

Елена Андреевна ВОЙЦЕВА

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ ИНТЕПРЕТАЦИЯ ОДЕССКИХ МИФОЛОГЕМ В КИНОПОВЕСТИ ЭФРАИМА СЕВЕЛЫ ОДЕССА-МАМА

Ключевые слова: миф, мифологема, архетип, прецедентный текст, интертекстуальность, И.Э. Бабель, Эфраим Севела

В настоящей статье проведен анализ лингвокультурной специфики одесских мифологем как образца и исходной основы для создания мифологического образа города Одессы, персонажей, высказываний, ситуаций на материале киноповести Эфраима Севелы *Одесса-мама* (1971–1988 гг.), написанной по мотивам *Одесских рассказов* И.Э. Бабеля. Устойчивые одесские мифологемы служат в рассматриваемом тексте для создания сюжетной линии, несущей концептуальный и прецедентный смыслы.

Мифотворчество и мифологические архетипы (мифологемы) изучались в работах философов, антропологов, культурологов, литературоведов, языковедов – Р. Барта, Л. Колаковского, К. Леви-Стросса, А.Ф. Лосева, Е.М. Мелетинского, А.А. Потебни, М. Найдорфа, К.Г. Юнга и др. (Барт 2000; Kołakowski 1994; Мелетинский 1995; Потебня 1989; Найдорф 1999; Юнг 1991).

Было установлено, что основу мифа, являющегося формой истолкования действительности при помощи чувственно-наглядных образов, составляет прошлое, традиции национальной культуры. «Миф (древний ли, новый ли) есть коллективно выработанный образ социального пространства, существенно важный для групповой и индивидуальной самоидентификации данного сообщества» (Найдорф, <http>). Миф представляет собой неотъемлемый феномен сознания, который в образно-символической форме фиксирует познание мира, моделирует образ мира человека и его социальное

поведение, он способен отображать не только далекое прошлое, но и настоящее, интерпретировать современную культурную жизнь, стереотипы сознания (Мелетинский 1995; Галанина 2007: 51).

Структуру любого мифа образуют *мифологемы* – «Лит. Сходная, повторяющаяся тема в мифах разных народов. // Составной элемент мифа» (БТСК, <http>), которые воплощаются в языковых единицах. По мнению А.А. Потебни, мифологический способ мышления (его произведения – мифы) состоит в том, что «образ считается объективным и потому целиком переносится в значение и служит основанием для дальнейшего заключения о свойствах обозначаемого» (Потебня 1989: 243). Семантика мифологемы многоуровневая: «во-первых, она обращена в прошлое, ее основу составляют традиции национальной культуры; во-вторых, она отражает настоящее, реальность современной культурной ситуации, стереотипы коллективного сознания» (Коновалова 2013: 210).

Цель проведенного нами исследования состояла в выявлении лингвокультурной интерпретации одесских мифологем в киноповести Эфраима Севелы *Одесса-мама* (1971–1988 гг.), написанной по мотивам *Одесских рассказов* (1921–1923 гг.) И.Э. Бабея.

Миф об Одессе, молодом городе, основанном в 1794 году, возник сравнительно недавно, в начале XIX века (Найдорф, <http>). И также, как мифообраз любого другого города он складывался «из исторических фактов, событий, легенд, фантамов и аксиом коллективного и личностного опыта, суеверий, фантазий, которые специфическим образом сплетаются друг с другом, в результате чего кристаллизуются базисные представления и определения, характеризующие город и важные для многих... в течение долгого времени» (Ермолин 2010: 24).

Известно, что Одесса вдохновляла великого русского поэта А.С. Пушкина (прожил в Одессе 13 месяцев, с 3 июля 1823 года по 31 июля 1824 года, написал здесь 37 стихотворений, поэмы *Бахчисарайский фонтан*, *Цыганы*, две с половиной главы поэмы *Евгений Онегин*¹) и писателей, которые

¹ Поэт впервые пишет о неповторимом колорите Одессы:

Я жил тогда в Одессе пыльной...

Там долго ясны небеса,

Там хлопотливо торг обильный

Свои подьмлет паруса;

Там все Европой дышит, веет,

Все блещет югом и пестреет

Разнообразностью живой.

Язык Италии златой

Звучит по улице веселой,

Где ходит гордый славянин,

здесь родились и жили: Исаака Эммануиловича Бабеля (1894–1940), Илью Ильфа (1897–1937) и Евгения Петрова (1902–1942), Валентина Катаева (1897–1986), Константина Паустовского (1892–1968), поэта Эдуарда Багрицкого (1895–1934) и др. Они прославили и утвердили миф об Одессе с собственной реальностью, логическими и сюжетными линиями, особой системой образов и символов (Азаров 1937; Соколовская 2010). Сформированный в результате эмоционального переживания, интерпретации природно-климатических особенностей, исторических событий и явлений социальной действительности, одесский миф постепенно воплотился в мифологемах, имеющих важное значение для современного личностного и коллективного сознания, о чем свидетельствует, например, репрезентация Одессы в современном нам виртуальном пространстве (Черных, Стоянова 2012: 21).

Заглавие произведения киноповести *Одесса-мама* подготавливает читателя к восприятию текста, связанного интертекстуальными содержательно-выразительными корреляциями с эпико-романтическими бабелевскими *Одесскими рассказами* – *Король, Как это делалось в Одессе, Любка Казак, Отец*².

И хотя родным городом автора данного произведения Эфраима Севелы (псевдоним Драбкина Ефима Евельевича) (1928–2010) был белорусский Бобруйск, он считал, что «В Бобруйске и бабелевской Одессе жили одни и те же персонажи. Только в Одессе их звали, к примеру, Фроим Грач, а в Бобруйске Берл Артибайло...» (Шульман, [http](http://)). Место действия обоих произведений – Одесса начала XX века, примерные рамки: с 1904 по 1919 г. «Музыкальность и неповторимость стиля Севелы, – по мнению И. Козлова, – сродни одесским рассказам Исаака Бабеля. Они с Бабелем равнозначны, но неодинаковы» (Козлов, [http](http://)).

Одно из главных отличий, по нашему мнению, состоит в том, что киноповесть представляет собой особый жанр игрового фильма, в ее основе – повествовательность, историзм (Медиакультура: 43). «Поскольку такие произведения «сжаты, концентрированы, динамичны, они оказываются востребованными современными читателями» (Коротков, [http](http://)). Кроме того, действие произведения начинается в 70–80 гг. XX в., в период популярности туристических круизов по Черному морю с остановкой в Одессе: «Ос-

*Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдаван тяжелей,
И сын египетской земли,*

Корсар в отставке, Морали (А.С. Пушкин, *Евгений Онегин*. Отрывки из путешествия Онегина).

² По мнению Д. Ларионова, «Одесские рассказы» – это «Романтический взгляд еврейского интеллигента «с очками на носу и осенью в душе» на преступный мир, с его пронзительной смесью жестокости и человечности. Книга, в которой Бабель, как считается, изобрёл одесский юмор» (Ларионов, [online] <https://polka.academy/articles/550>).

трый нос белоснежного океанского лайнера, как нож масло, режет теплые голубоватые воды Черного моря. Сотни туристов на всех палубах сгрудились у борта, гудя на всех языках мира и щелкая камерами в сторону приближающегося берега» (Севела: 2).

Однако по мере повествования читатель переносится в город Одессу начала XX в., с ее улицами, площадями, рынком, магазинами, которые становятся «ареной бурных, но непродолжительных – людских страстей, создавая ощущение праздника, карнавала» (Лищенко 2014: 136), ср.: *«Сват (простуженным в разгар южного лета голосом). Мой дорогой мосье Боярский, вы и я, мы оба живем в Одессе, а в этом городе, вы знаете, как это бывает... Вы идете на свадьбу и возвращаетесь с похорон...»* (Севела: 77).

В основу произведения Э. Севелы положен одесский миф: Одесса как центр преступного мира начала XX в., о котором повествует рассказчик – еврей *«старый как мир, последний из той самой породы несгибаемых временем гигантов, каких еще можно встретить только в Одессе»*. Он объясняет: *«В мое время Одесса была мамой и все мы, ее дети, называли этот город Одессой-мамой. Вы спросите почему? И я вам отвечу. Одесса славилась такими ворами, такими бандитами, каких свет не видывал и больше, я думаю, не увидит»* (Севела: 3–4).

Сюжетную линию, несущую в киноповести концептуальный и прецедентный смыслы, создают одесские мифологемы, в частности, мифологема Одесса реализована в наглядно-образных представлениях о городе (*«гостеприимная земля»*), его районах (*Молдаванка, Пересыть, Греческий базар*), достопримечательностях (*Оперный театр, Потемкинская лестница, кафе «Фанкони»*), наименованиях исторических событий, происходивших здесь (*восстание на «Броненосце Потемкин»*), мифологема одесситы – об известных личностях (*дюк де Ришелье, Дерибас, А.С. Пушкин*), литературных персонажах (*Беня Крик, Фроим Грач, Любка Казак, Иосиф Мугинштейн, мосье Тартаковский* и др.).

В рамках мифологического дискурса («связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте» (ЯБЭС: 136), который относится к мифологии³, мифологема Одесса сопровождается позитивной оценочностью как *«древняя земля, давшая миру много уважаемых и солидных людей»* (Севела: 3), индустриальный центр Украины, крупнейший порт (*«Множество судов под самыми невероятны-*

³ «...речь идет не о теоретическом способе репрезентации, а о КОНКРЕТНОМ изображении, имеющем данное значение, мифическое сообщение формируется из некоторого материала, УЖЕ обработанного для целей определенной коммуникации; поскольку любые материальные носители мифа, изобразительные или графические, предполагают наличие сознания, наделяющего их значением, то можно рассуждать о них независимо от их материи» (Барт Р. Миф сегодня, [online] <http://lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt>).

ми флагами сбились у причалов одесского порта. А еще столько маячат на рейде, нетерпеливо дожидаясь, когда и для них освободится место под разгрузку» (Севела: 14). В ней перекрещиваются два семиотически концептуальных пространства: физико-географическое (*«город раскинулся высоко над береговыми обрывами и над гаванью, полной грязных пыхтящих буксиров, ржавых барж, «дубков» под латаными парусами, до краев заваленных грудями полосатых херсонских арбузов»*; *«памятники на гранитных постаментах от основателя порта Дерибаса... до великого русского поэта Александра Пушкина, сосланного за вольнодумство из Петербурга»*) (Севела: 6) и семантико-символическое (*«город-сказка, которого уже нет на земле»*) (Севела: 4).

К наиболее распространённым стилистическим приёмам, которые вводят мифологемы в данный художественный текст, относятся: художественное сравнение, перифраз, персонификация, метафора, гиперболa, парцелляция, аллюзия.

С помощью художественных сравнений город Одесса сопоставляется с другим известным городом – Парижем: *«По каменным, как в Париже, мостовым, бесшумно катят конные экипажи на резиновых колесах-дутиках...»* (Севела: 6), богатые одесситы одеваются в магазине *«Последний крик парижской моды»*, по улицам гуляют *«дамы и барышни, сопровождаемые городскими щеголями, в узких, в обтяжку, брюках по последней парижской моде»* (Севела: 7)⁴. В описании города и его частей используется персонификация: *«Одесса кокетливо белеет над морем цветущими акациями; дремлющие в садах станции Фонтанов»*; *«одесский базар шумит разногласом»* (Севела: 6).

Город Одессу населяют представители разных национальностей: украинцы, евреи, русские, немцы, поляки (*«Беня. Как говорят поляки, цо задуже, то не здорово»*) (Севела: 40), молдаване и др., множества сословий – мещане, купцы, торговцы, ремесленники, крестьяне, говорящие на особом «одесском языке».

Образные определения в киноповести Эфраима Севелы маркируют лингвокогнитивную специфику данного феномена: **«дети» Одессы-мамы (налетчики и бандиты) были сильными, ловкими и мудрыми мужчина-**

⁴ «Считается, что миф о Париже как о грандиозном роскошном городе возник именно в XIX веке, причем сразу в нескольких сферах: в визуальном искусстве, литературе, фотографии, кино, а также в модных изданиях. В идеологизации и мифологизации Парижа мода была одним из самых главных инструментов. Она влияла как на дискурсы, возникавшие вокруг Парижа, так и на физический облик города» (Домнич А. «Одевая город: Париж, мода и медиа»: презентация книги Аньес Рокамора, [online] <https://www.msses.ru/about/news/3711/>).

ми»; «**нормальные остроумные люди**», а также это: *одесские биндюжники; тучные матроны Молдаванки «...знаменитые одесские торговки – еврейки и украинки, различимые по цвету волос и глаз: жгуче-черных и соломменно-русых, но единые в одном качестве – непомерных размеров людьми»; «городские нищие, уродливые, старые оборванцы»; «нарядная публика, прогуливающаяся вдоль витрин по самой богатой улице Одессы»* (Севела: 32).

Коллективная мифологема *одесситы* актуализуется при помощи художественных сравнений и гиперболы («*Их (ломовых извозчиков) толстые, как чугунные тумбы швартовых кнехтов, ноги раскинуты привольно*» (Севела: 16), повторов, антитез: («*эти люди) любили и ценили шутку, шутку соленую, как воды Черного моря, и совсем не любили крови*» (Севела: 3–4), парцелляции («*...биндюжники, мускулистыми телами смахивающие на цирковых борцов. И притом, в тяжелом весе*» (Севела: 15). Отметим, что среди героев выделяются «пикейные жилеты» «*мелкие маклеры, промышлявшие чем угодно, чтобы как-то прокормить свои большие еврейские семьи. Чаще всего это неудачники, [...] но вели они себя важно, с нелепым достоинством, и единственное, чем они обладали, не притворяясь, было чувство юмора, больше горького, чем веселого*» (Севела: 10–11) (перифраз Севелы: «*люди воздуха*»), а также «*жалкий слепец с мелочью в железной банке*» (Севела: 12), собирающий милостыню. Данные персонажи относятся к прецедентным реминисценциям из романа «Золотой теленок» (1931) Ильи Ильфа и Евгения Петрова.

Центральная роль в сюжете киноповести *Одесса-мама*, так же, как и в бабелевских *Одесских рассказах*, принадлежит мифологеме *Бени Крика* (прототипом послужил король преступного мира Одессы – *Мойше-Янкель Меер-Вольфович Винницкий* (1891–1919), прозванный *Мишкой Япончиком*, вероятно, за узкий разрез глаз)⁵. «Для описания Бени и его жизни Бабель не жалел стилистических возможностей: речь, одежды, манеры Крика описаны очень подробно и ярко, а сам он всегда оказывается на первом плане» (Ларионов, [http](http://)).

В рассматриваемой киноповести автор следует той же традиции в описании внешности и внутренних качеств данного персонажа, особенностей его поведения: «*В окружении почтительных приказчиков восседает в бархатном кресле не кто иной, как Бенья Крик собственной персоной. В пур-*

⁵ «По мнению многих исследователей, у Бени был реальный прототип – знаменитый налетчик Мишка Япончик, но Бабель в своих произведениях идеализировал его, сделал своего рода одесским Робин Гудом» (И. Бабель, наследница [online] <https://patephone.com/product/8680>)

пурного цвета жилете и клетчатых черно-белых штанах в обтяжку, в остроносых лакированных итиблетах из комбинации белой и черной кожи и в пурпурных носках в масть его жилету» (Севела: 35); *«Беня выскочил на тротуар, расфранченный, как никогда прежде. На нем – шоколадного цвета пиджак, брюки отливают слоновой костью»* (Севела: 115).

В мифологеме *Бени Крика* – *Короля* актуализуются стереотипные представления о «благородном налетчике», грабившем богатых и отдающем деньги бедным, который избегает напрасных жертв, заступает за униженных, чтит традиции своего народа: *«Я всего лишь Король, и это не титул. Это кличка, которую я заслужил честным трудом вот этими самыми руками»* (Севела: 111). *«Я не уважаю людей, которым Бог и родители не дали приличных манер»* (Севела: 114).

Важными концептуальными составляющими рассматриваемой мифологемы являются неповторимое чувство юмора и особый «одесский язык» Бени: *«Фроим Грач. К чему заниматься нашим нелегким делом, зачем подставлять голову под пулю, если тебе ни к чему деньги? Беня. А так, для удовольствия... пополировать кровь...»* (Севела: 47–48); *«Слушайте сюда, шамес. Эта женищина, которой вы невежливо велели заткнуться, возможно, не имеет бороды, как вы, но она имеет мозги»* (Севела: 51); *«Вы получите в зятя Короля, а не какого-нибудь золотушного недомерка. Решайте, папаша. Я жду... из последних сил»* (Севела: 142).

Так же, как и бабелевский герой, Беня пишет письмо Тартаковскому, однако в тексте Севелы оно наполнено стилистически окрашенной лексикой с экспрессивными аффиксами, создающими дополнительный комический эффект, ср.: *«Многоуважаемый мосье Тартаковский! Не откажите в любезности положить ровно пятьдесят тысяч рублей под бочку из-под дождевой воды в субботу утречком, когда не жарко и это вашему драгоценному здоровычку не причинит неудобств. Если же вы откажетесь, как это уже произошло в прошлый раз, то вас ожидает большое удивление в вашей семейной жизни. С уважением. Искренне ваш, Бенцион Крик»* (Севела: 112–113).

Мифологема-персоналия воровки *Соньки Золотой Ручки* (прообразом была *Шейндля-Сура Лейбовна Блювштейн* (1846–1902)⁶, влюбленной в короля Одессы и вместе с ним совершающей налеты, введена в киноповесть

⁶ «Человеческое воображение *Соньки – Золотая Ручка* потрясла в конце XIX века. В начале XX столетия ее воровская кличка (подобно фамилии английского трактирщика *Хулигана*, который грабил и убивал своих постояльцев) стала нарицательной и длительное время бытовала в русском разговорном языке» (Софья Блювштейн – *Сонька – Золотая Ручка. История жизни*, [online] tonnel.ru).

фантазией автора (у И. Э. Бабеля данный персонаж отсутствует). Бесстрашная, красивая Сонька (*«огонь-девушка»*), *«молодая, гибкая, смуглая, красивая, с пышными волосами»* (Севела: 8) составляет гармоничную пару Бене Крику. Одесские матроны сетуют: *«Ну кто поверит, что у этой воровки еврейская мама из приличной семьи? Если в гавани объявилась Сонька Золотая Ручка, значит, Король затеял большой налет»* (Севела: 18).

Благодаря мифологемам-высказываниям, сопоставляя известную читателю информацию и предлагаемые им варианты, Севела сравнивает две референтные ситуации, знакомые по рассказам Бабеля: *«Соня. Ах, Бенья. Это выглядит, как настоящая свадьба. Я даже чувствую себя счастливой. Бенья ответил ей холодным взглядом. Бенья. Не забывайтесь, Соня. Мы – на работе»* (Севела: 68) (у И.Э. Бабеля: – *Маня, вы не на работе, – заметил ей Бенья, – холоднокровней, Маня...*) (Король); *«Бася. Папаша, посмотрите! Посмотрите на этих кавалеров! Они ищут меня. Я уверена. Какие у них маленькие ножки. Как куколки! Я бы съела эти ножки!»* (Севела: 74–75) (у И.Э. Бабеля: *«– Папаша, – сказала она громовым голосом, – посмотрите на этого господинчика: у него ножки, как у куколки, я задушила бы такие ножки...»* (Отец); *«Начальник таможни. Эге, мосье Грач. Слепому видно: дитя просится на травку»* (у И.Э. Бабеля: *«– Эге, пани Грач, – прошептал тогда старый еврей, сидевший рядом, по фамилии Голубчик, – я вижу, дите ваше просится на травку...»* (Отец).

Прецедентные мифологемы-ситуации Эфраим Севела значительно модифицирует: налет на Тартаковского заканчивается тем, что Бенья возвращает ему деньги и сватается к его дочери; после пожара в участке, на свадьбе Короля и дочери Тартаковского гуляют жители Молдаванки, а сам он уезжает с любящей его Сонькой и др. Также вводятся и новые сюжетные линии и, таким образом, одесский миф обрастает новыми концептуальными смыслами: ограбление биндюжниками английского парохода «Галифакс» во главе с переодетым в мундир начальника таможни Беней; визит городских нищих и их переодевание в нарядные одежды в магазине «Последний крик парижской моды»; сын Бени Крика встречает туристов в одесском порту и рассказывает им историю Короля и др.

Таким образом, Эфраим Севела творчески осмысливает, дополняет и развивает мифотворчество И.Э. Бабеля об Одессе и ее жителях начала XX в. В процессе модификации одесских мифологем в киноповести *Одесса-мама* с помощью разнообразных стилистически значимых средств моделируется авторская языковая картина мира, создается сюжетная линия, несущая концептуальный и прецедентный смыслы.

Библиография

- Азаров Вc., 1937, *Пушкинская тема в творчестве Э. Багрицкого*, «Литературный современник. Ленинград», № 1, с. 169–174.
- Барт Р., 1994, *Миф сегодня*, Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва, с. 72–130, [online] <http://lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt/>, [21.10.2019]
- Барт Р., 2000, *Мифологии. Mythologies*, пер. с фр. С. Зенькин, Москва.
- Галанина Е.В., 2007, *Миф как феномен современной культуры*, «Вестник Томского государственного университета». № 305, с. 50–52.
- Ермолин Е.А., 2010, *Мифообраз города: итоги и перспективы изучения* [в:] *Образы города в горизонте российской динамики: научный сборник*, отв. ред. М.В. Новиков. Т.С. Злотникова, Т.И. Ерохина, Ярославль, с. 258–262.
- Козлов И., *Эфраим Севела любил два города – Бобруйск и Москву*, [online] <http://друзья-сябры.рф/2017/04/>, [21.10.2019]
- Коновалова Н.И., 2013, *Мифологема как свернутый сакральный текст*, «Политическая лингвистика». № 4, с. 209–215.
- Коротков Ю.М., «Инстинкт воина живет в каждом мужчине». Беседу ведет Наталья Баландина, [online] http://www.pechora-portal.ru/biblio/pechora_people/ex.html?biblio/pechora_people/korotkov001.htm, [21.10.2019]
- Ларионов Д., *Исаак Бабель. «Одесские рассказы»*, [online] <https://polka.academy/articles/550>, [21.10.2019]
- Лищенко Н.Ф., 2014, *Одесский городской текст и карнавальная традиция* «Науковий вісник МДУ ім. В.О. Сухомлинського». Вип. 4.13 (104). Філологічні науки, с. 134–139.
- Мелетинский Е.М., 1995, *Поэтика мифа*. 2-е изд., Москва.
- Найдорф М.И., *Очерки европейского мифотворчества. Ранние годы «Одесского мифа»*, [online] <https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/myth-making/3-rannie-gody-odeskogo-mifa>, [21.10.2019]
- Потебня А.А., 1989, *Слово и миф*, Москва.
- Соколовская Г.Н., 2010, *Образ Одессы в творчестве К. Паустовского*, «Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство». Вип. XXIII, ч. 2, с. 217–228.
- Черных И.Д., Стоянова Г.Н., 2002, *Репрезентация Одессы в виртуальном пространстве*, «Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету». Вип. 4, с.17–22.
- Шульман А., *Легенда Инвалидной улицы*, [online] <http://mishpoha.org/n17/17a06.php/>, [21.10.2019]
- Юнг К.Г., 1991, *Архетип и символ*, Москва.
- Kořakowski L., 1994, *Obecnoř títu*, Wrocław.

Принятые сокращения

- БТСК – *Большой толковый словарь по культурологии*, 2003, сост. Б.И. Кононенко, Москва.
- Медиа-культура – *Медиакультура: словарь терминов и понятий*, 2019, авт.-сост. Н.Б. Кирилова, Москва.
- Севела – Севела Эфраим, 2002, *Одесса-мама*, Санкт-Петербург.
- ЯБЭС – *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*, 1998, гл. ред. В.Н. Ярцева, Москва.

LINGUACULTURAL INTERPRETATION OF ODESSA MYTHOLOGEMS IN THE FILM STORY ODESSA-MAMA BY EFRAIM SEVELA

Summary

This article dwells upon linguacultural specificity of Odessa mythologems. They function as sample and initial basis for creating a mythological portrayal of Odessa, also of personages, statements, situations in the film story *Odessa-mama* by Efraim Sevela (1971–1988), that was based on I. Babel's Odessa stories. In the text under analysis fixed Odessa mythologems form a storyline, that has conceptual and precedential meaning.

Key words: myth, mythologem, archetype, precedential text, intertextuality, I. Babel, E. Sevela