

СОДЕРЖАНИЕ

КУЗМИН, МАНДЕЛЬШТАМ, КРУЧЕНЫХ И ДРУГИЕ

«Смерть Нерона» М. Кузмина в литературных контекстах	7
К текстологии стихов Кузмина середины 1920-х годов	17
Письма В.М. Жирмунского к М.А. Кузмину 1917–1931	28
Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы. М. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона	35
«Трагедия о короле Лире» в переводе М. Кузмина: история издания. <i>Документальная хроника</i>	83
Неосуществленный цикл О.Э. Мандельштама и журнальная полемика 1915 года	101
А. Крученых. «Старинная любовь»: Поиски контекста	109
Ранние стихи Игоря Терентьева	120
Константин Большаков и война	128
ППП: два этюда о стихах П.П. Потемкина	149

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

К генезису дихотомии «язык поэтический – язык практический»	163
Эмилий Метнер и «закон Андрея Белого»	171
Как поссорились Николай Осипович с Борисом Львовичем. <i>Документальная хроника</i>	181
Ранние стиховедческие идеи Б.В. Томашевского	207
Б.В. Томашевский и журнал «Весы»: оценки, суждения, выводы	222
Догадка Томашевского	249
Другое литературоведение. <i>Занятия Подсекции истории русской литературы ГАХН 1925–1929</i>	260
Борис Пастернак и ГАХН	270
Дурылин – символизм – ГАХН	278

КОЕ-ЧТО ОБ ЭМИГРАЦИИ

Современная французская литература на страницах газеты «Последние новости»	291
---	-----

Ивелич, Сизиф, Гулливер: хроники советской литературы в парижских газетах	301
Пушкинизм Владислава Ходасевича на родине и в эмиграции	309
Tempora mutantur: Владислав Ходасевич о революции и Советской России на родине и в эмиграции	317
Лидия Норд и инженеры душ	327
Что видно сквозь железный занавес: Как узнавали в эмиграции о судьбах советских писателей	340
Сто писем Георгия Адамовича к Юрию Иваску (1935–1961)	360

ПО РАЗНЫМ ПОВОДАМ

В Ясной Поляне 125 лет назад	507
Из заметок об одном бабелевском рассказе	520
Картинки провинциальной жизни 1950-х годов	527
О научных изданиях современной поэзии. <i>Проблемы текстологии</i> <i>и комментария</i>	538
Биографическое повествование как симптом	557
Указатель имен	566

ИЗ ЗАМЕТОК ОБ ОДНОМ БАБЕЛЕВСКОМ РАССКАЗЕ

Если бы кто-либо мог повторить о себе знаменитые первые слова солоубовской «Творимой легенды», то с наибольшим основанием сделал бы это Бабель: «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я – поэт»¹. И в наибольшей степени это нужно отнести к «Одесским рассказам».

Это самое общее утверждение легко подтверждается словами исследователей. Так, в своей известной книге Ренато Поджоли писал, опираясь на широкий мировой контекст: «“Одесские рассказы”, хотя они и похуже “Конармии”, и написаны попозже, возможно, могут служить лучшим введением в его творчество. “Конармия” лирична и эпична по своему строю, тогда как “Одесские рассказы” – плутовские и живописные (picaresque and picturesque). Они имеют дело не с большим миром, миром историческим, но с узкой и странной средой, еврейским кварталом в Одессе, так называемой Молдаванкой, украшенную летопись которой создает перед нами автор. Главные действующие лица этой книги – преступники, контрабандисты и вымогатели, а единственный ее герой – Бенья Крик, “бандит и король бандитов”, но прежде всего – страстный человек, поскольку “страсть правит вселенной”. Можно сказать, что этот маленький сборник является чем-то вроде “Оперы нищих”, с той разницей, что Бенья Крик более человечен и менее жесток, чем Макхит. <...> Здесь пафос превращается в род сочувствующего гротеска, порождая искусство, напоминающее нам о гравюрах Хогарта или Калло»².

Или в советской книге о Бабеле можно прочитать: «Свой, “домашний” капиталист и совсем свои, столь же “домашние” налетчики – все делают то, что им положено. Все приобретает в этом мире характер спектакля, комического представления. <...> Одесская Молдаванка, ее обитатели, их быт, евреи ремесленники, приказчики, биндюжники, торговцы, уголовники – все предстает в рассказах Бабеля в необычайном свете. <...> Контрастность изображения, сочетание противоречивых, казалось бы не сочетающихся средств – гротеска и бытовизма, романтических и натуралистических красок, лирики и цинизма, пафоса и иронии, необычайных и обыденных ситуаций – образуют неповторимый бабелевский колорит»³.

Есть ли в этих цитатах правда? Безусловно, есть. Может быть, удачнее и пронизательнее всего она сформулирована Г.А. Белой: «...в “Одесских рассказах” он строит образ мира, где человек был распахнут навстречу жизни. <...> Окрина города превращена в сцену, театр, где разыгрываются драмы страсти. Все вынесено на улицу: и свадьбы, и семейные ссоры, и смерти, и похороны; все участвуют в действии, смеются, дерутся, едят, готовят, меняются местами, сходятся и расходятся, но – участвуют в общей жизни <...> офици-

альная жизнь, ее нормы, ее сухие выморочные законы высмеяны, снижены, уничтожены смехом. Язык героев свободен, он насыщен смыслами, лежащими в подтексте <...> Живая, разговорная структура фразы была знаком раскрепощенного сознания героя, проекцией живого и насмешливого ума автора»⁴.

Все это достаточно очевидно и не требует особых подтверждений. Но вот природа этого поэтического дара, как кажется, еще нуждается в осознании и истолковании. Комментирование рассказов Бабеля пока что остается на уровне разъяснения, кто такой кантор и что говорил Господь из горящего куста на горе Синайской. Да и простое медленное чтение с вопросами к самому себе и к автору применяется достаточно редко. А между тем они совершенно необходимы. Не претендуя на то, чтобы дать полноценный анализ хотя бы одного бабелевского рассказа, приведу насколько наблюдений разного порядка, показывающих возможные направления, по которым стоит двигаться.

1. НОВЕЛЛА?

Тонкий исследователь литературы Н.Л. Степанов так и озаглавил свою статью, появившуюся еще в 1928 году: «Новелла Бабеля». Не ставя своей целью изучить этот жанр, сошлемся на энциклопедическую статью А.В. Михайлова: «Н<овелла> понималась как небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с четкой фабулой; ей чужда экстенсивность в изображении действительности и описательность; она крайне скупко изображает душу героя <...> В Н<овелле> должен быть отчетливый и неожиданный поворот, от к<ото>рого действие сразу приходит к развязке»⁵.

На первый взгляд, в рассказе «Как это делалось в Одессе» все отвечает такому пониманию новеллы безупречно. Все да не все.

Наивному читательскому взгляду, тем более взгляду человека, впервые читающего рассказ, представляется, что он построен как увлекательное повествование с неожиданными сюжетными поворотами и пуантами. Острота и неожиданность поведения Бени Крика приковывают внимание и заставляют следить за новеллистическими ходами. Однако взгляд не наивный, а профессиональный заметит, что реальное построение основано совсем на других принципах. Применительно к раннему творчеству Бабеля вообще этот принцип еще очень давно сформулировал Степанов: «...”фабула” раскрывается не только в событиях, но и соотношением словесных ассоциаций и стилистических пластов, через них проглядывает “лицо автора” и “смысл” рассказа»⁶. Вовсе не захватывающий сюжет, хоть сколько-нибудь напоминающий детективный, составляет основу бабелевской новеллы, а нечто совсем иное. Это легко понять, когда наступает один из кульминационных моментов, – налет на контору Тартаковского. Только что, в предыдущем рассказе, читатель узнавал о таком же налете на Эйхбаума, и помнит, чем там закончилось дело: хозяин и налетчик договорились, да вдобавок прибавился еще и традиционный хэппи-энд – свадьба. Логично было бы ожидать чего-то подобного и здесь, однако происходит совсем иное: убивают приказчика Иосифа Мугинштейна.

Этот неожиданный поворот, возникающий на фоне почти идиллических разговоров Бени Крика и Мугинштейна, по логике происходящего должен быть подобен взрыву бомбы, однако воспринимается совсем иначе. Обратим внимание, как Бабель подводит нас к этому убийству. Дважды в первой половине рассказа он повторяет слово «покойный» (или «покойник»): «Старшим был тогда покойный Левка Бык», «воскликнул покойный Левка», и это повторение заставляет нас вложить в слово вполне определенный смысл: рассказ ведется о таких давних временах, что многие с тех пор умерли. Но в кульминационный момент звучит практически то же самое слово: «...покойник Иосиф стоял перед ним <Беней> с поднятыми руками...» – семантика которого оказывается взорванной. «Покойник» становится предсказанием будущего, а не констатацией мирного течения времени.

А особенно изощренный читатель увидит и еще одно предсказание, о котором писал Дж. Фейлен: «В середине рассказа, когда приказчик Мугинштейн вот-вот погибнет от руки одного из нападавших, Бабель несколькими быстрыми штрихами преобразует мертвенно-бледный спектр смерти в живую реальность цвета. Приказчик на пространстве нескольких коротких строк описывается “белым как смерть”, “желтым как глина” и “зеленым как зеленая трава”. Цвета складываются и предсказывают нам не только ближайшее будущее Мугинштейна, но также и его конечную судьбу: он увиден почти одновременно трупом, погребенным в земле телом, впоследствии преобразившимся в траву, которая вырастет на его могиле»⁷. Обратим внимание, что и здесь резкие, без полутонов цвета воспринимаются в контексте всей цветовой гаммы бабелевских рассказов, а смысл уподоблений остается скрытым до того момента, пока сопоставление вторых членов трех сравнений не воссоздаст триаду – смерть-глина-трава.

Подобным же образом Бабель снимает сюжетное напряжение и в другом кульминационном моменте – известии об убийстве Савки Буциса, застрелившего Мугинштейна. Последнее, что произносит Бенья в конторе, перед тем, как бежать оттуда: «Клянусь гробом моей матери, Савка, ты ляжешь рядом с ним...» Вырвавшееся в сердцах проклятие становится точным и буквальным предсказанием судьбы неудачливого налетчика. Моментально забытое, оно подспудно все же существует в читательской памяти, чтобы очнуться в тот самый момент, когда вместе с шепелявым Мойсейкой мы готовы произнести: «Король».

Здесь перед нами классический случай того развития взаимоотношений между сюжетом и фабулой, который был описан Л. Выготским применительно к «Легкому дыханию» Бунина: нарастание сюжетного напряжения специально снимается, затушевывается, чтобы читатель отчетливее воспринял не поверхностный, а глубинный смысл новеллы: «...истинную тему его рассказа составляет легкое дыхание, а не история путаной жизни провинциальной гимназистки»⁸.

Можно даже думать, что в определенном кругу исследователей литературы 1920-х годов именно это взаимоотношение сюжета и фабулы охотно иллюстрировалось примерами из Бабеля. Об этом свидетельствует, как кажется,

ся, мнение того же Степанова, писавшего в цитированной статье: «Фабула у Бабеля развивается не по событийной наметке происшествий, а по скрытым “внутри” рассказа ассоциациям.

Так в шахматах фигуры двигаются не просто с квадрата на квадрат, а по условным законам, определяющим сложность их ходов.

Так слово в стихе живет своими закусными значениями.

Смысл-фабула рождается из столкновения слов»⁹.

2. «ПОХОЖЕЕ НА ВСЕ ПИСЬМА В ЭТОМ РОДЕ»

Так Бабель определил письмо Бени Крика к Тартаковскому. Напомним его текст: «Многоуважаемый Рувим Осипович! Будьте настолько любезны положить к субботе под бочку с дождевой водой... и так далее. В случае отказа, как вы это себе в последнее время стали позволять, вас ждет большое разочарование в вашей семейной жизни. С почтением знакомый вам *Бенцион Крик*».

Совсем недавно было опубликовано несколько писем, на которые так похоже письмо Короля. Самое схожее, кажется, – полученное Д. Большаковым: «Многоуважаемый Дмитрий Ефимович. Прошу вас если вы хотите избежать той гибели, которая в настоящий момент вам предстоит, то только вы можете избавиться если внесете пять 500 р. по нижеуказанному месту, если же вы этого не исполните, то будете убиты когда вы идете на службу или со службы... Деньги представите Коблевская № 26 кв. 2 Филиппу Малярчику...»¹⁰.

Однако далее автор статьи, где приводится целый ряд подобных писем, утверждает: «Бабелевский смачный язык еврейских обитателей Молдаванки – столь же искусственная конструкция, сколь и наблюдательное воспроизведение реальных речевых оборотов реальных одесситов (но не обязательно евреев). Да и само расхожее представление о том, что прототипом Бенциона Крика был налетчик Мишка Япончик (Винницкий), является лишь мифом: десять лет вплоть до Февральской революции Михаил (Мойсей Вольфович) Винницкий сидел на каторге за участие в анархистских “эксах” в ранней юности, его карьера короля Молдаванки длилась чуть больше года, трагически оборвавшись в 1919 г. В то же время ни о каком воровском синдикате в Одессе (а бабелевский Бенья Крик воплощает именно миф о еврейской организованной преступности) до революции 1917 г. не могло идти и речи – и не шло: ни в полицейских документах, ни на страницах еврейских газет»¹¹. Похоже, что материал и концепция приводят автора к противоречиям, разрешаемым лишь с большим трудом. На деле же, как кажется, ситуация достаточно проста: Бабель действительно создает миф, но вовсе не о «еврейской организованной преступности», а о еврейском Робин Гуде. И для этого он использует разнородные элементы реальности, преобразуя их светом искусства.

Вот лишь один пример. Похороны несчастного Иосифа Мугинштейна, «погибшего через глупость», едва ли не дословно списаны со вполне реальных похорон, состоявшихся на втором еврейском кладбище в Одессе в сентябре 1916 года. Описания траурных церемоний по умершему 8 сентября поэту

Семену Фругу, сделанные одесскими газетами, разительно схожи с тем роскошным абзацем, где Бабель описывает происходящее вокруг могилы бедного приказчика. Даже знаменитый кантор Миньковский (так выглядит его фамилия у Бабеля – в электронной «Еврейской энциклопедии» он Пинхас Минковский) и хор из Бродской синагоги сопровождают похороны реального поэта и вымышленного приказчика. Кажется даже, что и доведение количества служащих Тартаковского, пришедших проводить Мугинштейна в последний путь, до гротеска: «Их было сто человек, или двести, или две тысячи», – необходимо Бабелю, чтобы напомнить: «Похороны, – писал очевидец, – представляли в Одессе небывалое зрелище. Десятки тысяч (до 100 тысяч) людей, от чернорабочего до самого крупного общественного деятеля, многочисленные делегации от общественных организаций городов, представители литературного мира, многочисленные вереницы учащихся, все одесское студенчество, десятки тысяч детей...»¹²

В замечательной работе американского литературоведа читаем: «Элемент вымысла, который Бабель использует в этих рассказах, придает им странное ощущение вневременности, так что несмотря на то, что действие происходит в современном городе, чувство исторической реальности затуманивается. Воссозданная атмосфера напоминает скорее первобытное или средневековое прошлое, чем реакционное и тревожное время после революции 1905 года, образующее реальный исторический фон этих рассказов. В рассказах нет прямого отражения двух революций или современного социального переустройства. Напротив, здесь отчетливо различимы древние типы поведения и старые принципы племенной верности, – как будто Бабель, используя элементы эпической традиции, пытался создать, полусерьезно и полусатирически, героическую традицию для одесских евреев. В лице Арье-Лейба “молдавское рыцарство” получило своего летописца или барда; он становится тем еврейским Гомером, чьи слова передают юношам саги о великанах...»¹³. Здесь все верно, за исключением «чувства исторической реальности». Бабель его культивирует и насаждает именно для того, чтобы на его фоне еще выразительнее фигурировали «гомеровские» (а мы бы предпочли слово «фольклорные») фигуры героев.

3. ОДНА ЗАПЯТАЯ

Бабелевская музыкальность вне сомнения. Его рассказы рассчитаны не только на чтение глазами, но и на слуховое восприятие. Вот один только пример: «Четыре человека вылезли из-под красной крыши и тихим шагом поднесли к колеснице венки из невиданных роз. А когда панихида кончилась, четыре человека подвели под гроб свои стальные плечи, с горячими глазами и выпяченной грудью зашагали вместе с членами общества приказчиков-евреев». На эти две фразы приходится 9 звуков «ч» (и еще одна буква, в слове «приказчиков»¹⁴). Не могут быть случайными сочетание «кра-кры» (красной крыши), запячки «гро-гор-гру» (гроб... горячими... грудью), «лов-выл-вел» (человека... вылезли... подвели), и даже типично бабелевское, сделанное лейтмотивным

в пародии А. Архангельского слово «невиданных» спровоцировано предшествующим «венюк».

Тем более это относится к интонационному строению рассказа, где виртуозно выстроены переходы из одного регистра в другой, и это заставляет с особым вниманием отнестись к самым мелким деталям текста. А механизм сохранения и исправления этих деталей выразительно описан В. Ковским: «При постоянно множущихся переизданиях “базовыми” для них остаются московские – 1957, 1966, а теперь уже и 1990-го (двухтомник) годов. Что такое “базовое”, “основное” издание, составителям объяснять не надо. Это издание, которому доверяешь, которое “расклеиваешь” и в качестве оригинала сдаешь в печать. А следовательно, все ошибки базового издания дублируются и тиражируются дальше»¹⁵.

Не будем обвинять составителей, презирающих обязанности текстологов проверять «базовое» издание¹⁶. Не будем специально говорить о том, что в своей чрезвычайно насыщенной статье В. Ковский говорит лишь о самых крупных недостатках текстологии Бабеля, которые сказывались в советских и сказываются в постсоветских изданиях. Приведем один-единственный пример, просто взывающий к исправлению.

В описании похорон Мугинштейна, о котором мы уже говорили, есть фрагмент: «И похороны состоялись на следующее утро. О похоронах этих спросите у кладбищенских нищих. Спросите о них у шамесов из синагоги, торговцев кошерной птицей или у старух из второй богадельни». На первый взгляд, все в порядке: как однородные члены поминаются шамесы, торговцы и старухи. Но ведь несколькими строками ниже читаем: «Старосты синагоги торговцев кошерной птицей вели тетю Песю под руки». Значит, существовала особая синагога для торговцев кошерной птицей, и именно к ней должна была относиться тетя Песя, торговка курами с Серединской площади.

Дальше, видимо, должны вступать в дело одесские краеведы, которым предстоит выяснить, существовала ли такая синагога на самом деле или Бабель ее придумал, где была расположена и прочие подробности. Нам же довольно и устранения неверно поставленной запятой и тем самым восстановления риторической градации: в первой из приведенных фраз фиксируется сам факт похорон, во второй указывается одна группа свидетелей, которые могут подтвердить рассказ, а во второй – две. Три – было бы уже слишком.

В п е р в ы е: Дерибасовская-Ришельевская: Одесский альманах. Одесса: Пласке АО, 2011. Вып. 45. С. 197–204.

¹ Сологуб Федор. Творимая легенда. М., 1991. [Кн.] I. С. 7.

² Poggioli Renato. Isaac Babel in Retrospect // Isaac Babel / Ed. by Harold Bloom. N.Y.; New Haven; Philadelphia, 1987 / Modern Critical Views. P. 54–55 (под этим заглавием в книге напечатан фрагмент его широко известной работы “Феникс и паук”, изданной Гарвардским университетом еще в 1957 году).

³ Левин Ф. И. Бабель: Очерк творчества. М., 1972. С. 34–36.

⁴ *Бабель Исаак*. Сочинения: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 23–24 (далее все цитаты из сочинений Бабеля приводятся по этому изданию). Очень близко та же мысль повторена в кн.: *Белая Г.А., Добренко Е.А., Есаулов И.А.* «Конармия» Исаака Бабеля. М., 1993, – одном из лучших исследований о прозе Бабеля.

⁵ Краткая литературная энциклопедия. М., 1968. Т. 5. Стлб. 306.

⁶ *Степанов Ник*. Новелла Бабеля // И.Э.Бабель: Статьи и материалы. Л., 1926 / Мастера современной литературы: Сб. под ред. Б.В.Казанского и Ю.Н.Тынянова. II. С. 34–35.

⁷ *Falen James*. *The Odessa Tales: An Introduction* // Isaac Babel / Ed. by Harold Bloom. P. 159.

⁸ *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1986. С. 195.

⁹ *Степанов Ник*. Новелла Бабеля. С. 33.

¹⁰ *Герасимов Илья Владимирович*. Письма одесских вымогателей и проблема еврейской преступности в Одессе начала XX века // История и культура российского и восточноевропейского еврейства: новые источники, новые подходы. М., 2004. С. 145 (со ссылкой на: Центральный гос. исторический архив Украины. Ф. 385. Оп. 1. Т. 2. Л. 6 и об).

¹¹ Там же. С. 149.

¹² *Портнова Нелли*. Семен Фруг – «поэт для многих» // Лехаим. 2007. Сентябрь (цитируем по электронной версии: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/185/portnova.htm>).

¹³ *Falen James*. Op. Cit. P. 162. Ср. рассказ о личности автора этой книги: *Жолковский Александр*. Эросипед и другие виньетки. М., 2003. С. 466–467.

¹⁴ Впрочем, не исключено, что в речи Бабеля слово могло произноситься как [пр'иказ'ч'икъф], и тогда появляется десятое «ч».

¹⁵ *Ковский Вадим*. Судьба текстов в контексте судьбы // Вопросы литературы. 1995. Вып. I. С. 62. Укажем также недавнюю статью: *Погорельская Е.И.* Исаак Бабель: проблемы текстологии и комментирования // Вопросы литературы. 2017, № 1. С. 204. В ней наше дальнейшее предположение убедительно подтверждено.

¹⁶ Та же самая история повторилась и в новейшем четырехтомнике, где в примечаниях сказано: «Издание опирается на подготовленное вдовой писателя А.Н. Пирожковой (при участии С.Н. Поварцова) собрание: Бабель И.: Сочинения: В 2 т. М., 1990» (*Бабель Исаак*. Собрание сочинений: В 4 т. М., 2005. Т. 1 / Сост., вступ. ст. и примеч. И.Н. Сухих).