеси як вільного міста

Тектонічні суспільно-політичні трансформації, що розпочинаються в СРСР з Перебудовою, призводять до радикальної зміни кіномови та функції кінематографічного висловлювання. Одеський міф як ескапістський механізм занурення в минуле (золотий вік) стає дедалі менш зажаданим: вир реальності куди цікавіший та захопливий.

Наприкінці 1980-х на початку 1990-х з'являється кілька спроб створення новітнього образу міста на реальному матеріалі сучасності. Прикметно, що ці спроби здійснюються локальними режисерами й не пов'язуються з опрацьованими здебільшого російськими кінематографістами міфів Одеси – літературним (в до- та пореволюційному варіантах) та кримінальним, що в 1980-х були панівними.

Навпаки, одеські режисери звертаються до буднів сучасного міста, портового мегаполіса, якому раптом відкрився кордон (який завжди в Одесі мав шпаринки). Об'єктом рефлексій стає сучасне місто та містяни, що свідчить про кризу локальної ідентичності та про спробу вибудувати її заново, не послуговуючись канонічними образами. Перебудовне кіно відмовляється від осоружних міфів й по-молодецьки захоплюється станом тут-і-тепер.

Це добре видно на тлі фільмів, які знімалися в 50-80 рр., де робоча романтика є постійною і нудною темою, а головний герой працює і демонструє свою любов саме до своєї професії, пролетарського походження, «рідного заводу або порту» – «Біла акація» (1957), «Перший тролейбус» (1963), «Місто з ранку до

півночі» (1976), «Відпустка, яка не відбулася» (1976). Цікавим і нетиповим тут є явище маловідомого фільму «Чорноморочка» (1959), в якому герої села під Одесою та одесити співають виключно українські радянські пісні й всі вдягнуті або в українські або морські костюми. Як в ті роки була дозволена така відверта «українізація» міста залишається незрозумілим. Можливо це якраз так спрацювала хрущовська «Відлига».

Ліричне порто-франко.

Дія «Приморського бульвару» (1988) Олександра Полиннікова розкриває романтичний потенціал Одеси як курортного міста в його високий сезон. Головна героїня працює туристичним гідом, її сестра – дівчисько-розбишака, представниця першого покоління, юність котрого пізнала свободу. Життя безтурботно забезпечене, вестернізація дає свої плоди: споживацтво, рок-музика, юнацький бунтарський нонконформізм та перші проблиски сексуальної революції створюють абсолютно нову кінематографічну реальність. Вона не позбавлена іронічного. Але це іронія, що не паразитує на «одеській мові» або фольклорних героях, вона самодостатня та вітальна. «Вичерпаність» старих засобів одеського міфу стає очевидною. Носіями «одеського» колориту тут виступають не головні, а другорядні герої, які створюють побіжне тло для основного сюжету.

Полинніков взагалі створює окремий світ сучасної Одеси. Тут є місце авантюрі, часом бандитській, але здебільшого породженій споживацтвом, підприємництвом та бажанням «красивого» життя. Але головний елемент його фільмів – всепроникна еротика. У фільмах «Візьми мене з собою» (1989), «День любові» (1990), «Невстановлена особа» (1990), «Дитина до листопада» (1992 р.), «Оголена в капелюсі» (1992) кримінальний сюжет – тло для реалізації еротичної енергії, яка нерідко переростає в німфоманію («Пристрасті за Анжелікою», 1993).

Секс – табуїрована в усіх ітераціях одеського міфу фігура. Проте, зважаючи на портовий статус міста, комерціалізація сексу завжди була важливою частиною підпільного життя та чорного ринку Одеси, як в 1920-ті (зафіксовано в романі «Майстер корабля» Юрія Яновського), так і після «хрущовської відлиги». Ліричний романтизм кінця 1980-х нарешті вивільнив цю табуїовану сексуальну енергію.

Критична репрезентація міста: авторське кіно

В радикальній опозиції до розважального масового кіно Одеси, започаткованого «Приморським бульваром», перебувала школа авторського кіно, в лоні котрого відбувались спроби критичного аналізу реальності Одеси, що переживала катастрофічну кризу культурної ідентичності.

Головною представницею авторського кіно Одеси наприкінці 1980-х – на початку 1990-х стає Кіра Муратова. З початку 90-х її фільми дедалі більше взоруються на поточну одеську реальність, часом доведену до абсурду та тавтологічного самозаперечення. Починаючи з «Астенічного синдрому» (1990), який спричинив появу авторського кіно в Одесі, в її фільми потроху проникає «одеська мова», але як мова спотворена, покручена, невротична. Це вже не іронічний одеський суржик, а радше – спазматичне затинання, що сигналізує про нездатність остаточного формулювання думки, про вихолощеність мовних образів та пустотність мовленнєвих конструктів. Муратова робить мову виразником абсурдності реальності, в котрій перебуває мовець, нездатності її досягнути та формалізувати. Одеса в її фільмах з'являється як тиха абсурдистська провінція, де герої, що втратили корені та зв'язок з реальністю, стають разом з тим її рабами та агентами в тій же мірі, в якій вони є безсуб'єктивними агентами мови.

Цей абсурдистський модус муратовського кіно суттєво впливає на нове покоління одеських режисерів, які активно вступають в пошук нової ідентичності міста на тлі пошуків власної ідентичності в зруйнованій, розсіпаній реальності пізнього совка, на зміну ідеалам котрого нічого не прийшло.

Одеських незалежних режисерів важко звати школою, адже їх об'єднує не так естетична концепція, як спільна трагічна доля в професії, в якій майже всі вони залишились дебютантами, створивши 1-2 повнометражних фільми. І все-таки спільним для всіх є ідея радикального пошуку нових естетичних форм, сміливого експериментаторства, пошуку етичних та світоглядних орієнтирів.

Тісно співпрацюючи один з одним та з представниками одеського неформального мистецтва 1990-х – Михайлом Ревою, Борисом Херсонським, Юрієм Кузнецовим, – наснажені прикладом Кіри Муратової, режисери Михайло Кац, Сергій Рахманін, Ігор Мінаєв, Юрій Садомський, Юрій Белянський, так і залишились в її тіні, хоч і вдавались до сміливих кіноекспериментів на межі абсурдизму, утопії, відеоарту та нової релігійності.

Попри різність підходів та художніх рішень її представників школа одеських незалежних в унікальний спосіб віддзеркалила контрверсії перехідного часу від перебудови до незалежності, що характеризувався активним процесом пошуку нової ідентичності – індивідуальної, художньої та культурної.

Поставши осторонь магістральних ліній розвитку тодішнього російського та українського кіно, одеська альтернатива в химерний спосіб поєднала екзистенційний ескапізм з безмежною творчою свободою.

Авторське кіно Одеси початку 1990-х розвивалось за трьома траєкторіями:

- Експериментальне кіно («Людина К» (1992), «Другий» (1993), реж. Сергій Рахманін), «Перший поверх» (1990, реж. Ігор Мінаєв);
- Релігійно-алегоричне: «Кульгаві ввійдуть першими» (1993) та «Пустеля» (1991) (реж. Михайло Кац), «Лавка "Рубінчик"..."» (1992, реж. Юрій Садомський);
- Абсурдистське: «Дорога в парадиз» (1991, реж. Юрій Белянський), «Налеть» (1993) «Викрадачі води» (1992).

Але тільки в першій та останній наявна спроба створення міфологічного образу міста. І якщо в фільмах Каца реальність приморського міста ледве впізнається в сомнамбулічному мерехтінні образів підсвідомості, то в фільмах Білянського та Шевченка вона трансформується в абсурдистську гру з вихолощеними образами старих одеських міфів.

Одеса – Брайтон-Біч

Щойно наприкінці 1980-х відкрились кордони, радянські режисери відкрили для себе Одесу, яка, можливо, навіть більше відповідала канонічному одеському міфу, ніж автентична Одеса, на Брайтон-Біч. З 1972 року, коли Радянський Союз дозволив еміграцію євреїв, сюди з'їхались десятки тисяч одеситів, які значною мірою визначили особливий колорит «русской» Америки. Саме втрата єврейського населення Одеси, що збіглась в часі з колапсом СРСР, вочевидь, і спричинила художній пошук нової ідентичності міста, здійснений представниками авторського кіно.

На відміну від реальної Одеси, в середовищі одеських емігрантів канонічний міф консервується у своїх найбільш гротескних формах. Озброївшись «одеською мовою», яка тут абсорбує англіцизми та деякі лексичні форми, ще більше

віддаляючись від літературної російської, місцеві емігранти з ностальгією згадують свою молодість, що припала на 1960–1970-і роки в радянській Одесі, на час формування другої хвилі одеського міфу, класичними представниками споживачів котрого вони є.

Одеса зламу 1960–70-х стає утопічною «золотою добою» для емігрантів, тоді як їхня гротескна реальність знаходить своє вираження в низці фільмів, стандарт котрим задав фільм Леоніда Гайдая «На Дерибасівській хороша погода, на Брайтон-Біч знов ідуть дощі» (1992). В цьому фільмі дивовижним чином сплітаються оптимістичний перебудовний проамериканізм, шпигуноманія та кримінально-авантюрна лінія канонічного одеського міфу. В поєднанні з шаленою популярністю саме в ці роки одеського КВНу, а за ним появи «Маскі-шоу» та «Джентльмен-шоу» з їх неймовірною плодovitістю, що заповнила телеканали СНД, використанням одеського образу у творчості Романа Карцева, Віктора Ільченка, Клари Новікової, Михайла Жванецького і ще декількох найпопулярніших гумористів, формується комерційна привабливість Одеси, як продукту. І в 90-ті та в перше десятиліття 21 ст. ми бачимо постійну комерційну експлуатацію всієї одеської теми.

Міраж Одеси: російське пропагандистське кіно двохтисячних

Наприкінці 1990-х років в умовах глибокої економічної кризи українське державне кіновиробництво остаточно занепало, а приватне, що з'явилося в 1988 році, так і не стало на ноги. На початку 1990-х колапсував і кінопрокат, що перебував у кризі з початку 1980-х років. З 1998 року (вихід телеканалу 1+1 в ефірне мовлення) стало розвиватися нове українське телебачення. У 2000–2001 роках низка столичних каналів – «Тоніс», «Новий», «Стб», «ICTV» – після реструктуризації стали загальнонаціональними.

Напередодні Помаранчевої революції 2004 року національне телебачення вже сформувало хай і не монолітне, проте єдине інформаційне поле. Проте набагато потужніше російське телебачення все ще мало великий (якщо не визначальний) вплив в Україні, особливо в більш російськомовних регіонах.

У 2007 році Владімір Путін виголосив свою програмну «Мюнхенську промову», в якій визначив остаточний розрив з Заходом. Офіційно проголошений історичний ресентимент спричинив ідеологічну рерадянізацію в Росії. Процес супроводжувався спочатку малопомітною, але згодом усе більш неприхованою

реабілітацією сталінізму. На цьому тлі кінематограф та суворо цензуроване та контрольоване державою телебачення, стали використовуватися як інструменти офіційної пропаганди.

Починаючи з 2005 року крім традиційних розважальних сімейних та кримінальних серіалів, на російському телебаченні починають масово виходити масштабні історичні проєкти, покликані формувати світогляд мас згідно з новою історичною доктриною імперіалізму: «Смерть імперії» (2005), «Брежнев» (2005), «Століпін» (2006), «Офіцери. Останні солдати імперії» (2006), «Сталін. Live» (2007), «Жуков», «Товариш Сталін», «Біла гвардія» (всі – 2011), «Син батька народів» (2013), «Вовче сонце» (2014), «Єкатерина» (2014), «Велика» (2015), «Троцький» (2017). Уже у 2008-2009 касові збори російських фільмів в Україні перевищили збори американських. З 2011 року російське та українське серіальне виробництво де-факто працювали як єдиний виробничий організм.

На тлі все висхідних авторитарних тенденцій в Росії, українські серіали – особливо ті, що сприяли героїзації спецслужб і трактували історичні події, – мали також підтримувати нову історичну доктрину, націлену на поширення імперської ідеології, реабілітацію та реставрацію СРСР. Інструменталізація серіалів у Росії почалася ще раніше: виробництво серіалів «Вулиця розбитих ліхтарів», «Каменська», «Бандитський Петербург», «Убойна сила», «Агент нацбезпеки», «Марсейка 12», «Марш Турецького», що глорифікували спецслужби, розпочалось в 1998-2000, а в перші роки 2000-х сягнуло апогею.

Ситуація радикально змінилася лише у 2014 році, коли внаслідок Революції гідності Україна повернула собі суверенітет. Внаслідок емансипативної культурної політики уряду вплив російського контенту було суттєво обмежено (через упровадження персональних санкцій), а у 2015 припинено шляхом заборони трансляції російських телеканалів та прокату російського кіно.

Між Помаранчевою революцією 2004 та повномасштабним вторгненням Росії в Україну у 2022 російський кінематограф звертався до одеської теми 17 разів. В цей період було створено 6 повнометражних фільмів та принаймні 11 багатосерійних серіалів – від 12 до 16 серій кожен. Всі вони так чи інакше експлуатували теми, сюжети або підходи одеського літературного міфу, детально опрацьованого на екрані в 1960-1970-х роках. Жодна інша тема – крім кримінальної – не висвітлювалась так активно в російському кіно. Жоден інший

регіон України або Росії не ставав предметом такої прискіпливої уваги російського телебачення як Одеса. Серед російських кінематографістів з'явилися справжні «фахівці» з одеської теми: режисери Сергій Урсуляк («Ліквідація», «Одеський пароплав» (2019) та Сергій Гінзбург («Життя та пригоди Мишки Япончика» (2011), а також сценарист Максим Белозор, який працював над сценаріями аж трьох проєктів: двох серіалів «Життя та пригоди Мишки Япончика», «Шулер» (2012), та повнометражного фільму «Одеса» (2018). Немало доклалися до експлуатації одеського міфу в серіалах і українські автори: Валерій Смирнов, Анатолій Барбакару, Георгій Голубенко.

Перша хвиля експлуатації одеської теми російським кіно припадає на 2006–2014 роки й вочевидь пов'язана з наміром наочно протиставити демократичному та проєвропейському дискурсу Помаранчевої революції – який набув власного екранного та символічного втілення – дискурс радянської ностальгії, припудрений одеським «колеритом». Політичний процес в Україні після перемоги Помаранчевої революції в російських медіа висвітлювався як хаос і анархія, тоді як символічний спадкоємець радянського тоталітаризму російський авторитаризм – як стабільність і порядок. Відтак сюжети серіалів одеського циклу зводилися до приборкання безладу (бандитизму) представниками радянської влади: карного розшуку або ЧК (зазвичай – посланцями Москви). В такій констеляції центральна (московська) влада та її агенти виступали силою справедливою та миротворчою, а місцеве населення – корумпованим і нездатним до самоврядування. Сюжетом серіалів також підкреслювався специфічний культурний та історичний зв'язок Москви та Одеси.

У 2007 році на екрани вийшли одразу три серіали одеської тематики: «Три дні в Одесі», «Ліквідація» та «Сонька Золота ручка», фільмування яких розпочалися в першій половині 2006 року. Зважаючи на тривалість підготовчого періоду виробництва, можна припустити, що їх задум виник ще у 2005 році, тобто одразу після перемоги Помаранчевої революції.

Факт раптового та масованого інтересу до одеської теми навряд чи можна назвати випадковим. «Ліквідація» була створена студією «Артос» на замовлення компанії «ЦентралПартнершіп», що входила в структуру корпорації Газпром-Медіа, тобто серіал, де-факто, був державним замовленням. «Три дні в Одесі» створено «за сприяння Федеральної служби охорони». Обидва фільми були почергово нагороджені премією ФСБ відповідно у 2007 та 2008 роках.

Всупереч заснованій Бабелем традиції романтизації колоритного одеського маргіналітету, що символізувала певну регіональну окремішність, якщо не (культурний) суверенітет Одеси, в російських серіалах одеського циклу відбувається «чекістський поворот»: їх основними героями стають представники влади та органів спецслужб, що ведуть боротьбу з бандитизмом. «Бандитами» кваліфікуються як звичайні злочинці, якими рухає жага наживи, так і політичні опоненти, криміналізовані в дусі «радянської законності»: міфічні «лісові брати» в «Ліквідації», денікінці в «Житті та пригодах Мишки Япончика», махновці в «Мурці» (2016). Мета та мотиви їхніх диверсій ніколи детально не розкриваються й зрештою зводяться до заволодіння [державним] майном, розбою та погромів. Прототекстом більшості російських «одеських» серіалів періоду 2005–2021 років перестає бути одеський міф бабелівського циклу. Ним стає серіал «Місце зустрічі змінити не можна» (1979) Станіслава Говорухіна, в якому вперше виникає сюжет боротьби з повоєнним бандитизмом.

Ця тема в різних варіаціях розкривається надалі в «Ліквідації», яка стає еталоном жанру російського одеського детективу, «Трьох днях в Одесі», «Зеленому фургоні» (2019), дія яких відбувається в 1946–1947 роках та почасти – в «Одесі-мамі» (2012). Російське кіновиробництво після 2005 лише один раз звертається до [небуквальної] екранізації класики одеської літератури – в серіалі «Життя та пригоди Мишки Япончика». Сюжети решти серіалів – новостворені. В них постає синтетичний світ міфологічної Одеси, населений фіктивними літературними та кінематографічними персонажами (Беня Крик, Остап Бендер) нарівні з реальними історичними постатями (Мишка Япончик, Леонід Утьосов, Едуард Багрицький).

Одеський міфологічний пантеон обростає новими персонажами, й виходить за межі первинного літературного міфу, а в уяві глядачів розмивається межа між реальними та вигаданими героями.

Одне із гасел «русской весни» в Україні – «Путин, введи войска», – вказує на цю організаційну та впорядкувальну силу, яка асоціювалася проросійськими мітингарями з російською владою.

Наслідком цього змішання стало встановлення пам'ятника начальнику одеського карного розшуку Давиду Курлянду біля обласного управління МВС в Одесі у 2008 році. Реальний історичний персонаж набув популярності через те,

що був названий прототипом Давида Гоцмана з серіалу «Ліквідація». В пересічній свідомості пам'ятник сприймався як пам'ятник Гоцману. Фізичне маркування простору українських міст пам'ятниками персонажам радянського кінематографа – тема, що потребує окремого дослідження. В Києві на Богомольця біля МВС у 2000-х був встановлений пам'ятник працівникам українського карного розшуку у вигляді Висоцького–Жеглова і Конкіна–Шарапова).

Сюжет жодного з серіалів одеського циклу не розгортається під час відносно ліберальної доби хрущовської відлиги (1956–1964). Абсолютна більшість із них відбувається в декораціях пізнього сталінізму (1940–50-х рр.), який піддається лакуванню та ідеалізації. Репресії, злидні, голод і тотальний контроль не просочуються на екран: переведення дії фільмів у побутовий модус не в останню чергу завдяки ліричним і комедійним вставкам забезпечує погляд на зображувані події через оптику «звичайної» (отже, аполітичної) людини. Відповідно унормовувалась радянська риторика, символіка, а також іконографія вождів, особливо – Сталіна та Держинського, портрети яких фігурують, а часто акцентуються в фільмах циклу. Російські одеські серіали таким чином стали інструментом рерадянзації нарівні з іншим пропагандистським інструментарієм. Щобільше – одеська міфологія де-факто відігравала роль консолідаційної для всієї російськомовної України й протиставлялася українському демократичному політичному дискурсу (таврованому в Росії як «націоналістичний»).

За відсутності специфічно українського міфу одеський міф в кіно використовувався як агент радянської ностальгії, а Одеса в цій системі перетворювалась на синекдоху України (та, імовірно, майбутній центр «Новоросії»). Саме тому одеський діалект російської мови «одеських» серіалів, непропорційно рясно пересипаний українізмами, а поруч з виразно «одеськими» типами в сюжеті завжди присутній лояльний україномовний персонаж – комічний тип безхитрісного малороса (начальник карного розшуку Остап Омелянчук в «Ліквідації», родина Панченків у «Житті та пригодах Мишки Япончика», особистий водій прокурора Олег Іваниця в «Одеса-мама», начальник розшуку Пересічний в «Мурці», майор Гончаренко в «Зеленому фургоні»).

Крім уособлення «правильних українців» задачею таких персонажів була також ілюстрація радянської ідеології про «інтернаціоналізм» та «багатонаціональність» Одеси та поширення пострадянського ідеологічного кліше про «вільний розвиток української мови в Одесі». Постійне звернення до

кримінальної теми в російських серіалах одеського циклу («Ліквідації», «Житті та пригодах Мишки Япончика», «Одеса-мама», «Мисливці за бриліантами», «Котовський» та інші) також сприяло нормалізації криміналітету, що, імовірно, підвищувало суспільну толерантність до двічі судимого кандидата, а невдовзі президента Віктора Януковича.

Після перемоги Януковича на президентських виборах темп виробництва російських одеських серіалів різко падає, а ті, що виходять – виробляються уже на базі українських продакшнів, які з 2011 де-факто обслуговували потреби російського ринку. В умовах державної реваншистської культурної політики в Україні потреба в використанні серіального виробництва для популяризації радянського способу життя відпала: цю функцію напряду виконував український уряд.

На відміну від суто російських серіалів одеського циклу, що романтизували сталінізм, в українських «Одеса-мама» (2012) і «Шулер» (2013) радянським «золотим віком» обрано умовно «ліберальнішу» добу застою. В «Шулері» традиційно для одеського міфу романтизується кримінальне середовище, а радянський спосіб життя, хоча і представлено в ностальгійному модусі, схарактеризовано як несвободу, з якої герої щосили прагнуть вирватися (але зрештою, отримавши змогу виїхати, залишаються).

Після перемоги Революції гідності відбувся емансипативний поворот в українській культурній політиці. Разом з тим, після травневих подій 2014 року в Одесі, які російська пропаганда представила як «заколот фашистів» та «масове вбивство мирних одеситів», безтурботний і авантюрний образ Одеси вже не міг експлуатуватися так же успішно, як раніше. Засобами пропаганди населення міста було поділено на «справжніх одеситів» – лояльних до «руського мира», та злісних націоналістів – «нащадків фашистів».

Травнева трагедія в Одесі, що визначила подальший проукраїнський політичний вектор міста, де-факто перекреслила багатолітні зусилля російської пропаганди з представлення міста як історичної частини Росії: такий образ міста вже не трансливався назовні й використовувався лише для внутрішньоросійської аудиторії. Фіктивна міфологія міста, що роками розроблялася російським телебаченням, не могла протистояти новій політичній міфології, що перемогла в Одесі після 2014.

З поразкою «русской весны» одеська тема на певний час сходить з російського порядку денного. Російське телебачення повертається до неї лише з випуском серіалів «Мурка» (2016) та «Зелений фургон» (2019), створених для російського внутрішнього глядача: функцію ідентичнісної моделі для української аудиторії вони більше не виконують.

Відтак обов'язковий в попередній період момент «впізнання», раніше спрямований на одеську та ширшу українську аудиторію, перестав бути суттєвим елементом фільмів, а заборона в'їзду в Україну більшості російських акторів унеможливила натурні знімання фільмів про Одесу в самій Одесі.

Так, «Мурка», створена в картонних декораціях під явним впливом естетики «Великого Гетсбі» (на стіні одної з декорацій фільму висить картина Тамари де Лемпицької), остаточно відривається від реальності й перетворюється на абсурдну фантазмагорію. Візуально Одеса в фільмі більше нагадує російське провінційне містечко з дерев'яними ізбами та церквами з цибулевими баньками, аніж великий європейський порт.

Одеса тут уже тільки екзотичне тло, на якому розгортається кримінальний сюжет, основна задача якого – глорифікувати ЧК. Відсилання фільму до «раннього НЕПу» є абсолютно антиісторичними: хоча перші рішення більшовиків щодо впровадження Нової економічної політики стосуються літа 1921 року, реально НЕП розпочався в Україні принаймні на 2 роки пізніше, а повний корпус законодавства, що гарантувало свободу підприємництва та захист приватної власності, було сформовано лише в 1924 році.

Фактично, в сюжет «Мурки», що розгортається в 1922 році, механічно трансплантовано події «громадянської війни», про що шизофренічно натякають написи на будівлях, зроблені російським дореформним правописом.

Таким чином за понад десять років експлуатації у російських серіалах одеський міф трансформувалася від ефективного інструменту плекання спільної радянської ностальгії до порожньої декорації, яка повністю пориває з реальністю міста. Після 2014 року він більше не відігравав ролі консолідаційної міфології для російськомовної частини України.

Серіал «Ліквідація», який вийшов на екрани у 2007 році, реактуалізував вторинний кримінальний міф Одеси. Серіал мав шалену популярність як в Росії, так

і в Україні й зрештою став культовим. «Ліквідація» досі посідає перше місце за рейтингом серед ігрових серіалів з поміж 1486 російських фільмів, знятих у 2000–2009 роках.

Одеса в фільмі виступає як модель радянського інтернаціонального суспільства, в якій представники всіх націй рівні: євреї тут мирно співіснують з українцями, яким дозволено зберігати свою екзотичну (малоросійську) «ідентичність». Щоправда, в ході розгортання сюжету стає зрозуміло, що існують як «правильні українці» (капітан міліції Якименко), так і «неправильні» – посібники фашистів, що мімікують під лояльних радянських громадян.

Різниця між «правильними» та «неправильними» українцями – в тому, що перші, на відміну від других, не мають політичної агентності. Хоча наміри «лісових братів» (те, що вони українці можна ідентифікувати за вишиванками, які вони носять) в околицях Одеси не до кінця зрозумілі, одне ясно чітко: вони хочуть захопити Одесу в надії розпочати всеукраїнське повстання.

Цікаво, що заколотники не артикулюють наміру створити власну державу, а лише – вчинити повстання проти більшовиків: «Думаешь, я немцев люблю? Я просто вас ненавижу. Мне хоть с чертом, только от вас избавиться» – каже один із «бандитів».

Однак кожного, хто піде проти радянської тоталітарної держави, спіткає не лише моральна поразка, але й фізичне знищення (як і фашизм загалом). Організоване фашистське запілля в «місті героїв» демонструє ідею, що невдовзі стане панівною в Росії: про спадкоємність фашизму від нацистських окупантів до місцевих колаборантів (та їх нащадків). Втримання порядку потребує пильності та вірності радянським ідеалам й може бути забезпечено єдиним способом – силою, яку уособлюють радянські спецслужби.

В останній сцені фільму, коли, перемігши всіх бандитів і заколотників, втомлений Гоцман притуляється до стіни дитячого інтернату, у вікні якого в складі хлоп'ячого хору співає його син (під наглядом директора у військовій формі), глядачу стає очевидно: він урятував мирне майбутнє від доморощеного фашизму. Повністю відповідно до раніше виголошеної тези директора інтернату, що є есенцією російського етатизму: «Самое главное, чтобы родина была счастлива, а все остальное – потом».

«Ліквідація» стала еталоном жанру одеського кримінального детективу не лише в питанні глорифікації спецслужб та виправдання тоталітаризму, але також – в демонізації українців. Так, «Життя та пригоди Мишки Япончика» відкривається сценою, в якій злодюжка звертається українською до свого напарника: «Диви який жидок», вказуючи на свою жертву. Хоча за святковим столом у дворі разом з єврейською родиною Мишки завжди сидить сусідська родина Панченків, ідея про те, що частина українців – антисеміти, маніфестована на самому початку фільму.

Разом з тим у фільмі підважується будь-який натяк на українську державність. Хоча перша третина фільму розгортається за гетьманату Скоропадського, в Одесі не видно жодної присутності української влади. Натомість коли представники міської буржуазії відвідують начальника поліції при білих, вони однозначні в висновках: «Господин полковник... нарешті-то в Одессе настоящая власть. Не то что... стыдно вспомнить».

Справжня влада в Одесі може бути лише російською, навіть якщо це влада білих. Відтак білі постають як легітимна й «серйозна» влада, важливіша за французьке командування, яке де-факто керувало містом. Так само коли в Одесі встановлюється більшовицька влада, ні отамана Григор'єва, який захопив місто, ні його ад'ютанта та коменданта міста Юрія Тютюнника, не згадано.

Більшовицьку владу в місті представляє Ревком на чолі з Соколовською. Українофобія сягає свого апогею в «Зеленому фургоні», який вийшов на екрани у 2018 році. Тут єдиний україномовний персонаж – майор Григоренко, який поза службою носить вишиванку, – виявляється автором доносів, якими загубив «сотні життів» під час сталінських репресій 1937–38 років. Нікчемний кар'єрист, він чинить всілякі перешкоди чесному майору Патрикееву. Патрикеев – фігура набагато складніша, ніж керівники кримінального розшуку в інших російських одеських серіалах. Жертва несправедливих наклепів, репресований та реабілітований «ворог народу», він ненавидить Сталіна, якого не криючись називає «усатим». Спрямовуючи свою ненависть персонально на Сталіна, він, утім, залишається відданим побудованій ним тоталітарній державі, яка постає як царство справедливості.

Під впливом «Ліквідації» російським серіальним виробництвом в 2006–2019 роках було випрацювано канон репрезентації Одеси. Зберігаючи декоративні елементи одеського літературного міфу, він, з усім тим, укорінювався в історичних

періодах післявоєнної доби – 1940-х або 1970-х. Основні його елементи:

- утриваний одеський діалект російської мови,
- кримінальний сюжет, в якому романтизуються представники спецслужб,
- наявність позитивного україномовного персонажа (лояльний агент влади або «дядько-малорос»), якому протиставляється «поганий українець»: заколотник, фашист або антисеміт,
- криміналізація будь-якої іншої політичної агентності, крім російської (радянської),
- прямий зв'язок міста з Москвою, з якої приходить ідея «наведення порядку», через агента-виконавця або через романтичний зв'язок між головними персонажами – одеситом / одеситкою та москвичем / москвичкою,
- абсолютне ігнорування реальної політичної та культурної ситуації Одеси.

Нова російська ностальгія маніфестує втрату Одеси – не як політичного утворення, а як місця фізичного перебування в конкретному відтинку часу, минулому, якого не повернути. І неможливість цю втрату компенсувати або замаскувати жодними декораціями одеського міфу. В фільмі «Посмішка Бога» (2009), створеному коштом американських емігрантів-одеситів, Одесу вже щільно пов'язано не з Москвою, а з Чикаго, новою батьківщиною одеситів емігрантів.

В спробі передати свій власний досвід молодості в Одесі старий емігрант Ольшанський відправляє туди свого внука Алена. Загубившись у катакомбах, Алел потрапляє в різні історичні епохи, знайомлячись з минулим міста, якого вже нема. Індивідуальна ностальгія тут змикається з ностальгією радянською, хоча остання й не несе ідеологічного навантаження. Втім, коли Алелу випадає змога потрапити в 1991 рік, провідник відмовляє його: «Начало девяностых, прошлый век. Полный развал. Туда не надо», повторюючи кліше російської пропаганди про «лихі дев'яності».

В фільмі одеситів Хаїта та Бараца «Про що розмовляють чоловіки» (2010) Одеса, цілком досяжна й близька, виступає свого роду заміською дачею для колишніх одеситів, а тепер москвичів, що шукають відпочинку від ритму великого міста. Ця подорож також є і подорожжю додому, але найголовніше – в минуле, яке, попри відчайдушні спроби, не можна відновити фізичним поверненням в місто.

Стрічка Александра Гордона «Огни притона» виходить у 2011 році. Гордон-старший романтизує дитячі та юнацькі спогади, розповідаючи інтимну історію дорослішання, оповиту серпанком світлої ностальгії.

Але чи не найголовніше в фільмі – показ органічного зв'язку Одеси зі степовою стихією Бессарабії та Буджаку, зв'язок, який був питомим елементом одеського літературного міфу. Цей зв'язок проявлено й у стрічці “Моя русалка, моя Лорелай” (2013) Нани Джорджадзе, в центрі котрої – романтична історія кохання сільського хлопця до молоді повії в приморському місті. Хоча Одеса в фільмі не названа, фактура міста впізнавана. Фрагментарний і штучний, фільм однак цікавий тим, що пропонує неканонічний погляд на Одесу – місто розніженого морського відпочинку, вітальності та романтики.

Ностальгійний спогад про дитинство – холерне літо 1970-го в Одесі – розповідає Валерій Тодоровський в своїй стрічці «Одеса» (2019). Позачасовість невизначеного існування та виключеність з соціальних комунікацій, примушує героїв обернути свою увагу на себе та внутрішньосімейні зв'язки.

Фільм творця «Ліквідації» Сергея Урсуляка «Одеський пароплав», створений як ілюстрація до мініатюр Михаїла Жванецького, відверто експлуатує радянську ностальгію. Фільм розпочинається титром «Посвящается 70-м годам, когда мы жили плохо, но... хорошо» та піснею «Мой адрес не дом и не улица, мой адрес Советский Союз». Адресатом екранізації Жванецького вже не були українці або одесити, а лише – росіяни, для яких віртуальний світ вигаданої Одеси був ближчим і яскравішим за справжню Одесу. В останніх кадрах фільму камера піднімається над одеським двором, в якому розгорталися основні події, на широку панораму міста. Це – Москва. Одеський двір опиняється символічно замкненим у саме серце Росії. Це і є місце одеського міфу (а разом з ним – і уявної Одеси) на ментальній мапі сучасних росіян.

Аполітичне звернення російського художнього кіно 2000-х до індивідуальних історій колишніх одеситів, відмова від «універсальних» наративів та канонічних міфологій, свідчить про втрату зв'язку з реальним містом, усвідомлення (або інтуїцію) неможливості його включення в культурну орбіту російської культури, тобто в певному сенсі – про відмову від прийняття нової локальної ідентичності міста, далекої від тиражованих міфів російської культури.

Попри наполегливі спроби інструменталізації одеського міфу російським кінематографом 2004–2021 років з пропагандистською метою, цей проект навряд чи можна назвати вдалим. Якщо до 2014 року російські одеські фільми справді сприяли уніфікації культурного поля та інформаційної сфери в напрямку радянської

ностальгії, а отже – безпосередньо впливали на українську політику, а одеський міф виконував функцію універсального «позанаціонального» міфу для всієї російськомовної частини України, після перемоги Революції гідності він утратив свій вплив на формування локальної одеської та української ідентичності й перетворився на внутрішньоросійський інструмент мобілізації та збудження імперських сентиментів. Зведений до канонічного набору штампів, він зрештою перетворився на вихолощену декорацію, екзотичну утопію, що механічно використовувалась для маркування Одеси як «своєї території». Однак, українська реальність виявилася потужнішою за будь-яку штучно сконструйовану міфологію. Нова ідентичність міста, що вже понад 10 років твориться поза російським культурним контекстом, відкидає не лише колоніальний зв'язок з колишньою метрополією, але також – нав'язливу зовнішню екзотизацію у формі «одеського міфу».

Образ Одеси в сучасній українській літературі українською мовою

Початкова розбіжність наративів та включеність в різні семантичні схеми породжує певну невидимість Одеси в сучасній українській літературі українською мовою. За висновком української дослідниці літератури Ганни Улюри, «книжок, написаних українською мовою, де місцем дії була б Одеса, чи Одеса становила б головний функціонал, чи була б магістральним сюжетом, зовсім небагато. Цю кількість не можна порівняти з корпусом книжок про Львів, наприклад, до яких ідеологічно і мотиваційно книжки про Одесу близькі. Так само не до порівняння з книжками про Київ, які чітко розпадаються на історії про різні часи й різні райони. Найближчий за чисельністю до корпусу книг про Одесу – корпус про Житомир і Бердичів. Це з огляду на те, що Одеса – і міфологема по суті, рівнозначна Львову, і туристична принада». Ганна Улюра зауважує, що образ Одеси – це в першу чергу літературний російськомовний міф, який «зшивають з цитат з творів Буніна, Катаєва, Бабеля та ін. Це можна помітити на прикладі, скажімо, «Одеської саги» Юлії Верби, написаної російською мовою на замовлення видавництва «Фоліо» в серії «міські саги». Серед проаналізованих книжок є тільки одна – роман В. Івченка, який послуговується в моделюванні історичної Одеси циклом оповідань Бабеля». Дослідниця констатує факт, що «твори, які написали автори-одесити й автори, які не походять з Одеси, принципово не відмінні, коли йдеться про зображення міста. Більша деталізація суто в географічно-історичному плані в авторів-одеситів підважується постійною темою бездомності, образом міста, в

якому не можна бути своїм, міста, заточеного під заїд і туристів". Маркером перебування в одеському просторі, як вважає Улюра, є присутність героя – це чоловік старший середнього віку, малодосвідчений, з претензією на почуття гумору. Проблемне місце літератури Ганна Улюра бачить в викривленні теми єврейської Одеси. "Тільки в шести зі 102 назв одеські євреї є героями або темою твору, тільки в чотирьох зі 102 розкривається тема Шоа. Голокост не пов'язаний з темою єврейської Одеси, бо її заступає тема Одеса-під-румунами, цікавість до якої все посилюється, і переважно не завдяки історичній прозі, а фантастичній і фентезійній. Зараз же єврейська Одеса зводиться до того, що фраза «як говорять в Одесі» трансформується в «як казав один старий одеський єврей». Словосполучення «типова одеситка» використовують для позначення жінки семітської зовнішності віком тридцять п'ять плюс, натомість «типовий одесит» – це лисуватий повновидий чоловік під п'ятдесят без етнічно виражених ознак". Ганна Улюра зауважує небачення в сучасній літературі наявності специфічної південноукраїнської говірки чи акценту. Якщо сучасний читач при звичаївся до галицької говірки, то сама наявність специфічної південноукраїнської мови може викликати подив. Так, "в рецепції «Танжера» саме це стало проблемою, читач звик до елементів регіональних говірок у романах про Галичину чи Буковину, але був шокований, що й на Півдні українська мова має свої лексичні й фонетичні варіанти. Найчастіше україномовні автори, щоби передати одеське походження героя, «перекладають» його російською мовою – як правило, спрощеною, власне, просторіччям". В сучасній українській літературі українською мовою одна четверта всіх згадок про Одесу й одеситів супроводжується міркуваннями про русифікацію міста, побутове хамство в розбещеному туристами місті і високий рівень криміналу. Напряму ніде «жлобство» і кримінал та російська мова не пов'язані (навіть у романі Забужко "Музей похованих секретів", яка натомість залишає цю кореляцію достатньо прозорою), але послідовний перехід від теми до теми такий зв'язок конструює вже у сприйнятті читача. Дослідниця зауважує, що кримінал і русифікація – тема, яка стосується і Києва, скажімо, і Харкова в сучасній українській літературі, але там вони подаються як хвороби великих міст, в яких послаблені родинні цінності й тяглість традицій. В Одесі ці елементи не пов'язують із самими структурами та організаціями міста, їхнє джерело – «слабка» ідентичність. Тільки в одному з романів є фраза: «Але Одеса – не зовсім Україна?», це питальне речення, і його озвучує німкеня. Зате в більше як десяти творах є фраза на кшталт: «Я не українець, я одесит». Власне, таке самовизначення в

сучасній українській літературі читається тільки як ослаблення ідентичності, гібридизація. Важливе зауваження про присутність загадок про події в Одесі в сучасній літературі. В описах сучасної Одеси в 93% випадках буде згаданий Одеський кінофестиваль як основна туристична принада і головна розвага міста. Ганна Улюра зауважує тривожну для Одеси деталь: серед впізнаваних символів міста в літературі ми бачимо... одеський трамвай. Згадуються, наприклад, Потьомкінські сходи і Морпорт, але з колосальним відривом у десятки творів – Одеський трамвай. Саме його, навіть не море, згадають, коли треба одним «зафіксованим» образом описати місто. Одеса – це трамвай. Очікувано в 91% всіх проаналізованих Ганною Улюрою творів працює море як головна міфологема цього міського тексту. Одеса – це відпочинок на морі. Ба більше: 1) курортний секс-туризм; 2) дитячі спогади про перший відпочинок на морі з батьками; 3) романтична підліткова втеча з дому до моря. У всіх без винятку випадках поїздка «на море» подана як елегантний спогад. Реалії міста тут не відіграють жодної ролі, важить саме інтонація – рекреації, вихід за межі унормованого життя. Дуже часто відпочинок на морі є мізансценою до сюжетів про сексуальні дебюти. Якщо узагальнити образ Одеси в сучасній українській літературі, то виявиться, що Одеса це «прихисток» та «зона переходу». «Це найцікавіший елемент, який виявила експертиза, і це поле, на якому, очевидно, міф Одеси сучасна українська література розвиватиме надалі. Місто контрабандистів і кодексу «уркаганів», тут не діють закони, тут своя влада, тому тут можна легко сховатися від «верховенства права». У цьому ж контексті навала героїв-одеситів – юних мажорів, корумпованих політиків, скоробагачків, дрібного і впливового криміналітету. Місто «бешаних» дурних грошей. У жанровій літературі бандитські розборки та фінансові афери в Одесі 90-х посідають значне місце: в кожному детективі про Одесу буде ця тема. Вона ідеально сполучається з уявленням про одесита як такого собі трикстера, який не бачить кордонів (зокрема і буквально: державних) та легко переходить з епохи в епоху. Ця ж тема суголосна уявленням про Одесу як про останній форпост, фронтір, останнє місто, з якого дороги ведуть на «той світ» – в еміграцію найчастіше. Останні роки Одесу в сучасній українській літературі прямо називають «останнім українським містом на півдні», і зазвичай ця номінація пов'язана з подіями в Будинку профспілок. Головним спостереженням є таке. Так чи так тема Одеси як сакральної межі головує: між Україною і не-Україною, між автохтонами й зайдами, між шлюбом і зрадою, між нормою і коли дозволено все, між законом і беззаконням, між історією і побрехеньками, між незайманістю і

сексуальністю, між спогадом і реальними подіями. Одеса в сучасній українській літературі – пункт переходу в інші сакральні стани, наче хатинка на узбіччі, де відбуваються таємні ініціації. Звідти й раз у раз озвучена думка про принципову непізнаваність міста: те, що є місцем переходу, і мусить залишатися непізнаваним». Ганна Улюра зауважує, що "ревізією, а не ретрансляцією літературного міфу про Одесу в поезії послідовно зайнятий Б. Херсонський, який теж долучає корпус російських творів про Одесу до своєї поезії. Українські автори воліють відходити від суто літературного канону в зображенні Одеси, оскільки сприймають його як релікт «великороської літератури». Натомість іде робота – повільна, але послідовна – з вибудовування суто українського інтертексту. Тут примітний роман Івана Козленка «Танжер» і романи Євгена Стеблівського, який робить Одесу містом, що надихало український авангард 1920-х, Юрія Яновського і Олександра Довженка зокрема. Інтертекст Одеси в такому разі – це не літературні цитати, а переважно кіноцитати. Зокрема, одна з найчастотніших – Потьомкінські сходи з канонічного фільму «Панцерник Потьомкін». І метонімічно – полишена напризволяще колиска з немовлям, вона стає топосом на означення Одеси. Ще один аспект формування й оновлення інтертексту можна простежити у творах зовсім молодих авторів, «нульовичків» і «двітисячідесятників». Вони відходять від класичної української традиції та водночас від класичної російської традиції та формують поетичні топоси на кшталт того, як робить Дебора Леві з Грецією – реміфологізуючи, вписуючи місто у вищий міф – біблійний. Тут варто відзначити прозу Ганни Костенко. Формування пізнаваного інтертекстуального поля щодо Одеси в сучасній українській літературі – найбільш проблемна зона, робота тут тільки почалася і вона не є зараз результативною. Відмовившись від Одеси Бабеля, сучасна українська проза ще не може запропонувати щось таке впізнаване, як Одеса Яновського через те, що твори Яновського та інших модерністів, які писали про Одесу, мають вельми обмежене читацьке поле. Буде розширюватися поле, буде розширюватися й інтертекст. Ці процеси можна стимулювати, активуючи забуті й призабуті твори про Одесу українською мовою".

ТОПОНІМІЧНИЙ ПОРТРЕТ ОДЕСИ

Цікаво вивчати портрет міста через назви топонімічних об'єктів, які з'являлися завдяки історичним змінам останніх 230 років.

С кінця 18 – поч. 19 ст., новий міський простір Одеси заповнювали назви вулиць пов'язані з природними або історичними об'єктами (Балківська, Приморська, Молдаванка, Пересип...), окремими народами чи професіями (Велика та Мала Арнаутські, Грецька, Дігтярна, Ремісницька, Ковальська), потім з відомими домовласниками або новими знаковими спорудами (Дерибасівська, Пішонівська, М'ясоїдівська, Софіївська, Михайлівська (на честь церкви)...). Потім влада починає формувати імперський ландшафт і намагання демонструвати лояльність до загальнодержавних подій і «героїв», тож з'являються: Французький бульвар (на честь візиту імператора до Франції), Миколаївський (на честь візиту брата царя), Скобелевська, Олександрівський парк та проспект тощо.

До речі, треба визнати, що в міській топоніміці ми знаходимо не дуже багато таких «імперських» назв. Чи то Одесі вистачало своїх персонажів і географічних особливостей, чи то міські керівники не вважали за потрібне так густо роздавати знаки лояльності імперії, але ми бачимо колосальну різницю в кількості відверто імперських топонімів і кількості радянських, які з'явилися після 1920 року – остаточного підпорядкування міста більшовикам. В 1920-ті роки майже всі історичні назви були замінені на нові радянські. Тут відбулося тотальне перейменування і нав'язання нового погляду на історію міста. Якщо це не були шаблонні: Леніна, Маркса, Енгельса, Будьонова, Чкалова, то «місцеві» – Діда Трохима, Мізікевича, Старостина, Мартиновського – революціонери, більшовики та іншого плану радянські постаті. Годі й казати, що будь-яка новопобудована вулиця чи район отримували виключно радянську назву (Гайдара, Терешкової, Жукова, Петрова...).

Цікаво подивитися що зробили румуни, коли окупували Одесу в 1941 році. Вони просто скасували всі перейменування, і повернули назви «згідно зі схемою міста 1914 року». Але не забули деякі центральні вулиці присвятити своїм «героям». Так до 1944 року містяни вимушені були ходити вулицями «Й.В. Короля Міхая I» (Преображенська), «Маршала Йона Антонеску, вождя Румунії» (Успенська), «Муссоліні» (Єврейська), «Адольфа Гітлера, вождя Великої Німеччини» (Єкатерининська) і т.п. Всього з'явилося до десятка подібних топонімів.

Зрозуміло, що повернення радянської влади в Одесу в 1944 році тотально повернуло і радянські назви. Рахувати їх кількість немає сенсу. Достатньо сказати, що в 1994–1995 році, до так званого 200-річчя Одеси, чинний на той час міський

голова Е.Гурвіц ініціював і добився перейменування 170 вулиць та провулків. У своєму інтерв'ю він так згадував ті події: «У 1995 році було перейменовано 170 вулиць, 134 їх отримали колишні назви. Комуністи заявили, що я перейменував їх, не спитав думки народу. Я сказав: хлопці, нічого цього не робив. Це ви, не питаючи думки народу, перейменовували вулиці, а я просто повернув стару назву! Потім вони сказали, що весь народ підніметься як один, якщо я зноситиму пам'ятники Леніну. Ні, сказав я, ми знесемо пам'ятники всім вождям революції. І ми знесли 148 пам'яток. З них 104 пам'ятники Леніну. І ніхто з народу не ворухнувся». Таким чином, в історичному центрі, за невеликими виключеннями, повернулися останні «дореволюційні» назви (Коблевська, Єкатерининська, Рішельєвська, Єлісаветинська і т.п.). Треба відмітити, що хоча ми говоримо вже про часи незалежної України, (дійсно за часів Гурвіца з'явилися і українські топоніми достатньо згадати появу провулка Шухевича), однак повернення саме «царських» назв на декілька десятиліть дало місту відчуття нормальності імперського минулого. Мало того, таке масове повернення дореволюційних назв в той момент демонструвало антирадянський настрій міста. Синхронно в 1990–ті роки і на початку 2000–х саме починається бум вивчення і публікацій старої, імперської історії міста, що призвело до перебільшеної романтизації того історичного часу, постатей і подій і серйозно відтермінувало його українізацію. Ця тенденція суттєво відчувається і зараз, що дозволяє зберігати в міському просторі топонімічні та меморіальні згадки імперських військових та чиновників (Воронцов, Рішельє, Кобле, де Рибас, де Волан, Ланжерон і т.п.)

Після початку повномасштабної війни з Росією в місті прискорилися процеси дерусифікації та деімперіалізації. Крім демонтажу пам'ятників та меморіальних дощок (особливо резонансним був демонтаж пам'ятника Засновникам Одеси, або як його називали «Пам'ятника Катерині»), історико-топонімічна комісія почала позбавлятися російських назв. Спочатку був проведений аналіз 2200 назв. За підсумками були змінені назви 47 вулиць що за радянських часів були перейменовані на честь російських (білоруських) міст та інших географічних, історичних та культурних об'єктів Російської Федерації, 15 вулиць – на честь радянських свят. 162 вулиці носили назви на честь російських та радянських воєначальників, культурних діячів та інших історичних постатей які не мали жодного відношення до Одеси, було прийнято рішення про їх перейменування. Після виходу у квітні 2023 року Закону України «Про засудження та заборону

пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімії», процес пришвидшився. Всього за останні два роки було прийнято рішення в рамках декомунізації та дерусифікації перейменувати – 230 вулиць. При цьому 110 вулиць і провулків отримали назви, що пов'язують Одесу з українською її історією та українськими діячами-одеситами. Відчувалося бажання істориків зберігати старі історичні назви або знаходити саме одеські постаті для перейменування об'єктів. Так Малиновський район став Хаджибейським, Суворівський – Пересипським. Майже стовідсотково, якщо з'являлася назва на честь людини, то його біографія була якось пов'язана з Одесою.

На сьогодні цей процес не завершено.

Дотепер немає розуміння, як міський простір буде мінятися, фіксуючи події російсько-української війни. На жаль, немає розуміння скільки війна ще принесе втрат, які бої чи події будуть найбільш вирішальними та епохальними, хто з героїв точно назавжди має залишитися в міській топонімії тощо.

Найбільш дискусійним залишається питання збереження самобутності міської топоніміки, яка в історичному центрі формувалася в імперський період і тих змін, які спровоковані російським вторгненням і війною. З одного боку є бажання містян не чіпати старі звичні назви чи пам'ятники, а з іншого – кожен нічний прильот Шахедів-«балалайок» радикалізує настрої та викликає намагання дистанціюватися від всього, що пов'язує з росією та спільним минулим. Безумовно важливим залишається збереження унікальної міської топоніміки. Міфологізовані локуси Одеси: Дерibasівська, Порт, Молдованка, Привоз, Пересип, Ланжерон, станції Великого Фонтану... мають залишитися, тому що саме вони презентували Одесу як місто успішного буржуазного життя, тобто місто зі своїми власними культурними традиціями, любов'ю до комфорту, «красивого» життя і смачної їжі, іноземними товарами та видовищами, родинними цінностями, наступністю поколінь... Це залишається частиною міського міфу і є сенс це зберегти.

Тож нас безумовно чекають зміни та залежати вони будуть в першу чергу від ходу військових дій.

ФІНАЛЬНІ ДУМКИ

Цей текст не є завершеним дослідженням феноменом одеського міфу, це черговий крок в окресленні проблемного поля, в якому доведеться працювати ще багато років. Тому завершуємо ми його скоріш не висновками, які нададуть уявлення про чіткі наступні кроки, а фінальними думками.

Цей текст створювали люди з різним професійним бекграундом, що надає можливість подивитися на проблему з різних боків, впізнати одну й ту саму тему в різних культурних продуктах, проаналізувати феномени в розвитку та побачити небезпечні та обнадійливі тенденції еволюції міста.

Одеса є містом з дуже потужним міфом, який при цьому існує в декількох вимірах, формах та різновидах. Для деяких дослідників Одеса є містом, яке назавжди залишилося в минулому. Парадоксально цьому вірять деякі одесити. Автори цього тексту виходять з того, що кожне місто може радикально змінюватись в процесі історії та набувати цілком нових форм існування, але важливо схопити щось в історії, що може стати підґрунтям для розвитку цілком нового міського феномена. У випадку Одеси переконання в тому, що кращі часи позаду, виникає ще в 19 столітті, коли теза "Одеса вже не та" стає одним з центральних моментів міського самоопису. Ми впевнені, що для розуміння феномену Одеси необхідно вийти далеко за межі історії міста з назвою Одеса. Ми бачимо, наскільки змінюється сприйняття міста та регіону в період російсько-української війни. Одеса є частиною Українського Півдня як простору опору та протидії ворогу, як воєнно-морської брами України. Можливо, вперше Одеса настільки чітко відходить від свого саморозуміння як чогось унікального, такого, що існує саме по собі. Побратимство з Миколаєвом та Херсоном стає підґрунтям для формування нового типу регіональної ідентичності, яка підсилює загальноукраїнську солідарність. В цьому випадку війна стає каталізатором прискорення змін.

Наразі є очевидним, що те, що сприймалося як одеський міф, вичерпало себе. Місто знаходиться зараз в критичній точці, де старі наративи втратили свій сенс. Місто потребує розуміння свого майбутнього. Міф про створення Одеси завдяки зусиллям імперії, уявлення про Одесу як кримінальну столицю тощо потребують перегляду та пропрацювання.

Одеса потребує нових яскравих продуктів масової культури, які можуть з'явитися в результаті ретельного пропрацювання теперішнього стану так званого

одеського міфу. Продуктивним є образ торгівельного хабу, морської брами України, міста підприємців, туристичної столиці України. Важливо зберегти та звільнити від "шансонних" нашарувань уявлення про одеський гумор.

Ми вже можемо констатувати, що позбавлення впливу російської масової культури (музики, кіно, телебачення тощо) призвело до природного дистанціювання від росії та її пропаганди. Але позбавитись прямолінійного впливу – замало. Треба протиставити стереотипам, які досі живуть в уявленнях самих одеситів, нові сенси, контури яких треба ретельно пропрацювати.

АВТОРИ

Оксана Довгополова докторка філософських наук, професорка кафедри філософії Одеського національного університету імені І.І. Мечникова, співзасновниця та кураторка платформи культури пам'яті Минуле / Майбутнє / Мистецтво. Досліджує колективну пам'ять в Україні під час російсько-української війни, проблематику меморіалізації війни та репрезентацію одеського міфу в так званих підприємствах пам'яті. Співавторка есе "Історичний та культурний міф Одеси" 2023, підготований за підтримки ЄС в рамках проєкту EU4Culture.

Олександр Бабіч Керівник ГО «Суспільство та історична спадщина», історик-дослідник, письменник, волонтер, архівіст, гід-екскурсовод та співзасновник туристичної агенції та краєзнавчого проєкту «Тудой-сюдой». Співавтор есе "Історичний та культурний міф Одеси" 2023, підготований за підтримки ЄС в рамках проєкту EU4Culture.

Ганна Мисюк, дослідниця історії одеської літератури, одна з засновниць одеського Літературного музею, в якому реалізовувала дослідницькі та виставкові проєкти з 1979 до 2017 року. З 1992 р. координаторка та лекторка єврейського культурно-освітнього центру, редакторка альманаху "Морія", опубліковано близько 300 статей. Публікувалася в українських та закордонних виданнях, авторка збірки есеїв про єврейську культуру "Куди б вас послал класик" (2010 р.).

Тарас Гончарук (нар. 18 квітня 1969, Одеса, Українська РСР) – доктор історичних наук, професор кафедри історії України Одеського університету імені І. І. Мечникова, дослідник економічної історії України кінця 18 – першої половини 19 століття, історії Одеси та Південної України. Почесний краєзнавець України (2017). Автор та співавтор 15 монографій та брошур, близько 150 інших наукових

публікацій та публікацій у пресі на історичну тематику. Головні дослідження та наукові публікації присвячені історії вивчення торгівлі України першої половини XIX століття, транзитній торгівлі 19 століття та одеському порто-франко 1819–1859 років. Низка наукових та науково-популярних публікацій стосується історії Хаджибея 15 – 18 століття.

Іван Козленко – культуролог, артменеджер. З 2010-го Козленко засновник «Німих ночей» (Одеса) – найбільшого в Східній Європі фестивалю німого кіна. З 2011-го Козленко працює спочатку заступником генерального директора, а потім – директором Національного центру Олександра Довженка до 2021 року. У 2017-му вийшов друком дебютний роман Івана Козленка «Танжер», відібраний у короткий список національної книжкової премії «Книга року ВВС».

Зеєв Волк – дослідник одеської культури, науковий співробітник Музею Історії Тель-Авіва «Бейт Ха-Ір» й будинку-музею Хаїма Нахмана Бялика.

Розділи за авторами

1. Визначення поняття міфу – О.Довгополова
2. Наратив перемоги культури над природою – О.Довгополова, Г.Мисюк, О.Бабіч
3. Наратив брами між світами – О.Довгополова
4. Між морем та степом – О.Довгополова
5. Історичний екскурс щодо наративу заснування міста – Т.Гончарук
6. ОДЕСА ЯК НЕ-ІМПЕРИЯ – О.Довгополова
7. Базові елементи архітектури одеського міфу – О.Довгополова, Г.Мисюк, О.Бабіч, З.Волк
8. Місто підприємців версус одеський кримінал – О.Бабіч, О.Довгополова, Г.Мисюк, З.Волк
9. Одеський економічний феномен 19 століття та його використання – Т.Гончарук
10. Поняття космополітизму та його одеські контексти – О.Довгополова
11. Одеська мультикультурність в період 1792-1917 – Т.Гончарук
12. Міф про понаїхавших – О.Бабіч
13. Одеський міф на екрані – І.Козленко
14. Міраж Одеси – І.Козленко
15. Образ Одеси в сучасній українській літературі – О.Довгополова

16. Топонімічний портрет Одеси – О.Бабіч

Дослідження проведене у 2024 році ГО «Суспільство та історична спадщина» на замовлення Odesa Business Club в рамках проєкту Odesa Decolonization за підтримки проєкту Агентства США з міжнародного розвитку USAID «Зміцнення громадської довіри (UCBI)».

Методологія та технічне завдання були розроблені в рамках проєкту "Підтримка реалізації Стратегії культурного розвитку Одеси" в рамках співпраці з ГО "[Піксельовані Реальності](#)".



USAID

ВІД АМЕРИКАНСЬКОГО НАРОДУ

ODESA

DECOLONIZATION

**ODESA
BUSINESS
CLUB**