

И С А А К
БАБЕЛЬ

ИСААК БАБЕЛЬ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 3 ТОМАХ

Том 1

Одесса — Петроград

Ростов-на-Дону

«ФЕНИКС»

2022

УДК821.161.1-31
ББК 84(2=411.2)6-44
КТК610
Б12

Бабель И.
Б12 Собрание сочинений : в 3 т. / Исаак Бабель. — Ростов н/Д : Феникс, 2022.

ISBN 978-5-222-37322-4

Т. 1 : Одесса — Петроград / [сост., предисл., коммент. И. Н. Сухих]. — 2022. — 429, [1] с.

ISBN 978-5-222-36667-7

В первый том собрания сочинений Исаака Эммануиловича Бабеля (1894–1940) вошли произведения «одесского» и «петроградского» периодов: собранные самим автором «Одесские рассказы» вместе с тематически примыкающими к ним текстами, новеллы из неоконченной автобиографической книги «История моей голубятни», цикл петербургских очерков и жанровые модификации одесских рассказов — киносценарий «Беня Крик» и драма «Закат».

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2=411.2)6-44

ISBN 978-5-222-36667-7 (т. 1)
ISBN 978-5-222-37322-4

© Бабель И. Э., наследники, 2022
© Сухих И. Н., составление,
предисловие, комментарии, 2022
© ООО «Феникс», оформление, 2022

ИСААК БАБЕЛЬ: СЮЖЕТ СУДЬБЫ

1. ОБОЖЖЕННЫЕ СОЛНЦЕМ (Одесские рассказы и петербургские очерки)

В 1916 году никому не известный литератор Баб-Эль объявил: в русскую литературу должен прийти «так нужный нам, наш национальный Мопассан». Единственный город в России, который в этом смысле внушал ему надежду, — Одесса.

«В последнее время приохотились писать, как живут, любят, убивают и избирают в волостные старшины в Олонецкой, Вологодской или, скажем, в Архангельской губернии. Пишут все это самым подлинным языком, точка в точку так, как говорят в Олонецкой и Вологодской губерниях. Живут там, оказывается, холодно, дикости много. Старая история. И скоро об этой старой истории надоест читать. Да уже и надоело. И думается мне: потянутся русские люди на юг, к морю и солнцу. <...> Чувствуют — надо освежить кровь. Становится душно. Литературный Мессия, которого ждут столь долго и столь бесплодно, придет оттуда — из солнечных степей, обтекаемых морем».

Но явиться этот Мессия должен не с новым словом, а с *новым образом*. «От рассуждений об Одессе моя мысль обращается к более глубоким вещам. Если вдуматься, то не окажется ли, что в русской литературе еще не было настоящего, радостного, ясного описания солнца?»

После шестнадцатого года автор этой программы много скитался по России, в Петербурге пережил революцию, прошел с Первой конной армией по Украине и Польше.

В начале двадцатых годов, после публикации первых рассказов об этом походе, стало ясно, что семь лет — эпоху — назад он писал о себе: *литературный Мессия с солнцем в крови* явился, как и предсказывалось, из Одессы.

Мопассан — Одесса — солнце: таковы волшебные слова, вызывавшие к жизни нового пророка и новую литературную школу, которую назовут *южнорусской*, или *одесской*.

С солнцем и Одессой, кажется, все понятно, но зачем тут Мопассан, а не, скажем, Флобер или Толстой?

Мопассан, по Бабелю, — писатель, культивировавший редкий в русской литературе жанр.

В 1937 году в беседе с молодыми литераторами Бабель, объявляя как раз Льва Толстого главным, с его точки зрения, русским писателем («Мне кажется, что у нас начинающие литераторы мало читают и изучают Льва Николаевича Толстого, пожалуй, самого удивительного из всех писателей, когда-либо существовавших»), в то же время объяснял — почти физиологически, — почему он не может следовать толстовскому методу. «Дело вот в чем, в том, что у Льва Николаевича Толстого хватало темперамента на то, чтобы описать все двадцать четыре часа в сутках, причем он помнил все, что с ним произошло, а у меня, очевидно, хватает темперамента только на то, чтобы описать самые интересные пять минут, которые я испытал. Отсюда и появился этот жанр новеллы».

Бабель прекрасно видит и описывает некоторую чуждость «этого жанра» на русской почве. «Мне кажется, что о технике рассказа хорошо бы поговорить, потому что этот жанр у нас не очень в чести. Надо сказать, что и раньше этот жанр у нас никогда в особенном расцвете не был, здесь французы шли впереди нас. Собственно, настоящий новеллист у нас — Чехов. У Горького большинство рассказов — это сокращенные романы. У Толстого — тоже сокращенные романы, кроме „После бала“. Это настоящий рассказ. Вообще у нас рассказы пишут плоховато, больше тянутся на романы».

В сущности, о том же через много лет скажет И. Бродский: «Мы — нация многословная и многосложная; мы — люди придаточного предложения, завихряющихся прилагательных».

«Если тебе дадут лист бумаги — пиши поперек». Бабель идет поперек этой традиции: «Мое отношение к прилагательным — это

история моей жизни. Если бы я написал свою биографию, то я назвал бы ее „История одного прилагательного“».

Естественно, рабочее определение новеллы Бабель находит не «здесь», а «там», обращаясь к более далекой, чем Мопассан, традиции.

«В письме Гёте к Эккерману я прочитал определение новеллы — небольшого рассказа, того жанра, в котором я себя чувствую более удобно, чем в другом. Его определение новеллы очень просто: это есть рассказ о необыкновенном происшествии. Может быть, это неверно, я не знаю. Гёте так думал».

Однако — так уж сложилось — русские новеллисты всегда испытывали некий комплекс неполноценности перед создателями романов (как прозаики — перед поэтами). Не обошло это чувство и Бабеля. «Вы знаете, что я не написал романов. Но скажу откровенно, самое большое желание в моей жизни это написать роман. И я не раз начинал это делать. К сожалению, не выходит. Получается кратко. Может быть, поэтому я преклоняюсь перед людьми, пишущими романы. Я пишу кратко. Значит, таков мой психический склад, таков строй души», — исповедуется он в начале тридцатых годов молодому писателю (Г. Маркову).

Бабелевская краткость, однако — так часто случается у рассказчиков, — имела некий механизм компенсации. Писатель мыслил *циклами* или *книгами*. Его трагическая судьба сложилась так, что из многочисленных замыслов в этом роде до конца доведен лишь один.

Однако и в других случаях бабелевские подсказки позволяют реконструировать в сохранившихся текстах контуры недописанных или погибших книг. Угадываемое во фрагментах целое оказывается богаче каждой отдельной части-новеллы.

«Рассказчик, — считал В. Шукшин, — всю жизнь пишет один большой роман. И оценивают его потом, когда роман дописан и автор умер».

Недописанные бабелевские книги выстраиваются в стройный тематический ряд, образуя *сюжет судьбы*. Начинается этот сюжет на родной земле.

Как это делалось в Одессе

И голос, запрятанный в трубке,
Рассказал мне, что на Ришельевской,
В чайном домике генеральши Клеменц,
Соберутся Семка Рабинович,
Петька Камбала и Моня Бриллианщик, —
Железнодорожные громилы,
Кинематографические герои, —
Бандиты с чемоданчиками, в которых
Алмазные сверла и пилы,
Сигарета с дурманом для соседа...

Э. Багрицкий

«В Одессе каждый юноша — пока он не женился — хочет быть юнгой на океанском корабле. Пароходы, приходящие к нам в порт, разжигают одесские наши сердца жаждой прекрасных и новых земель», — написал Бабель в предисловии к неизданному сборнику молодых литераторов-одесситов (1923), где, между прочим, должны были публиковаться стихи Багрицкого.

Поскольку у этих юношей обычно нет ни английских фунтов, ни виз, продолжил он, один из них «пишет об уездном Можайске как о стране, открытой им и неизведанной никем другим». Но так же — как о впервые открытой, неизведанной стране — явившийся с юга литературный Мессия мог рассказывать мрачным северянам об Одессе.

Место действия «Одесских рассказов» (в основном цикле их всего четыре) — Молдаванка. Время — преддверие революции. Герои — одесские евреи: биндюжники, лавочники, бандиты и контрабандисты с многочисленными семействами — чадами, домоладцами, детьми и стариками.

Собственно, герои так тесно связаны друг с другом в бабелевских сюжетах, что кажутся одной семьей — шумной, скандальной, историю которой по очереди, фрагментами-фотографиями излагает повествователь или его добровольные помощники-рассказчики.

В центр многофигурной композиции выдвинут Беня Крик — сын биндюжника, бесстрашный бандит-вымогатель, король налетчиков, на равных сражающийся не только со своими соперниками, но и с государством, с одесской полицией.

Первая новелла, «Король», — история двух свадеб. Бенья Крик женится на дочери старика Эйхбаума и выдает потом замуж перезрелую сестру Дойру. Новеллистическая пуанта здесь в ситуации-перевертыше: полицейские во главе с новым приставом, собирающиеся сорвать свадьбу, вынуждены вместо этого спасать полицейский участок, который поджигают люди Бени.

«Но Бенья запретил гостям идти смотреть на пожар. Отправился он с двумя товарищами. Участок исправно пылал с четырех сторон. <...> Пристав — та самая метла, что чисто метет, — стоял на противоположном тротуаре и покусывал усы, лезшие ему в рот. Новая метла стояла без движения. Бенья, проходя мимо пристава, отдал ему честь по-военному.

— Доброго здоровьичка, ваше высокоблагородие, — сказал он сочувственно. — Что вы скажете на это несчастье? Это же кошмар...»

Вторая новелла — хронологическое отступление в прошлое, история превращения Крика в короля. Вымогая деньги у богача Тартаковского, люди Бени случайно убивают «верного Личарду» приказчика. После чего налетчик приказывает расправиться с виновным в гибели Тартаковского подручным, задаривает деньгами мать покойного, устраивает пышные похороны и произносит философскую речь над двумя по соседству вырытыми могилами.

«Господа и дамы, — сказал Бенья Крик, — господа и дамы, — сказал он, и солнце встало над его головой, как часовой с ружьем. — Вы пришли отдать последний долг честному труженику, который погиб за медный грош. От своего имени и от имени всех, кто здесь не присутствует, благодарю вас. Господа и дамы! Что видел наш дорогой Иосиф в своей жизни? Он видел пару пустяков. Чем занимался он? Он пересчитывал чужие деньги. За что погиб он? Он погиб за весь трудящийся класс. Есть люди, уже обреченные смерти, и есть люди, еще не начавшие жить. И вот пуля, летевшая в обреченную грудь, пробивает Иосифа, не видевшего в своей жизни ничего, кроме пары пустяков. Есть люди, умеющие пить водку, и есть люди, не умеющие пить водку, но все же пьющие ее, и вот первые получают удовольствие от горя и радости, а вторые страдают за всех тех, кто пьет водку, не умея пить ее. Поэтому, господа и дамы, после того как мы помолимся за нашего бедного Иосифа, я прошу вас проводить к могиле неизвестного вам, но уже покойного Савелия Буциса...» (Эта воспроизводящая библейский тавто-

логически-убеждающий стиль интонация потом будет подхвачена Ильфом и Петровым: в такой манере произносит некоторые свои монологи Остап Бендер.)

Следующая новелла, «Отец», — еще одна любовная история Крика и одновременно история о передаче эстафеты. Старый налетчик Фроим Грач приходит к весело проводящему время в публичном доме с русской девушкой Катей Бене и предлагает ему свою мечтающую о замужестве дочь вместе с богатым приданым. «Они сошлись на том, что Баська приносит своему будущему мужу три тысячи рублей приданого, две кровные лошади и жемчужное ожерелье».

Четвертая новелла — история Бени Крика в юбке. Любка Шнейвейс, прозванная Любкой Казак, увлеченно занимается контрабандой, но никак не может сладить с собственным малолетним сыном. Его пестуном и верным управляющим постоялого двора становится «тертый старик» Цудечкис.

«Он пробыл в своей должности пятнадцать лет, и за это время я узнал о нем множество историй. И если я сумею, я расскажу их все по порядку, потому что это очень интересные истории», — завязывает повествователь новый узелок в финале новеллы.

Это обещание было исполнено лишь отчасти. В «Справедливости в скобках», не включенной Бабелем в основной цикл, Цудечкис рассказывает одну из «интересных историй» о самом себе: он наводит на кооператив сразу две шайки налетчиков и едва не гибнет от руки жаждущего справедливости Бени. Однако он не обижается, а вносит свою лепту в легенду о молдаванском короле. «Кто виноват и где причина? Неужели Бенья виноват? Нечего нам друг другу глаза замазывать. Другого такого, как Бенья Король, — нет. Истребляя ложь, он ищет справедливость, и ту справедливость, которая в скобках и которая без скобок. Но ведь все другие невозмутимы, как холодец, они не любят искать, они не будут искать, а это хуже.

Я выздоровел. И это для того, чтобы из Бениных рук перелететь в Любкины. Сначала о Бене, потом о Любке Шнейвейс. И на этом кончим. И всякий скажет, что точка стоит на том месте, где ей приличествует стоять».

Так между новеллами устанавливаются внутренние связи: все *интересные истории* оказываются окнами в один и тот же мир, «кадрами» фильма, кубистскими фрагментами живописного мифа о Молдаванке.

В начале двадцатых годов, вспоминают мемуаристы, Бабель специально поехал в Ростов поглядеть на арестованного главаря банды, бывшего студента-медика, и вернулся разочарованным: «Этот Ванька оказался банальным грабителем, очень примитивным, совсем не похожим на Беню Крика».

В «Одесских рассказах» создан мир, в котором торжествует не этика, а эстетика.

Несмотря на упоминание российских реалий («Но разве со стороны Бога не было ошибкой поселить евреев в России, чтобы они мучились как в аду? И чем было бы плохо, если бы евреи жили в Швейцарии, где их окружали бы первоклассные озера, гористый воздух и сплошные французы?»), он открывается не в историю, а в космос, в мироздание. Эти биндюжники и налетчики живут естественной, природной, гиперболически-страстной жизнью, согласно формуле бабелевского современника, *в прекрасном и яростном мире*, под ослепительным солнцем, которое начинающий Бабель мечтал написать еще в 1916 году, или в столь же удивительной ночи.

Бабель смотрит на мир навсегда изумленным взглядом. Он видит его как увлекательный, странный и страшный спектакль на фоне фантастически прекрасных декораций.

«Цудечкис показал Любкиному сыну кулачок с серыми волосами и стал повторять про дули и калачи до тех пор, пока мальчик не заснул и пока солнце не дошло до середины блистающего неба. Оно дошло до середины и задрожало, как муха, обессиленная зноем. Дикие мужики из Нерубайска и татарки, остановившиеся на Любкином постоялом дворе, полезли под телеги и заснули там диким залившимся сном, пьяный мастеровой вышел к воротам и, разбросав рубанок и пилу, свалился на землю и захрапел посередине мира, весь в золотых мухах и голубых молниях июля. <...> Солнце свисало с неба, как розовый язык жаждущей собаки, исполинское море накатывалось вдали на Пересыпь, и мачты дальних кораблей колебались на изумрудной воде Одесского залива» («Любка Казак»).

«Вечер давно уже стал ночью, небо почернело, и млечные его пути исполнились золота, блеска и прохлады. Любкин погреб был закрыт уже, пьяницы валялись во дворе, как сломанная мебель, и старый мулла в золотой чалме умер к полуночи. Потом музыка пришла с моря, валторны и трубы с английских кораблей, музыка пришла с моря и стихла, но Катюша, обстоятельная Катюша все

еще накаляла для Бени Крика свой расписной, свой русский и румынный рай» («Отец»).

Этот мир — то ли библейский эдем, то ли гомеровский военный лагерь, в котором наслаждаются, страдают, пьют, грабят, спокойно убивают друг друга люди-исполины, знающие о тайне жизни что-то такое, что неизвестно их малосильным потомкам. «Сладко воняющее человеческое мясо» здесь прекрасно, похороны — восхитительны («Таких похорон Одесса еще не видела, а мир не увидит»), буйная плоть торжествует даже на кладбище («Парни тащили тогда девушек за ограды, и поцелуи раздавались на могильных плитах»).

Даже борьба за главенство в доме Менделя Крика, сцена жестокого избиения старика сыновьями, дана как сражение проигравшего битву патриарха, его жестокий, но закономерный *закат* (рассказано об этом, правда, уже не в новелле, концовка которой не сохранилась, а в написанной по ее мотивам одноименной пьесе).

«Папаша, не сердчайте! Папаша, вы свое отгуляли...» — успокаивает Менделя сын на семейном празднике, после того как бунт подавлен и власть сменилась.

«День есть день, евреи, и вечер есть вечер, — варьирует Екклезиаст в финальном монологе раввин Бен Зхарья. — День затопляет нас потом трудов наших, но вечер держит наготове веера своей божественной прохлады. Иисус Навин, остановивший солнце, всего только сумасброд. Иисус из Назарета, укравший солнце, был злой безумец. И вот Мендель Крик, прихожанин из нашей синагоги, оказался не умнее Иисуса Навина. Вся жизнь хотел он жариться на солнцепеке, всю жизнь хотел он стоять на том месте, где его застал полдень. Но Бог имеет городских на каждой улице, и Мендель Крик имел сынов в своем доме. Городовые приходят и делают в доме порядок. День есть день, и вечер есть вечер. Все в порядке, евреи. Выпьем рюмку водки!»

В текстах, не вошедших в канонический состав цикла и относящихся к послереволюционной эпохе, Бабель взрывает эту *одесскую одиссею*, жестокую идиллию.

В новелле «Фроим Грач» «истинного главу сорока тысяч одесских воров» запросто пристреливают во дворе одесской ЧК. «„Ответь мне как чекист... ответь мне как революционер — зачем нужен этот человек в будущем обществе?“ — „Не знаю... наверное, не нужен...“»

В «Конце богадельни» лишают жалкого промысла при кладбище инвалидов-стариков. «„И вот этих убрать“, — заведующий ука-

зал на нищих, выстроившихся у ворот. — „Делается, — ответил Бройдин, — понемножку все делается...“»

С Беней Бабель разделался не в прозе, а в киносценарии. Его (как и его прототипа Михаила Винницкого — Мишку Япончика) вместе с Грачом хитростью отделяет от бандитов-красноармейцев и расстреливает в вагоне под Одессой добродетельный пекарь-чекист Кочетков. «В поле у костра. Лежащий на земле Собков говорит по телефону. Рядом с ним прикрытые рогожей трупы Бени и Фроима Грача. Босые их ноги высовываются из-под рогожи».

Таков конец бабелевской Одессы. Пережив все, сосуществуя с жандармами и погромщиками, она оказывается не нужна ни настоящему, ни «будущему обществу».

В сущности, одесский цикл рифмуется с одновременно писавшейся «Конармией». Оба цикла посвящены гибели прежнего мира. Мир Молдаванки перемальвается жерновами революции, точно так же как конармейская волна смывает местечковую культуру украинских и польских городков.

Конец эпоса и начало новой истории изображены в обоих случаях в трагическом освещении — на фоне крови, пожаров, ослепительного света солнца и нестерпимой ночной тьмы.

«Карл-Янкель», еще одна новелла молдаванского цикла, оказывается мостиком к другой бабелевской книге. Личный повествователь, отсутствовавший в новеллах молдаванского цикла, оказывается свидетелем показательного суда (еще один знак новой эпохи) над старухой, сделавшей внуку еврейское обрезание, и фельдшером, который его совершил. Процесс вокруг пятимесячного Карла-Янкеля (первое имя дано ему в честь Маркса) завершается не фабульной точкой, а лирической сентенцией повествователя.

«Из окна летели прямые улицы, исхоженные детством моим и юностью, — Пушкинская тянулась к вокзалу, Мало-Арнаутская вдавалась в парк у моря.

Я вырос на этих улицах, теперь наступил черед Карл-Янкеля, но за меня не дрались так, как дерутся за него, мало кому было дела до меня.

— Не может быть, — шептал я себе, — чтобы ты не был счастлив, Карл-Янкель... Не может быть, чтобы ты не был счастливее меня...»

Образ повествователя из «Карла-Янкеля» соединяет «Одесские рассказы» с «Историей моей голубятни».

Пробуждение

Над колыбелью ржавые евреи
Косых бород скрестили острия.
И все навыворот.
Все как не надо.
Стучал сазан в оконное стекло;
Конь щебетал; в ладони ястреб падал;
Плясало дерево.
И детство шло.

Э. Багрицкий

Параллельно с рассказами о расцвете и гибели старой еврейско-бандитской Одессы Бабель на том же материале пишет иную книгу — о рождении художника.

«История моей голубятни» сочинялась очень долго, но так и осталась неоконченной. Первый рассказ с указанием на автобиографический характер замысла появился уже в 1925 году, почти одновременно с текстами «Конармии» и «Одесских рассказов». Бабель собирался сдать книгу в издательство в 1939 году. О степени ее завершенности, однако, можно лишь догадываться. Бабель, помимо прочего, был чемпионом по невыполненным обязательствам журналам и издательствам.

Биографичность рассказов «Истории моей голубятни», впрочем, относительна. На смену исторической легенде о живописных налетчиках с Молдаванки приходит личная легенда — о семье, детских страданиях, скитаниях, рождении писателя.

«Дебютировал после нескольких лет молчания маленьким отрывком из книги, которая будет объединена общим заглавием „История моей голубятни“, — сообщает Бабель матери 14 октября 1931 года после публикации в журнале „Молодая гвардия“ рассказа „Пробуждение“. — Сюжеты все из детской поры, но приврано, конечно, многое и переменено, — когда книжка будет окончена, тогда станет ясно, для чего все это было нужно».

Что-то похожее услышит от него в конце тридцатых годов его молодая жена А. Н. Пирожкова. «Нарушив обычное правило не говорить с Бабелем о его литературных делах, в Одессе я как-то спросила, автобиографичны ли его рассказы?

— Нет, — ответил он.

Оказалось, что даже такие рассказы, как „Пробуждение“ и „В подвале“, которые кажутся отражением детства, на самом деле не являются автобиографическими. Может быть, лишь некоторые детали, но не весь сюжет. На мой вопрос, почему он пишет рассказы от своего имени, Бабель ответил:

— Так рассказы получаются короче: не надо описывать, кто такой рассказчик, какая у него внешность, какая у него история, как он одет...»

Личная легенда, однако, развертывается Бабелем в другой тональности, чем миф о Бене с Молдаванки. На смену сильным и бесстрашным налетчикам, играющим в кошки-мышки с властями и между собой, приходят боязливые и неудачные торговцы, бьющиеся в паутине жизненных неудач и привычно мечтающие о другой жизни для своих детей.

«Одесские рассказы» начинаются со свадьбы и поджога полицейского управления, «История моей голубятни» — с поступления героя в гимназию и погрома.

Новое познание мира происходит для героя-рассказчика на уровне земли сквозь размазанные по лицу кишки голубя, о котором он мечтал несколько лет. «Я лежал на земле и внутренности раздавленной птицы стекали с моего виска. Они текли вдоль щек, извиваясь, брызгая и ослепляя меня. Голубиная нежная кишка ползла по моему лбу, и я закрывал последний незалепленный глаз, чтобы не видеть мира, расстилавшегося передо мной. Мир этот был мал и ужасен. <...> Я закрыл глаза, чтобы не видеть его, и прижался к земле, лежавшей передо мной в успокоительной немоте. Утоптанная эта земля ни в чем не была похожа на нашу жизнь и на ожидание экзаменов в нашей жизни. Где-то далеко по ней ездил беда на большой лошади, но шум копыт слабел, пропадал, и тишина, горькая тишина, поражавшая иногда детей в несчастье, истребила вдруг границу между моим телом и никуда не двигавшейся землей».

Счастливые погромщики на улицах с хоругвями и портретами царя, деревянными молотами крушащие витрины, грабеж родительской лавки, смерть деда — так в сознание героя, как внезапный и непонятный ураган, входит история. «Я шел по чужой улице, заставленной белыми коробками, шел в убранстве окровавленных перьев, один в середине тротуаров, подметенных чисто, как в воскресенье, и плакал так горько, полно и счастливо, как не плакал больше всю мою жизнь».

К тому страшному октябрьскому дню 1905 года Бабель привязывает любовь к взрослой женщине, у которой прячутся от погрома родители, нервную болезнь и прощание с родным городом. «Через несколько дней я выехал с матерью в Одессу к деду Лейви-Иццоку и к дяде Симону. Мы выехали утром на пароходе, и уже к полдню бурные воды Буга сменились тяжелой зеленой волной моря. Передо мною открывалась жизнь у безумного деда Лейви-Иццока, и я навсегда простился с Николаевом, где прошли десять лет моего детства («Первая любовь»).

Одесса, в которой живет герой «Истории моей голубятни», оказывается иным городом, непохожим на образ, возникающий в «Одесских рассказах».

Вместо семейной борьбы, налетов на своих, схваток с полицией герой ходит в гимназию и на музыкальные занятия, стесняется родственников и дружит с богатым одноклассником.

Именно здесь, в Одессе, происходит главное — *пробуждение*, бегство от надоевшей музыки и рождение страсти к писательству. Пламенное воображение, неистовое чтение, беседы с корректором «Одесских новостей», обнаруживающим в мальчишке «искру Божью», приводят к семейному взрыву и мечте о побеге.

«Ди Грассо», самый поздний из одесских текстов, — метафорический образ того мира, в который «усталый раб» семейных надежд замыслил свой побег, и того образа художника, который он мечтает реализовать в искусстве.

До поры до времени никому не известный в Одессе итальянский актер играет, «каждым словом и каждым движением утверждая, что в исступлении благородной страсти больше справедливости и надежды, чем в безрадостных правилах мира». И эта страсть производит такое действие, что растроган даже театральный барышник, отдающий герою ранее заложенные золотые часы.

Концовка «Ди Грассо» символична: испытавший двойное потрясение герой (от силы искусства и его благодетельного отклика в человеческой душе) приходит в себя у памятника первому русскому поэту. «Сжимая часы, я остался один и вдруг, с такой ясностью, какой никогда не испытывал до тех пор, увидел уходящие ввысь колонны Думы, освещенную листву на бульваре, бронзовую голову Пушкина с неярким отблеском луны на ней, увидел в первый раз окружавшее меня таким, каким оно было на самом деле — затихшим и невыразимо прекрасным».

Хронологически продолжают «Историю моей голубятни» рассказы странной «трилогии» («Справка» — «Мой первый гонорар» — «Гюи де Мопассан»). В них на ином материале варьируется мотив еще не написанного «Ди Грассо» (великая сила настоящего искусства).

В «Моем первом гонораре» внезапный удивительный вымысел («я был мальчиком у армян») поражает даже ко всему привычную проститутку. От своей «первой читательницы» рассказчик получает двойную награду.

«В ту ночь тридцатилетняя женщина обучила меня своей науке. Я узнал в ту ночь тайны, которых вы не узнаете, испытал любовь, которой вы не испытаете, услышал слова женщины, обращенные к женщине. Я забыл их. Нам не дано помнить это».

А утром, потрясенная придуманной историей, в которую она поверила до конца, Вера отказывается взять деньги. «Расплачиваясь с турком, я придвинул к Вере две золотых пятирублевки. Полная ее нога лежала на моей ноге. Она отодвинула деньги и сняла ногу.

— Расплеваться хочешь, сестричка?

Нет, я не хотел расплеваться. Мы уговорились встретиться вечером, и я положил обратно в кошелек два золотых — мой первый гонорар».

Адюльтер с бездарной переводчицей в «Гюи де Мопассане» тоже завершается в области искусства. Вернувшись домой после любовной схватки, герой читает биографию любимого с юности автора, доходя под утро до трагического конца: потери рассудка, сумасшедшего дома, ранней смерти. «Я дочитал книгу до конца и встал с постели. Туман подошел к окну и скрыл вселенную. Сердце мое сжалось. Предчувствие истины коснулось меня».

Мир невыразимо прекрасен. Понять, *выразить* его способен только художник. Но для этого он — даже ценой собственной трагедии — должен сотворить *свой мир*, в истину которого можно условно поверить.

В рассказе «Мой первый гонорар» Бабель чеканит ключевую формулу своего искусства (а может быть — искусства вообще). «Хорошо придуманной истории незачем походить на действительную жизнь; жизнь изо всех сил старается походить на хорошо придуманную историю».

В «Гюи де Мопассане» она дополняется исповеданием веры писателя-новеллиста, формулой бабелевского стиля. «Никакое же-

лезе не может войти в человеческое сердце так леденяще, как точка, поставленная вовремя».

«Одесские рассказы», «История моей голубятни», «Конармия» отвечают этим принципам в полной мере. Но, покидая Одессу в шестнадцатом году, автор нескольких рассказиков еще должен был отыскать свой стиль и свои формулы.

По дороге к ним Бабеля ожидали Горький, революция, голодный сумрачный Петроград 1918 года.

Петербург, 1918

Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет.
Зеленая звезда, в прекрасной нищете
Твой брат, Петрополь, умирает.

О. Мандельштам

«Карл-Янкель» — мостик от «Одесских рассказов» к «Истории моей голубятни». Точно так же «Дорога» ведет из малого мира в большой: из Одессы — в Петроград, из детства — в юность, из давно сложившегося понятного быта — в революцию.

Бабель появился в столице России в 1916 году, встретился с Горьким, опубликовал в редактируемой им «Летописи» два рассказа и был отправлен им «в люди», за материалом. Рассказав об этих петербургских встречах уже после смерти Горького, Бабель закончил мемуарную заметку «Начало» упоминанием о повторном дебюте через семь лет, после полученной от Горького записки: «Теперь можно начинать».

В эпоху больших процессов и писательских арестов он умолчал о первых послереволюционных контактах с Горьким. В восемнадцатом году, в недолговечной газете «Новая жизнь», редактором и идейным вдохновителем которой тоже был Горький, Бабель публикует больше двух десятков очерков, которые должны были, судя по некоторым подзаголовкам, составить книгу, летопись первых месяцев большевистского Петербурга.

Газета была закрыта в июле 1918 года. Горьковская книжка «Несвоевременные мысли», составленная из опубликованных там очерков, была издана тогда же и потом забыта на семьдесят лет.

Бабелевские очерки, печатавшиеся на тех же страницах, в книгу так и не сложились.

Послереволюционный Петроград, голодный, обезлюдивший, потерявший статус столицы, на улицах которого зимой бушевали почти таежные метели, а летом прорастала сквозь мостовую почти деревенская трава, — стал героем или необходимым фоном многих произведений: от «Двенадцати» Блока (1918) до «Вьюги» эмигранта И. Лукаша (1933), от «Крысолова» А. Грина (1924) до «Сумасшедшего корабля» О. Форш (1931), от «Петербургских дневников» З. Гиппиус до стихов Ахматовой и Мандельштама.

Полюсами этой эпохи *петербургского текста*, разными вариантами *петербургского мифа* можно считать уже упомянутые очерки Горького и «Дракона» (1918), «Мамая» (1920), «Пещеру» (1920) Е. Замятина.

«Несвоевременные мысли» — политическая публицистика, прямое слово. Споря с большевиками о «культуре и революции», Горький обращается за аргументами к тем же газетам, большевистским декретам, адресованным ему частным письмам. Атмосфера накуренной редакции, кружковой полемики в этих текстах лишь два-три раза нарушается взглядом на петербургскую улицу (стреляют на Литейном, топят воров в Фонтанке). Но от этих немногочисленных живых примеров писатель мгновенно переходит к общему — идеологии, советам и выводам. «Я не знаю, что можно предпринять для борьбы с отвратительным явлением уличных кровавых расправ, но народные комиссары должны немедленно предпринять что-то очень решительное. <...> Эта кровь грязнит знамена пролетариата, она пачкает его честь, убивает его социальный оптимизм» (23 декабря / 3 января 1918 года).

Замятин в своих новеллах помещает бытовой сюжет в символическую перспективу. «Между скал, где века назад был Петербург, ночами бродил сероухоботый мамонт. И завернутые в шкуры, в пальто, в одеяла, в лохмотья — пещерные люди отступали из пещеры в пещеру» («Мамонт», 1922). Простая фабула (кража дров у соседа, охота за редкой книгой и убийство мыши) растворяется, теряется в этом космическом пейзаже.

Бабелевские очерки часто печатались в «Новой жизни» под рубрикой «Дневник». Они действительно представляют собой картины новой жизни, живописный калейдоскоп, летопись сиюминутных впечатлений *здесь и сейчас*.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| <i>И. Н. Сухих. Исаак Бабель: сюжет судьбы</i> | 5 |
| Автобиография | 62 |
| Начало | 64 |
| ЛИСТКИ ОБ ОДЕССЕ | |
| Одесса | 71 |
| Листки об Одессе | 75 |
| Первый | 75 |
| Второй | 80 |
| <В Одессе каждый юноша...> | 83 |
| ОДЕССКИЕ РАССКАЗЫ | |
| Король | 87 |
| Как это делалось в Одессе | 94 |
| Отец | 103 |
| Любка Казак | 112 |
| <i>Дополнение к «Одесским рассказам»</i> | |
| Справедливость в скобках | 119 |
| Закат | 125 |
| Фроим Грач | 136 |
| Конец богадельни | 141 |
| Карл-Янкель | 150 |

ИСТОРИЯ МОЕЙ ГОЛУБЯТНИ

| | |
|------------------------------|-----|
| История моей голубятни | 161 |
| Первая любовь | 172 |
| Детство. У бабушки | 179 |
| В подвале | 186 |
| Пробуждение | 195 |
| Ди Грассо | 202 |
| Справка | 206 |
| Мой первый гонорар | 210 |
| Гюи де Мопассан | 219 |
| Дорога | 227 |
| «Иван-да-Марья» | 234 |

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ДНЕВНИК

| | |
|---|-----|
| Публичная библиотека | 249 |
| Линия и цвет | 252 |
| Вечер у императрицы | 255 |
| Ходя | 257 |
| Первая помощь | 259 |
| О лошадях | 261 |
| Недоноски | 263 |
| Битые | 265 |
| Дворец Материнства | 267 |
| Эвакуированные | 270 |
| Мозаика | 271 |
| Заведеньице | 274 |
| О грузине, керенке и генеральской дочке (<i>Нечто современное</i>) | 276 |
| Слепые | 280 |
| Вечер | 283 |
| Я задним стоял | 286 |
| Зверь молчит | 289 |
| Финны | 291 |
| Новый быт | 294 |
| Случай на Невском | 297 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| Святейший патриарх | 299 |
| На Дворцовой площади | 301 |
| Концерт в Катериненштадте | 303 |
| ЗАКАТ. Пьеса в 8 сценах | 307 |
| БЕНЯ КРИК. Киноповесть | 355 |
| Примечания. И. Н. Сухих | 403 |

Литературно-художественное издание

Исаак Бабель
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 3-Х ТОМАХ
Том 1
Одесса — Петроград

Ответственный редактор *Д. Кондратьев*
Художественный редактор *Ю. Прописнова*
Технический редактор *Г. Логвинова*
Компьютерная верстка *М. Залиева*

Формат издания 60×90 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Усл. печ. л. 27,0. Тираж 3000 экз. Заказ №

Издатель и изготовитель: ООО «Феникс».
Юр. и факт. адрес: 344011, Россия, Ростовская обл.,
г. Ростов-на-Дону, ул. Варфоломеева, д. 150
Тел/факс: (863) 261-89-65, 261-89-50

Изготовлено в России. Дата изготовления: 08.2022. Срок годности не ограничен.

Отпечатано в АО «ТАТМЕДИА»

Филиал «Полиграфическо-издательский комплекс "Идел-Пресс"».

Юр. адрес: 420097, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Академическая, д. 2
Факт. адрес: 420066, Россия, Республика Татарстан, г. Казань, ул. Декабристов, здание 2



*Знак информационной продукции согласно
Федеральному закону от 29.12.2010 г. № 436-ФЗ.*