

А. К. Жолковский

## СПРАВКА-РОДОСЛОВНАЯ

(к теме Бабель и Горький)<sup>1</sup>

### 1. Метапортрет художника в юности

В скромном по объему наследии Бабеля рассказ "Справка" отличается особой незаметностью. Не напечатанный при жизни автора (если не считать английского перевода Бабель 1937), он до сих пор не завоевал текстологического признания: в двухтомнике 1990 г. он удостоился лишь упоминания в *Комментариях* - в качестве "варианта «Моего первого гонорара»" (2: 565).<sup>2</sup> Между тем, лаконичная "Справка", по-видимому, представляет собой окончательную редакцию текста и во всяком случае может претендовать на равные права с "Гонораром".

"Справка"/"Гонорар" относится к «*автобиографическому*» циклу Бабеля. Хотя многие эпизоды детства и отрочества героя происходят в Одессе и потому иногда присоединяются к "Одесским рассказам",<sup>3</sup> границы между циклами достаточно определены. В фокусе одесских рассказов находятся живописные герои и события местного эпоса, повествование ведется в третьем лице, а лирическое "я" появляется лишь в роли пораженного слушателя историй (аналогичной роли Лютова в "Конармии"). Автобиографическую серию конституирует акцент на формирующейся личности рассказчика. Сюжеты здесь в основном *металитературные* - эпизоды романа воспитания будущего писателя в ходе его столкновения/соревнования с *культурными героями*. В роли образцов для подражания на смену еврейскому Робин Гуду Бене Крику и ужасным, но загадочно привлекательным казакам-погромщикам приходят полусумасшедший графоман дед Лейви-Ицхок ("В подвале"), великий гаер ди Грассо и им подобные.

Впрочем, несомненно внутреннее родство обоих типов *role models* как носителей единого «атлетико-артистического» начала. Вспомним, с одной стороны, афористический блеск бандита Бени Крика, а с другой, - рекордный прыжок актера ди Грассо и тренерскую ипостась газетчика Смолича, обучающего героя именам вещей ("Пробуждение"). Значительно и присутствие сильной «автобиографической» струи в

"Конармии", где рассказчик то испытывается на способность к насилию, то сталкивается с эстетическими проблемами ("Письмо", "Начальник конзапаса", "Солнце Италии", "План Аполек").

По теме "Справка" и "Гонорар" относятся к металитературной разновидности автобиографической серии, а по месту и времени действия - к послеодесскому периоду созревания героя. Этому вторит отличие в фабульном материале: писательство в них прямо связывается с сексом. У Бабеля эротическая тема вообще часто сопутствует ученической и металитературной ("В щелочку", "Первая любовь", "Вечер", "Дни Грассо", "Улица Данте"), но лишь в "Справке"/"Гонораре" и "Гюи де Мопассане" активно действует первоначальный рассказчик, он же - начинающий мастер слова, он же - молодой герой-любовник. Эти три рассказа аккумулируют множество типично бабелевских черт, а их откровенная металитературность и разветвленная интертекстуальная подоплека помещают их в центр мощного поля силовых линий, связывающих творчество Бабеля с русской и мировой классикой.<sup>4</sup>

## 2. Десять и двадцать лет спустя

Сюжет "Справки" состоит в следующем.

Отвечая на некий запрос, зрелый писатель (реальному Бабелю в начале 30-х годов под сорок), сообщает о том, как юношей он заслужил свой "первый гонорар" - по-сестрински бесплатную любовь проститутки Веры, - поведав ей симпровизированную на месте историю своих мытарств в качестве мальчика на содержании у богатых стариков-педерастов.

Повествовательная структура рассказа обнаруживает большую изощренность. Текст открывается деловитым приступом в настоящем времени: "В ответ на ваш запрос сообщаю...", но тут же соскальзывает в прошлое: "... что литературную работу я начал рано, лет двадцати". Последующий отчет о встрече с проституткой совмещает первоначальное присутствие юной ипостаси героя с дистанцией, создаваемой прошедшим временем ("... меня влекла... я крался... копил... решился... ждал... потянула меня к себе..."). Когда же юный герой, в свою очередь, пускается в «воспоминания» детства, временная перспектива усложняется еще больше.

С одной стороны, вставная новелла уходит вдвое дальше в прошлое ("Десяти лет отроду..."), с другой, перемежается реакциями слушательницы из среднего временного плана: "Вера ждала злодейств от человека, развратившего меня [...] Женщина всему поверила, услышав о

векселях [...] - Чего делают, - прошептала она...". Более того, «воспоминания» остраиваются трезвыми комментариями внешнего повествователя:

- Мы жили в Алешках Херсонской губернии, - *придуманно было для начала*"; "Церковный староста... *Это было украдено у какого-то писателя...* (курсив мой - А. Ж.),

чем подчеркивается временная дистанция: на фоне "придуманно было" форма "жили" прочитывается как своего рода плюсквамперфект.

Сначала перебивки идут в прошедшем времени:

Как *взбредли* мне на ум бронзовые векселя [...] Это *было украдено* у какого-то писателя [...] И я *стал молот* о духанщиках [...] - вздор, слышанный мной когда-то...

Но в кульминации присутствие зрелого повествователя выходит на поверхность в виде развернутой метафоры, даваемой в настоящем времени и с обращением не к Вере, а к современным слушателям:

Я прерву здесь рассказ, чтобы спросить вас, товарищи, видели ли вы, как рубит деревенский плотник избу для своего собрата плотника, как [...] летят стружки [...]?

Здесь временная перспектива достигает максимальной сложности, как бы суммируя все хронологические планы рассказа и даже открывая вид на будущее:

"прерву" (настоящее в функции ближайшего будущего) – "чтобы спросить" (инфинитив со значением следования за этим будущим и ожидания последующего ответа) – "видели ли вы" (прошедшее с оттенком перфектности, то есть, одновременно прошедшее и настоящее) – "рубит, летят" (настоящее с элементом вневременной истинности).<sup>5</sup>

После отступления о плотнике повествование возвращается в прошедшее время среднего плана. Окончательный выход во внешний план совершается в безглагольной, т. е. панхронной, *pointe* рассказа ("... - мой первый гонорар"), так что концовка в целом ("[Я] положил обратно в кошелек два золотых - мой первый гонорар") зеркально вторит зачину рассказа. Этот финальный сдвиг подготовлен игрой с временными категориями в предшествующем эпизоде:

Она отодвинула деньги. - Расплеваться хочешь, сестричка?.. - Нет, я не хотел расплеваться. Мы уговорились встретиться вечером, и я положил обратно в кошелек два золотых - мой первый гонорар.

Установка на «темпоральный синтез» соответствует тематике рассказа, в котором как бы походя упоминается «вечность», оригинально сплетающаяся с «жизнью» и «смертью» (и соотносимая с имплицитным «христианским» слоем "Справки"<sup>6</sup>):

В пузырьке, наполненном молочной жидкостью, умирали мухи; каждая умирала по-своему; чужая жизнь шаркала и раздражалась хохотом в коридоре. Прошла вечность, прежде чем явилась Вера.

Смерть мух в пузырьке переключается, в свою очередь, с то ли противозачаточным, то ли дезинфицирующим кристаллом, который Вера бросает в кружку в следующем абзаце, неся смерть - медицинскую, психологическую и символическую - сексуальному пылу героя. Мотивы «страха смерти» возвращаются далее в конце «воспоминаний» и в их обрамлении:

Старик вскакивал по ночам и дышал со стоном в бакинскую керосиновую ночь... Он скоро умер [...] Жалость к себе разрывала мне сердце, гибель казалась неотвратимой.

Сюжетной опорой всей этой темпоральной структуры является, конечно, трехслойность повествующего «я» (сорока-, двадцати- и десяти-летнего одновременно), задающая интересную психологическую коллизию. Рассмотрим ее.

### 3. Семейный портрет в интерьере

Начав рассказ от имени «взрослого я», повествователь немедленно молодеет вдвое и предстает юным претендентом на любовь женщины в полтора раза старше него ("В ту ночь тридцатилетняя женщина..."); в «воспоминаниях» же герою сначала десять, потом пятнадцать лет. Рассказ явно играет на двойственной роли двадцатилетнего героя как равного сексуального партнера-клиента Веры и в то же время полурбенка, нуждающегося в половой инициации. Соотношение «мать/сын» акцентируется взрослой деловитостью Веры, ее по-хозяйски уверенным обращением с героем, расплывшейся грудью и опавшими плечами.

«Воспоминания» героя работают на эту ситуацию парадоксальным образом. Вместо того, чтобы противопоставить «родительской власти» Веры независимую волю молодого самца, он, напротив, преувеличивает свою уязвимость, чтобы под видом жалкого десятилетнего сироты, так сказать, попроситься к нанятой им проститутке на ручки. Параллельно «воспоминания» включают в слушательнице другой механизм - отождествления с героем как с жертвой мужчин-клиентов, то есть, «сестричкой»-проституткой. Но превращение из «сына» в «сестру» уравнивает (в плане семейной иерархии) героя с партнершей. Тем самым оправдывается его «игра на понижение»: прикинувшись не просто ребенком, а именно мальчиком-проституткой, он хитростью, «по-женски», добивается возрастного равенства.

Подразумеваемый сексуальный аспект «воспоминаний» возвращает Веру и героя к цели его визита: " - Ну, а баб ты знаешь? [...] - Откуда мне их знать... Кто меня допустит..." Провоцируемые этим ответом любовные ласки Веры сочетают в себе «родительско-инициационное» начало ("тридцатилетняя женщина обучила меня...") с сестринско-лесбиянским ("я [...] услышал слова женщины, обращенные к женщине"). Фабульно же эти символические инцестуальные мотивы зайдутся на демонстрируемой, наконец, гетеросексуальной мощи героя ("Я испытал в ту ночь любовь, полную терпения...").

Особенно выпукло «эдиповское» совмещение ролей сына и любовника дано в "Гонораре":

Голова моя тряслась у ее груди, свободно вставшей надо мною. Оттянутые соски толкались о мои щеки. Раскрыв веки, они толкались, как телята. Вера сверху смотрела на меня.

Здесь с обычной бабелевской двусмысленностью акцентировано не столько повзросление героя (он, наконец, оказывается «на ручках»), сколько помолодение Веры, выражающееся во внезапно вернувшейся упругости ее груди и их сравнении с телятами. Одновременно облик Веры, с ее "вставшей" грудью, приобретает и фаллические черты.

Еще одно преобразование любовная сцена претерпевает в отступлении о деревенском плотнике. Рубка "избы для своего собрата-плотника", символически проецирует на любовный акт с Верой гомосексуальный элемент из «воспоминаний» героя, осложняя его инцестуальностью контакта между «[со]братьями»,<sup>7</sup> и готовит таким образом «инцестуально-гомосексуальный» союз с "сестричкой".

Аккумулировав все возможные роли (сына, сестры, брата, клиента, сексуального новичка, любовника), рассказчик получает полную апробацию со стороны партнерши (матери, сестры, брата, проститутки,

сексуальной наставницы, любовницы). Таким образом он успешно проходит инициацию и со щитом возвращается в свой образ зрелого мужчины.

Помимо главной героини, единственным конкретным персонажем фабулы среднего плана является тоже женщина - "старушка" Федосья Маврикиевна, которой Вера помогает "снаряжа[ться...] к сыну в Армавир". Таким образом, «семейно-материнский» мотив проведен и здесь, и даже с повтором: "... поверишь, она нам, как родная, была, - сказала Вера". Более того, перед проводами Федосьи Маврикиевны Вера идет к безымянной "подруге, у которой были крестины"!

В отличие от «женского» мира средней новеллы,<sup>8</sup> а вернее, в порядке зеркальной симметрии к нему, вспоминает герой в основном о своей жизни с «мужскими» - отцовскими - фигурами. Отношения с ними складываются противоречиво.

У родного отца он ворует деньги и бежит от него "к родственникам матери". Степана Ивановича герой, прожив с ним четыре года, бросает, когда тот разоряется. Церковный староста умирает от астмы, и, наоборот, родственники прогоняют героя. В настоящее время герой, по его словам, вынужден спать с грубыми духанщиками.

Налицо одновременно утверждение «сыновних» связей (с отцом, сводниками-родственниками, стариками-сожителями) и их последовательный подрыв (воровство, бегство, предательство, сутенерство, смерть, грубость, корысть). Говоря схематически, во внутренней новелле герой рисует свои поиски «отца», и перекачка энергетического потенциала этой травмы в новеллу среднего плана обеспечивает герою эдиповское - в роли собственного «отца» - овладение «матерью». Впрочем, ориентация героя на мать была намечена уже во внутренней новелле - в виде сходства с ней ("пошел в мать, картежницу и лакомку"), бегства к ее родственникам и, главное, сожительства с «отцами» в роли их «жен».

В фабульном плане история «бездомного сироты» увенчивается идиллическим питьем чая вдвоем, подливаемого героям "мирным турком" - единственной положительной отцовской фигурой рассказа.<sup>9</sup> Метафорически же финальное обретение «дома» отливается в образ "избы", любовно во всех смыслах слова возводимой братьями-плотниками. При этом деревенские коннотации избы (а также плотника, бревна, стружек, глагола "рубить" в значении "строить" и т. п.) работают на тему овладения «русской почвой» (вспомним о программной способности Бени Крика "переночевать с русской женщиной" так, чтобы "она осталась довольна").<sup>10</sup> Свой символический «дом» бабелевский «сирота» получает в сердце «матери»-России.<sup>11</sup>

Сокровенной сутью рассказа является, конечно, не любовно-семейный сюжет сам по себе (автобиографичность которого сомнительна<sup>12</sup>). Но если дело не столько в половой, сколько в профессиональной инициации героя, то где же в сюжете "Справки" кроются «литературные отцы» писателя? С кем борется он за любовь Веры, представляющей типичного читателя?<sup>13</sup>

В "Гонораре" названы два литературных имени - явно нестрашный Головин и вызывающий anxiety of influence классик: "Мне казалось пустым занятием - сочинять хуже, чем это делал Лев Толстой". В "Справке", однако, Толстой (как и Головин) не упоминается. Почему? Тема вызова Толстому, была разработана Бабелем в "Гюи де Мопассане", с опубликованием которого (1932 г.) интерес к ней мог у него пропасть. Не выдвинулся ли на освободившееся место какой-то другой литературный предок?

#### 4. Отец

Роль наставника и покровителя в писательской карьере Бабеля - и в ее ретроспективной мифологизации - играл Горький. В "Автобиографии" (1924) и "Начале" (1937) Бабель развивает тему прихода нищего дебютанта-провинциала в дом к маститому литератору. Горький ободряет Бабеля, публикует его ранние вещи, но советует лучше узнать жизнь.

Я приносил ему все, что писал, а писал я по одному рассказу в день [...] Горький все читал, все отвергал и требовал продолжения [...] - С очевидностью выяснено, что ничего вы, сударь, толком не знаете, но догадываетесь о многом... Ступайте посему в люди... - И я проснулся на следующий день корреспондентом одной неродившейся газеты, с двумястами рублей подъемных в кармане. Газета так и не родилась, но подъемные мне пригодились. Командировка моя длилась семь лет [...] Через семь лет [...] я сделал вторую попытку печататься и получил от него записку: «Пожалуй можно начинать» ("Начало"; 2: 369).

Бросаются в глаза упоминания о литературном дебюте (даже двух), своего рода первом гонораре (точнее, первом из бесконечной серии бабелевских авансов<sup>14</sup>), что прямо перекликается со "Справкой"/"Гонораром",<sup>15</sup> и об уходе "в люди", отсылающем к одноименной повести Горького. Обращает внимание также сходство с типичной сценой прихода бабелевского автобиографического героя к «учителю жизни». Ср.:

[Я] принес ему написанную мною накануне трагедию. - Я так и знал, что ты пописываешь, - сказал Никитич [...] Надо думать [...] что в тебе есть искра божия [...] Тебе не хватает чувства природы [...] И ты осмеливаешься писать?.. Человек, не живущий в природе, как живет в ней камень или животное, не напишет во всю свою жизнь двух стоящих строк ("Пробуждение"; 2: 175-176).

Иными словами, образ Горького в "Начале" строится аналогично галерее «приемных отцов» героя. Как те учат его атлетике, насилию, сексу или шпют в природу за именами вещей, так Горький отправляет его "в люди".

Взаимоотношения с учителями жизни у бабелевского героя бывают различными - от благодарного восхищения до открытой враждебности и даже снисходительной иронии. Как же у него обстояло дело с Горьким? С одной стороны, известны его изъявления любви и благодарности (в частности, за защиту "Конармии" от нападок Буденного).

И вот - я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением ("Автобиография"; 1: 31).

Тем, что Бабель стремительно и полноправно вошел в нашу литературу, мы обязаны Горькому. В ответ Бабель относился к Горькому с благоговейной любовью, как может относиться только сын к отцу (!) (Паустовский, ВОСП: 44).

Горький во многих отношениях действительно был учителем и "предтечей" Бабеля, - в любви к "солнцу", в ориентации на западную, прежде всего, французскую, литературу, и в интересе к некоторым характерным темам (например, изображению социального «дна», в частности, жизни проституток). Но по всем этим линиям Бабель не только учился у Горького, но и пересматривал его уроки.

В очерке "Одесса" (1916) Бабель поставил задачу обновления русской литературы, в которой "еще не было настоящего радостного, ясного описания солнца". "Становится душно", "надо освежить кровь".

Первым человеком, заговорившим в русской книге о солнце [...] был Горький. Но [...] это еще не совсем настоящее [...] Он любит солнце потому, что на Руси гнило [...] Горький знает [...] почему его следует любить. В сознательности этой и заключается причина того, что Горький - [...] лишь предтеча [...] А вот Мопассан, может быть, ничего не знает, а может быть - все знает [...] Небу жарко, земле жарко (1: 64-65).

Мысль о недостаточности чисто программного прославления плоти, уступающего в своей непосредственности иностранным образцам, носилась в воздухе.<sup>16</sup> Бабель взялся претворить ее в жизнь, вдохновляясь уверенностью, что это под силу лишь выходящу из Одессы -

единственного в России города, где может родиться так нужный нам национальный Мопассан [...] Литературный Мессия, которого ждут столь долго и столь бесплодно, придет отсюда - из солнечных степей, обтекаемых морем (1: 63, 65).

Если для Горького южные степи и побережья - воспеваемая цель странствий, то у Бабеля они, так сказать, изначально в крови. Горький - предтеча солнечной литературы, но не ее мессия. Мессией предстоит сделаться Бабелю.

Даже вскоре после смерти Горького Бабель позволяет себе высказаться о его неспособности написать настоящий рассказ:

[О] технике рассказа хорошо бы поговорить, потому что 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 (2: 402).<sup>17</sup>

Интересно, что в статье "О том, как я учился писать" (1928) Горький писал:

Я очень многим обязан иностранной литературе, особенно - французской [...] Она удивляла меня своим замечательным мастерством [...] Стендаль, Бальзак, Флобер [...] Я учился писать у французов [...] [...] Я ловил себя на том, что рассказывал [окружающим] неверно, искажая прочитанное, добавляя к нему что-то от себя (24: 483-488).

Как под учебой французскому "мастерству", так и под свободой обращаться с ним, "искажая" и "добавляя", Бабель вполне мог бы подписаться. Но и в плане импорта литературной техники он согласен считать Горького не более, чем предтечей.

В этой реакции Бабеля не исключены личные мотивы. Та же горьковская статья содержала апологию "Конармии":

Товарищ Буденный охаял "Конармию" Бабеля, - мне кажется, что это сделано напрасно: сам товарищ Буденный любит извне украшать не только своих бойцов, но и лошадей.

Бабель украсил бойцов его изнутри и, на мой взгляд, лучше, правдивее, чем Гоголь запорожцев (24: 473).

Бабель, однако, был вовсе не безоговорочно благодарен своему покровителю. В письме А. Г. Слоним от 28 ноября 1928 г. содержится довольно кислая реакция на горьковские демарши:

Номера «Правды» с письмом Буденного у меня, к сожалению, нету [...] Прочитайте ответ Горького. По-моему, он слишком мягко отвечает на этот документ, полный зловонного невежества и унтер-офицерского марксизма (1: 291).

Не высказанное публично, недовольство горьковской обтекаемостью могло проявиться в полемике на профессиональные темы.

Бабель охотно обращался к Горькому за помощью с получением выездных виз<sup>18</sup> и другими формами институционального покровительства, но, находясь во Франции, не очень стремился навестить его в Сорренто.<sup>19</sup> Двусмысленным было и наслаждение Бабеля близостью в лице Горького к одному из великих мира сего (в других случаях в той же роли мог выступать нарком Ежов).<sup>20</sup> По воспоминаниям Полонского,

Б. рассказыва[л], как он ходил в гости к кухарке на даче Рудзутака, его знал и управляющий дачей. Теперь на этой даче Горький. Он пошел к нему, но не с черного «кухаркиного» хода, а через подъезд. Управляющий не знал, кто такой Б. И вообще не знал его имени, так же как и кухарка; предложил ему здесь не шататься, а идти на задний двор. Б., не ответив, прошел. Управляющий к нему: «Мы наркомов не пускаем, а ты лезешь». Но в окно его увидел Максим, сын Горького, и позвал. Кухарка дрожала, когда подавала кушать, - за столом, развалившись, сидел ее кум, ее собеседник, ее друг и гость - и разговаривал с Горьким, как равный (ВОСП: 199).

Эта история напоминает сюжеты типа "Гюн де Мопассана", где «низкий» герой проникает в некий «замок» с помощью женщины и, благодаря своим сексуальным и/или литературным достоинствам, становится вровень с или даже торжествует над «сеньером» этого «замка».<sup>21</sup>

Итак, «сыновнее» отношение Бабеля к Горькому никак не сводимо к "благоговейности". Являя характерную блумовскую смесь почтения и соперничества, оно делает незримое присутствие Горького в "Справке" вполне вероятным.

## 5. Детство в людях, или Любите книгу

Умолчание о Горьком в новеллистических версиях дебюта бабелевского героя ("Справке", "Гонораре" и "Мопассане") объяснимо неуместностью в вымышленном сюжете живой исторической фигуры - в отличие от покойников Толстого и Мопассана в "Мопассане". Но этим не исключается, а скорее подсказывается возможность ее замаскированного отображения.

Отправляя Бабеля в 1916 г. "в люди", «документальный» Горький не просто ссылается на название печатавшейся тогда второй части своей автобиографической трилогии. Он цитирует заключительные слова "Детства", обращенные к окончательно осиротевшему Алеше его жестоким дедом (по сути дела - приемным отцом) и подхватываемые в первой же фразе "В людях":

Через несколько дней после похорон матери дед сказал мне: - Ну, Лексей, ты - не медаль, на шею у меня - не место тебе, иди-ка ты в люди... - И пошел я в люди" (13: 202). "Я - в людях, служу "мальчиком" при магазине "модной обуви" на главной улице города (13: 205).

Тем самым знаменитое напутствие Горького Бабелю проецирует их взаимоотношения на пару Каширин-Алеша, намекает на их жесткость, заявляет тему «мальчика», отданного родственниками в услужение к чужим людям и отсылает сразу к двум периодам его роста.<sup>22</sup>

«Воспоминания» героя "Справки" во многом читаются как дайджест горьковской трилогии.<sup>23</sup>

После смерти мужа мать бросает Алешу на своих родителей, уезжает, выходит замуж за человека, третирующего и ее, и пасынка. Постепенно разоряется дед, переезжающий во все более жалкие жилища и умирающий нищим.

Герой вынужден либо жить или работать у «отцовских фигур», либо сам привязывается к ним вопреки запретам; он учится у них ремеслам, чтению, жизни; страдает от их враждебности и осознает их ограниченность. Отцы часто меняются в результате разорения, отъезда, ссоры, смерти. Умирает также большинство родственников и знакомых героя.

Герой понимает, что люди мучают друг друга от темноты и скуки. Выход он видит в книгах. Книжки, часто западных авторов, не похожи на реальную жизнь; по сравнению с их героями знакомые рассказчика - "пустые и смешные" люди.

«Книжность» становится амплуа героя: "я рассказывал людям [...] истории из книг и [...] занял в мастерской какое-то особенное место - рассказчика и чтеца" ("В людях", 14; 13: 416). Его охотно слушают, неизменно веря, к его удивлению, всему невероятному.

Хрестоматийный горьковский призыв "любить книгу" может быть понят и буквально, как определенная программа сублимации. Для созревающего героя трилогии чтение и секс - явления глубоко связанные, но взаимоисключающие: коллизия Паоло и Франчески разрешается в пользу чтения.

Бабушка, главная позитивная «материнская фигура» трилогии, является и источником многочисленных историй, подлинных и сказочных. Подрастая, герой берет книги у двух волнующих его соседок: пошловатой "маленькой закройщицы" и прекрасной "Королевы Марго". Он вуаеристски мечтает о них, отождествляет Марго с матерью, не может представить ее в объятиях мужчины, а увидев - ревнует, как ранее ревновал мать. От закройщицы он получает в благодарность за защиту от сплетников серебряную монетку, но, уходя, оставляет ее на перилах лестницы.

Будучи здоровым молодым мужчиной и "хорошо зная тайны отношений мужчины к женщине" ("В людях", гл. 10; 13: 355), герой принципиально сохраняет невинность:

Книги сделали меня неуязвимым для многого: зная, как любят и страдают, нельзя идти в публичный дом (11; 13: 378). Я не пил водки, не путался с девицами, - эти два вида опьянения души мне заменяли книги (20; 13: 501).

Особенно отталкивающей предстает гуляющая подруга одного из рабочих (едва ли не прототип бабелевской Веры):

женщина, преувеличенная во всех измерениях почти безобразно; ее грудь бугром поднята к подбородку [...] Ей за сорок [...] в речах ее - что-то снотворное [...] у нее] лошадины[e] глаз[а...] Эдакую можно любить только от великой тоски [...] У меня возникает чувство ненависти к ней [...] Как все это непохоже на жизнь, о которой я читал в книгах! [...] Вот, наконец, всем стало скучно [...] <sup>24</sup> (13: 410-414).

В "Моих университетах" (1923),<sup>25</sup>

герой вместе с товарищами по мастерской посещает публичный дом, слушает рассказы проституток, видит их "отвратительно трясущиеся [в

танцах] дряблые тела". Сравнив это с жизнью из книг, он "не польз[ует]ся ласками женщины," стесняя товарищей - "при тебе [...] вроде, как при попе", говорят они. Оставляя пекаря на полчаса наедине с его любовницей, герой опять думает, "как страшно не похожа эта любовь на ту, о которой пишут в книгах" (13: 541-542, 556).

Противоречие между книгами и сексом налицо и в рассказах о встречах повзрослевшего героя с проститутками. В "Однажды осенью" (1895)

мрачная картина жизни проститутки действует на него "сильнее самых красноречивых и [...] пессимистических книг". Его стоны вызывают у нее жалость, и он получает "первые женские поцелуи, преподнесенные [...] жизнью". "Она меня утешала [...] Сколько было иронии [...] в этом факте! [...] Ведь я [...] читал разные дьявольски мудрые книги" (1: 478-479).<sup>26</sup>

По видимости здесь происходит встреча с «жизнью», торжествующей над «книжностью». Но риторическая логика здесь та же, что и в упоре на «горькое детство», призванное по контрасту подтвердить правильность написанного в книгах. «Представительница жизни» точно соответствует литературному клише «проститутки с добрым сердцем», если не прямо позаимствована из второй части "Записок из подполья", где героиня оказывается сильнее «книжного» героя и из любви-жалости отдается ему.

А в рассказе "Болесь" (1897)

по просьбе малограмотной проститутки Терезы, "с басовитым голосом, извозчиными хватками [...] и громадной мускулистой фигурой рыночной торговки" (3: 55), рассказчик-студент пишет письма к ее воображаемому возлюбленному Болесю, а затем и его ответы ей. Тереза прямо заявляет о потребности человека в выдумке и ее связи с литературой: "Нет его [...], а] мне хочется, чтоб он был... Разве ж я не человек [...] Я пишу к нему, ну, и выходит, как бы он есть" (59). На чистоту рассказчика Тереза не покушается, расплачиваясь с ним не сексом, а починкой белья.

Очевидна перекличка "Справки" с обоими рассказами: с "Однажды осенью" - по мотивировке соблазнения проститутки (материнская жалость); с "Болесем" - по внешности героини (большая практичная женщина) и сюжету (литературный труд как ложь на потребу проститутки).<sup>27</sup>

Проблематизация «обмана» появляется у Горького уже в притче "О чиже, который лгал, и дятле - любителе истины" (1893). Примечателен также рассказ "Читатель" (1898), совмещающий фабульные мотивы

«обмана» и «плагиата» и двойную жанровую принадлежность как литературно-критического эссе (типа "О том, как я учился писать") и воспоминания о встрече с читателем - комбинация, характерная для "Справки".

Читатель требует от писателя руководства, ориентирует его на «возвышающий обман», а не отражение «низких истин», причем сознает вторичность такого творчества по отношению к уже написанным книгам великих мастеров.

Итак, с одной стороны, Горький настаивает на знакомстве с «жизнью» - закалке тяжелым детством и обучении в университетах дна (куда и отправляет своего ученика); с другой, реальность для него беспросветна и скучна по сравнению с миром большой литературы. Но каков смысл командировки в люди, если истины все равно приходится черпать из книг? и какова воспитательная ценность этих истин, если они - обман? Противоречие это характеризует определенный тип просветительского и революционного сознания - установку одновременно на объективное познание действительности, демократизм, реализм и т. п. и на идеальное, вплоть до насильственного утопизма, «разумное» переустройство жизни. Недаром творчество основоположника соцреализма будет справедливо описываться как сочетающее «реализм» с «романтической мечтой», нацеливающее на изображение «жизни» в ее «революционном развитии», а «поездки в жизнь» станут одной из обязательных форм творческой работы советских писателей.<sup>28</sup>

## 6. Сомнительный социалист

Чтобы в полной мере оценить релевантность фигуры Горького для "Справки", набросаем его обобщенный литературно-психологический профиль. Его абрис проступает в известном горьковском очерке "Лев Толстой" (1919-1923) из пронизательных высказываний яснополянского старца о тридцатитрехлетнем литературном босяке и ответной трактовки покойного классика живым.

Я почувствовал [... что] не сирота я на земле, пока этот человек есть на ней [...] А вот теперь - чувствую себя сиротой (14: 285). - Горький читает много [...] от недоверия к себе (299). Солгать перед [Толстым] невозможно (287). Барина в нем [...] столько, сколько нужно для холопов" (286). "В [... нем] чудилось нечто вешее, чародейское (285).

- Вы по натуре верующий, и без бога вам нельзя (300). Я очень внимательно присматривался к Толстому, потому что [...] по смерти буду искать человека живой действительной веры (281). Он похож на бога (254), этот сказочный человек (276). - [В]ы прикрашиваете все [...] особенно - людей! (260).

- [В]ы очень книжный (273), "романтик, сочинитель [...] у вас рыцари рождаются, все Амадисы, Зигфриды [...] вы - сомнительный социалист [...] романтики должны быть монархистами [...] - Но ведь рыцари будут, Л. Н.! - Оставьте! [...] Герои - ложь, выдумка (295-296).

- Вы не очень бабник (267). - Женщин вы [...] не понимаете, они у вас не удаются (271) Мне всегда не нравились его суждения о женщинах [...] так обнаженно и резко говорил он, доказывая, что здоровой девушке не свойственна стыдливость (291). О женщинах он говорит [...] как французский романист, но [...] с] грубостью русского мужика, которая [...] неприятно подавляла меня (261).

«Сиротское преклонение перед авторитетами», «поиски бога», «приукрашивание жизни»<sup>29</sup> и «сексуальное пуританство», тесно связанные друг с другом и с рядом производных черт, определяют облик Горького, каким он встает из его автохарактеристик, свидетельств современников и исследований горьковедов.

Безотцовство и нелюбовь, а затем смерть, матери; неуравновешенность и озорство, приводящие в девятнадцатилетнем возрасте к покушению на самоубийство; череда квази-родительских фигур, разочарование в них, борьба с ними и с идеализированным образом отца за собственное identity; потребность в семье, отчасти восполняемая революционными кружками; самозащита от окружающего с помощью иностранных книг; тяготение к литературным отцам (Короленко, Толстому) - вот подоплека складывающегося горьковского «я».<sup>30</sup>

Закаленный противостоянием "свинцовым мерзостям" герой предстает в трилогии свободным от недостатков, - если не считать таковыми: чрезмерное настояние на собственной невинности;<sup>31</sup> неадекватную реакцию на факты половой жизни, сочетающую пуританство с завистливым вуаеризмом (эпизод с Королевой Марго и ряд других в трилогии; "Двадцать шесть и одна"; "Мой спутник");<sup>32</sup> преувеличенный морализм и просветительские иллюзии (и повествование в трилогии от первого, но всеведущего, лица); немотивированная развитость скрывающегося под маской обезличенного и жалкого "мы" героя-рассказчика ("Двадцать шесть и одна"), подрывающая тезис об определяющем влиянии среды.<sup>33</sup>

Чудесному прорыву со «дна» соответствуют: напряжение между исключительной личностью, претендующей на роль учителя, спасителя, вождя, и инертной массой или отдельным беспомощным партнером; взаимозависимость слабого и сильного, нуждающегося в споре на руководителя; провокационный подрыв власти сильного, вплоть до пророческого отождествления просветительства с диктаторством ("Мой спутник"; 1894); и сложное двойничество рассказчика и героя, отражающее расщепление личности автора на сильную и слабую ипостаси.<sup>34</sup>

Культ силы, отказ от жалости к слабому и презрение к мещанской цивилизации были связаны у Горького с влиянием Ницше, в частности с "Так говорил Заратустра", откуда позаимствованы, с изменениями, персонажи "Песни о соколе". Горький познакомился с Ницше в 1890-е годы по рукописному переводу, сделанному его другом, и по статьям и пересказам в отечественных журналах. Критическое отношение к нему развилось у Горького после 1905 г., а в последующих автобиографических высказываниях он ретроспективно "ослаблял" степень своего увлечения Ницше (Формэн 1979). Горький стоит в ряду с такими "ницшеанскими" авторами, как Киплинг<sup>35</sup> и Д'Аннунцио; с ницшеанством соотносимо и его богостроительство, не говоря о знаменитой формуле "Человек - это звучит гордо". Влияние Ницше сочеталось с шопенгауэровским - по линии культа воли. Сюда же относятся нападки Горького на Достоевского за проповедь смирения (и отрыв интеллекта от воли у подпольного человека), а на Толстого - за идеализацию Каратаева. Впрочем, «ницшеанский» комплекс преподносился Горьким не как абсолютная истина, а в амбивалентном порядке, - недаром, по замечанию Ходасевича, знаменитая речь о «гордом человеке» отдана шулеру!<sup>36</sup>

Опора на «элигу», в частности, рабочую, на защиту которой от про-большевистской «массы» Горький безуспешно вставал в первые годы после революции,<sup>37</sup> не осознавалась им как противоположная традиционной демократической ориентации на всеобщее образование и благо. Еще меньше догадывался он о крикто-ницшеанской природе и самой большевистской диктатуры, по заявленной утопической программе - популистской, а по сути - олигархической.<sup>38</sup>

Из «книжного» «приукрашивания» и преодоления реальности и вырастает горьковская замороженность идеей «возвышающего обмана», внимание к сказкам (начиная с бабушкиных), снам и выдумкам. Хотя оппозиция «обман/истина» трактуется Горьким в амбивалентном ключе «провокационного испытания» (см. "Чиж", "Болесь", "На дне", "Двадцать шесть и одна"), предпочтение отдается все-таки «обману», предвещающая поэтику соцреализма.<sup>39</sup> Ходасевич писал:

[У Горького рано] возникла (а отчасти была им вычитана) мечта об иных, лучших людях [... Так] он получил [...] полувоображаемый тип благородного босяка [...] двоюродн[ого] брат[а] благородно[го] разбойник[а] романтической литературы[ы] (1991: 360-361).

Первоначальное литературное воспитание он получил среди людей, для которых смысл литературы исчерпывался ее бытовым и социальным содержанием [...] Своих мало реальных героев Горький стал показывать на фоне сугубо реалистических декораций [...] притворя[сь] бытописателем. В эту полуправду он и сам полууверовал на всю жизнь (361). [С]воих героев Горький [...] наделял мечтою [...] об искомой нравственно-социальной правде. В чем [она] заключается [...] не знал он и сам. Некогда он искал и не нашел ее в религии [...] затем] увидел ее [...] по Марксу (361).

[О]сновная тема ["На дне"] - правда и ложь [... Вся] деятельность [Горького] проникнута сентиментальной любовью ко всем видам лжи [...] "Я искреннейше и непоколебимо ненавижу правду", - писал он Е. Д. Кусковой (362).

Этому «великому реалисту» [...] нравилось только [...] то, что украшает действительность [...] Его воображение равно волновали и поэты, и ученые, и всякие прожекторы [...] от фокусников и шулеров до [...] социальных преобразователей [... Е]го любовь спускалась к фальшивомонетчикам [...] мошенник[ам] и вор[ам...] В их ремесле ему нравилось сплетение правды и лжи (362-364).

Отношение ко лжи и лжецам было у него [...] заботливое, бережное [...] Он был на самом деле доверчив, но сверх того еще и притворялся доверчивым [...] рад был быть обманутым (369).

Одним из аспектов ориентации на «возвышающий обман» было глубинное «религиозное чувство», вскормленное бабушкой, пронизывающее множество произведений Горького и выходящее на поверхность в "Матери", а еще яснее в открыто «богостроительской» "Исповеди" (1908).<sup>40</sup> Сродни «религиозному» комплексу Горького и его - неожиданное в свете его «реалистической» репутации - стыки с символизмом.<sup>41</sup>

Проекция «возвышающего обмана» в жизнь вылилась в культивацию собственного имиджа как литературного босяка-самородка, носителя пролетарской «горечи» (сердитого молодого человека *avant la lettre*, Бэррэтт: 13), буреветника революции.<sup>42</sup> На автобиографических

текстах это сказалось в виде многочисленных отступлений от документальности (романтизации Королевы Марго, Боррэс: 140; вымышленности первой же сцены трилогии, Борррэс: 152; общем «ужесточении» картин детства).

Важным фактором "самоподрумянивания" Горького был соответствующий социальный заказ.

[Горький] следовал [...] некоему [...] коллективному воображению [... У]же в начале девятисотых годов какой-то [...] издатель [...] уговаривал его написать свою лубочную биографию [...] "Жизнь вапа, Алексей Максимович, - чистые денежки", - говорил он (Ходасевич 1991: 371).

В дальнейшем Горький сжился с предложенной ему лубочной ролью, "сделался ее рабом" (371), продавшись Кремлю не столько за деньги, сколько за престижный самообраз (Ходасевич 1982 [1940]: 254; ср. ситуацию в "Справке!").

[С]овершая какой-нибудь поступок [...] вразрез с [...] совестью [...] он говорил с тоской [...]: "Нельзя, биографию испортишь" (Ходасевич 1991: 371-372).

«Порча песни» (даже ценой жизни, как в финале "На дне") для Горького - самый большой грех (365). Отсюда прямая линия пролегла к предсмертному пленению (и возможной мученической смерти) Горького в его официальной советской роли.<sup>43</sup>

## 7. Унижающий обман

Как видим, утрированно «горькое детство в людях», придуманное героем "Справки", это в значительной мере пародия на основоположника пролетарской литературы. Именно Горькому принадлежит внесение в русскую литературу жанра шлебейского «анти-детства» (развивавшегося в западной литературе со времен Диккенса и Гринвуда<sup>44</sup>) в противоположность ностальгии по счастливому детству в дворянской усадьбе à la Толстой и Аксаков (Уоктел 1990). Горький программирует установку на «несчастье» детства: чем оно «хуже», голоднее, угнетеннее в реальности, тем оно «лучше» с идеологической и литературной точки зрения.

Бабель следовал горьковской модели в собственных ретроспективных отчетах о своей почти что «пролетарской» юности. "Выпрямлял" он там и историю отправки "в люди", старательно заглушевывая факт публикации своих вещей как до, так и непосредственно после 1916 года, чтобы

усилить эффект рекомендованного Горьким молчаливого послуха и последующего явления народу в качестве зрелого мастера.<sup>45</sup> Заодно с горьковским, этот бабелевский миф самопрезентации оказывается лукаво спародированным во вставной новелле "Справки".

Констатируя сходства между бабелевским и горьковским автобиографическими дискурсами, нельзя не упомянуть о мастертексте жанра - "Исповеди" Руссо.<sup>46</sup> В «исповеди» героя "Справки" вызывающая «слабость» героя - от Руссо (первым разработавшего самообраз плебейского интеллигента как «сердитой и требовательной жертвы обстоятельств»<sup>47</sup>), но скрывающаяся за ней уверенность в себе дана в усилённом - «горьковском» - варианте. От Горького и современный колорит и проблема соотношения литературы с жизнью, в частности, важнейшие жанровые составляющие "Справки" - рассказ о встрече с представителем «дна» и интервью о том, как начинают писать, - совмещенные Бабелем в эффектную травестию обоих.

Если стихийный ницшеанец Горький откровенно путается в противоречиях между «жизнью» и «искусством», «правдой» и «обманом», «демократизмом» и «элитарностью», «моралью» и «силой», то Бабелю его от-refлектированное ницшеанство,<sup>48</sup> позволяет наслаждаться игрой с ними. Он и любит жизнь как она есть, и упивается ее художественным преображением, отдавая себе отчет в его эстетической - аморальной, лживой, властной - сущности. И делает он это в пику горьковским назиданиям о необходимости как программного искусства «в людях», так и заранее заданной «книжной» идейности. При этом он с циничной изощренностью обыгрывает горьковские «возвышенные обманы» и выворачивает наизнанку его сексуальное пуританство. В результате, не разрешенное в трилогии, противоречие «книжная любовь/реальный секс» с пародийным блеском высвечивается в "Справке".

Герой Бабеля начинается там, где кончается горьковский.<sup>49</sup> Его «отцы» тоже разоряются, оставляя его бездомным сиротой. Он тоже книголюб и мечтатель и девственный вуаер. Его тоже удручает скука продажной любви и отталкивает вид огромной, дряблой, сонной проститутки.<sup>50</sup> Он тоже берет на себя роль ретранслятора прочитанных книг и снисходительно потакает пошлым эстетическим ожиданиям слушательницы. Наконец, его сиротские воспоминания во многом похожи на рассказываемые Горьким. Разница в том, что бабелевский герой не заменяет женщин книгами, а, напротив, применяет свое искусство рассказчика для того, чтобы преодолеть пропасть между книгами и действительностью, претворить житейскую прозу в поэзию, по-быстрому гальванизировать скучную проститутку в возделенную Женщину (пифию - мать - сестру - возлюбленную), которой тут же и овладеть.

Таинственная кривая бабелевской кривой состоит при этом в небольшом, казалось бы, артистическом трюке. Вместо того, чтобы выслушивать низкие истины из жизни проститутки, противопоставляя им светлые идеи, или даже участвовать в ее самовозвышении с помощью романтических самообманов, он «по-шулерски» обращает эти мотивы. Бабелевский герой не интересуется историей проститутки, а как бы делится с ней своей собственной.<sup>51</sup> При этом он преподносит ей сгущенное варево как раз из того, что в горьковской трилогии считается низкой реальностью, непохожей на книги, а в рамках "Справки" представляет собой карикатурное изображение ее собственной подразумеваемой биографии. По-новому совмещая горьковские мотивы «свинцовых мерзостей», «обмана» и «доверчивости», он совершает самый беззастенчивый обман, только не возвышающий, а унижающий, но тем более успешный - с опорой на поражающее Горького пристрастие людей «дна» к бульварным вымыслам. Эзоповским рикшотом вся эта игра с «поэтикой писательской продажности и лживости» ударяет и по институту соцреализма, возведенному в значительной мере на горьковском фундаменте.

И все-таки, нет ли более явных следов присутствия Горького в тексте "Справки"?

### 8. По горьковским местам

На Горького указывает в "Справке" уже само место действия - Тифлис. В ранней юности Бабель в Тифлисе не бывал<sup>52</sup> и лишь позднее (в 1922 г., т. е. в возрасте 28 лет), живя в Батуме, сотрудничал в тифлисской "Заре Востока"<sup>53</sup>. Впрочем, и весь эпизод с "сестричкой" был позаимствован у Сторицына (см. Прим. 12), так что нет необходимости соотносить местопребывание вымышленного «автобиографического» героя "Справки" с реальной биографией ее автора. Зато к литературной и половой инициации Горького Тифлис имеет самое прямое отношение.

Именно в Тифлисе, в 1892 г., т. е. в возрасте двадцати трех с лишним лет, А. М. Пешков печатает свой первый рассказ "Макар Чудра" и подписывает его М. Горький (1: 497). Там же, как описано в рассказе "О первой любви" (1922-1923),

Горький вторично встречается с Ольгой Каминской, начитанной и опытной женщиной ("старше меня на десять лет"), которая "училась живописи и выучилась акушерству" (94). Впервые он влюбился в нее "двадцати лет от роду" (15: 93), но тогда она отказалась оставить ради него своего мужа (Болезлава К[орсака]). Она обращалась с ним, как мать, в частности, "деловито, серыми словами", "тоном матери"

объяснила неразумность для них совместной жизни (95, 101, 107, 113). Более того, "оказалось, что ее мать тоже акушерка и принимала меня в час моего рождения" (94).

По ее просьбе он рассказал ей о своей жизни. " - Это вы не про себя говорите! - Я и сам понимаю, что все, о чем я говорил, еще - не я [...] Мне казалось, что если я найду себя, - перед женщиной сердца моего встанет человек отвратительный [...] Мне нужно было что-то сделать с собою. Я был уверен, что [...] она] способна помочь мне [...] почувствовать настоящего себя [...] у нее есть ключ ко всем загадкам жизни [...] Я верил, что отношения к женщине не ограничиваются тем актом физиологического слияния, который [...] внушал мне почти отвращение [...] Я вынес эти фантазии не из романов [...] а] развил их из чувства противоречия действительности" (98-99).

Вновь встретив Ольгу в Тифлисе (в 1892 г.), где она, оставив мужа во Франции, живет с дочерью, он опять признается ей в любви и рассказывает о своей жизни, "как бы исповедуясь". "Должно быть, я рассказывал хорошо - в этом меня убеждало ее внимание и напряженный взгляд широко раскрытых глаз. Лишь иногда она шептала: - Это ужасно. - [...] Она простилась со мною без [...] покровительственной улыбки старшего (104). "Я прочитал ей мой первый рассказ, только что напечатанный" (т. е., "Макар Чудра"; 105). Вскоре Ольга переезжает к нему в Нижний Новгород.

В 1894 г. они расходятся - из-за ее склонности рассказывать ему о своих прошлых романах; убеждения, что "красиво умеют любить только французы" (109); "избытка гинекологии" в ее философии (111); кокетства с другими мужчинами; пошловатых литературных вкусов (Поль де-Кок, а не Флобер); и утраты интереса к его творчеству: "Но однажды утром, когда я читал ей в ночь написанный рассказ «Старуха Изергиль», она крепко уснула [...] Было у меня только одно прекрасное впечатление детства - Королева Марго [...] Мне думалось, что история жизни Изергиль должна нравиться женщинам" (113). Отчаявшись, "я начинал думать, что много места в жизни, кроме литературы, - нет для меня" (116).

А в финале выясняется и расхождение в духовных вопросах: Горький рассказывает Ольге об избении полицейским старика-еврея, ища у нее душевной поддержки, но она лишь спрашивает: " - Ты говоришь - красивый старик? Но - как же красивый, если он - кривой?" (120).

Очевидны - *mutatis mutandis* - переключки "Справки" с этим тифлисским рассказом Горького по множеству линий. Ср.: совмещение тем половой и литературной инициации; возрастное соотношение 20 к 30; одновременно «материнские» и «сестринские» (благодаря матери-акушерке) обертоны в образе Ольги; ее «деловитость», половой опыт и

причастность «загадкам жизни»; страх подлежащего инициации героя перед «гинекологическим сексом»; «отвратительные» и «ужасные» исповеди Горького в поисках и попытках преобразования себя, поражающие слушательницу; чтение героине рассказов, в том числе «первого»; противостояние действительности с опорой на книги и фантазию и даже уход от жизни во имя литературы.

Не приходится сомневаться в знакомстве Бабеля с рассказом Горького и интересе к нему. Помимо общих соображений, укажем на особую привлекательность для Бабеля его названия<sup>54</sup> и отметим, что появился он в "Красной нови" (1923, 6), где в дальнейшем были опубликованы многие вещи Бабеля, начиная с "Пана Аполека" - в следующем же номере (1923, 7) и включая посвященную М. Горькому "Историю моей голубятни" (1925, 4)<sup>55</sup>. Посвящение Горькому, прежде всего, конечно, акцентирует общую жанровую установку на «автобиографизм», но может быть и более непосредственно связано с темой погрома, накладывающейся в конце "О первой любви" Горького на эдиповскую - образуя таким образом сомещение, центральное в "Первой любви" Бабеля.<sup>56</sup> При этом, потребность героя в женском/материнском сочувствии героини и ее бездушно-эстетская реакция на жестокость своеобразно предвосхищают двойственную позицию бабелевского рассказчика, по-эдиповски обретающего поддержку русской женщины (Галины Рубцовой) и одновременно замороженного силой и красотой погромщиков.

Помимо очевидной рыхлости нарративной структуры, горьковский рассказ отличается от "Справки" характерной наивно-просветительской позицией рассказчика. Однако, эта наивность, повидимому, скрывает - в частности, от самого рассказчика, а возможно, и автора - сложную игру психологических факторов.<sup>57</sup> Фрустрация по поводу безразличия Ольги к "Старухе Изергиль" может объясняться тем, что, согласно Боррзу (63-64), заглавная героиня этого рассказа (написанного "осенью 1894 года, когда связь с Каминской шла к неизбежному концу"), была задумана "вечным моралистом" Горьким как "предупреждение его распутной любовнице [любительнице, как и Изергиль, вспоминать свое богатое любовное прошлое] о том, что ожидает ее в старости, если она не исправится"<sup>58</sup>.

В пользу оригинальной догадки Боррза говорит и непосредственно следующее за эпизодом со "Старухой Изергиль" упоминание о Королеве Марго. Горький ссылается на нее как на единственное "прекрасное впечатление детства", но мы помним, что в свое время и с этой элегантной и начитанной материнской фигурой связалось ревнивое разочарование ее «неверностью» Алепе и его «пуританскому» идеалу.

В этом свете удивление, что "женщины" в лице "самой близкой мне" (15: 113), не восхищаются Изергиль, звучит по меньшей мере натянуто. Более того, напрашивается параллель с еще одним рассказом Горького - "Болесем". "Болесь", писавшийся, по-видимому, одновременно со "Старухой Изергиль" (СС-25, 3: 559), тоже содержит мотивы «рассказов опытной женщины» (на этот раз - проститутки) о своей любовной жизни (на этот раз - вымышленной) и «печального конца героини» (на этот раз - ареста). Но тогда, скорее всего, не произволен выбор экзотического в русском языке имени ее воображаемого возлюбленного. Болесь это уменьшительная форма от Болеслав - имени мужа Ольги Каминской, изображенного в рассказе "О первой любви" ленивым, жалким, слабым, а в конце - отсутствующим.

... Такова разнообразная аргументация в пользу анонимного присутствия в "Справке" литературной фигуры Горького. Впрочем, почему анонимного? Первое же собственное имя в «воспоминаниях» рассказчика "Справки" - это подлинное имя Горького: "Мы жили в Алепках Херсонской губернии [...] отец работал чертежником". В бабелевском тексте, где каждое слово на счету, подобный вымышленный топоним не может быть случайным. К тому же, во второй части трилогии Алепа долгое время живет в учениках у чертежника...

## 8. Сокращенный роман?

Через горьковскую трилогию "Справка" оказывается соотносимой с «автобиографическими» романами Белого и Бунина и далее Набокова, Зощенко, Пастернака (а на Западе - Пруста, Джойса и др.). В отличие от «автобиографий» XIX века (Толстого, Аксакова), их герой - не «человек вообще», а «писатель». Отсюда ряд других отличительных черт, общих у Горького, Белого и Бунина.

Горьковский плебей смотрит на реальность сквозь призму книг и соответственно ретуширует свою «жизнь». В по-дворянски ностальгической "Жизни Арсеньева" (1927-33) любовные истории героя строятся на имитации литературных образцов (Уоктел 1990: 195),<sup>59</sup> а в центр ставится самый акт писательства, создающий из мозаики разнородных подтекстов «правдивую» автобиографию (180, 189). В "Котике Летаеве" (1922) и "Крещеном китайце" (1927) Белого акцент делается на детстве будущего писателя. Повествователь может преодолеть свою «нетворческую взрослость», только превратив свою память в произведение искусства (160, 165, 159).

Установка на «искусство» создает напряжение в самой фигуре «автобиографа», одновременно подлинной и вымышленной. О «реальном»

Алексее Каширине-Пешкове мы узнаем от сконструированного Максима Горького (135). Псевдоним Андрей Белый тоже дальше от реального имени Борис Бугаев, чем вымышленное имя Котик Летаев. Бунин ближе к толстовской традиции - псевдоним (Арсеньев) он дает своему описываемому, а не пишущему «я»; но он охотно перемешивает реальных и вымышленных персонажей (185-186, 193) и отстывает от фактов.

Отталкиваясь от дворянской идеализации детства, Горький следует революционно-демократическому взгляду, что все лучшее не позади, а впереди (203-204). Белый же и Бунин ставят ностальгию по прошлому на новую, «артистическую», основу. Для Белого детство синоним творчества, причем в модернистском варианте - с акцентом на язык, мифологическом и сексуальном материале (169). Для Бунина искусство, в частности, эмигрантское вос- и пере-создание прошлого, это способ обмануть забвение и смерть (180). У Белого подобное сочетание экзистенциальных и нарративных задач приводит к созданию изощренной «тройной перспективы»: подростки между двумя романами юный герой хранит лишь смутную память об "окультурном" мире детства (описанном в "Котике Летаеве"), так что одни и те же эпизоды даются читателю глазами взрослого повествователя, подростка и ребенка (172).

На этом фоне "Справка"/"Гонорар" являет неожиданно богатое совмещение многих из отмеченных тенденций. В основу рассказа открыто положен «писательский» взгляд на жизнь. Цель искусства видится в том, чтобы "пережить забвение". Личность рассказчика предстает квази-автобиографической и в то же время нарочито фальсифицированной. Структурным принципом повествования сделана «тройная перспектива», уводящая во все более далекое детство, чему соответствует возрастание «творческого» элемента (как у Белого). При этом детство представлено утрированно тяжелым (как у Горького), а локусом ностальгии является молодость героя (как у Бунина). Оригинальный сплав противоречивых до несовместимости установок делает "Справку" своего рода архетипическим образцом жанра, если угодно, - автобиографическим романом, мета-сокращенным до размеров новеллы.

### Примечания

- 1 Сокращенный вариант главы из готовящейся к печати книги "Бабель/Babel", совместной с М.Б. Ямпольским.
- 2 Ссылки на издания в нескольких томах даются с указанием тома - год обычно опускается. Опускается год и при ссылке на

единственную работу автора. Горький цитируется по 30-томному собранию; 25-томное собрание обозначается СС-25.

- 3 Так, в Бабель 1966 к «одесским» отнесены «автобиографические» "История моей голубятни", "Первая любовь", "В подвале", "Пробуждение" и "Ди Грассо". Не бесспорен и состав "Конармии", в очередное издание которой Бабель намеревался включить "Поделуй" (1937 г.; см. 2: 561), – воля, исполняемая в посмертных изданиях. А задним числом к "Конармии" можно было бы добавить "У батьки нашего Махно"(1923) и "Старательную женщину" (1928); ср. расширенные оглавления циклов в Зихер 1986 (139–142).
- 4 В книге специальные главы посвящены связям Бабеля с Толстым, Достоевским и Мопассаном.
- 5 Предвестием этого была форма настоящего времени, введенная в более раннюю перебивку и тоже содержащая риторическое "как...?": "Как взбредли мне на ум бронзовые векселя – кто знает? – но я сделал правильно, упомянув о них".
- 6 Одной из высших точек этого слоя (которому посвящена особая глава книги) является апокалиптический пейзаж Тифлиса. В "Гонораре" словесный мотив «вечности» отсутствует, и соответствующее место разочаровывающе фактографично: "Час – не меньше – ушел на проводы [...] Меня мучили и таскали по городу так долго [...] В комнату вошла Вера". Зато в другом месте рассказчик "Гонорара" проговаривается о «вечностных» целях своего творчества: "Мои истории предназначались для того, чтобы пережить забвение".
- 7 "Гонорар" дает менее отточенный вариант ситуации ("как рубят деревенские плотники избу для своего же собрата-плотника..."), в котором вместо пары, сопоставимой с Верой и героем, фигурирует нерасчлененный коллектив; ослабляет эффект и педантичное "же".
- 8 Бордель как «семья, дом» – целая особая тема, восходящая к "Дому Телье" Мопассана, а на русской почве разработанная в "Яме" Куприна.
- 9 Примирение героя с «отцами» в лице турка с помощью Веры подготовлено беглыми упоминаниями в начале о ее контактах с "кабатчиком" и "сапожником". Фигура мирного турка, выступающего в роли гостеприимной хозяйки, не лишена «женственности»; не исключены в ней и «гомосексуальные» коннотации. «Чаепитие» – постоянный мотив русского литературного топоса проституции (Жолковский 1994б).

- <sup>10</sup> Аналогичная трактовка избы и проч. в современном русском фольклоре вырисовывается и из данных из книги "Русские частушки" (Старшинов 1993). Ср.:

Есть такие пизды – / Строят себе избы. / А я свою проносила – / Не пила, не закусила (268); Кто я – блядь или не блядь? / Блядь не блядь, а могу дать – / И в сарае, и в избе, / При тебе, да не тебе (270); Как в Игарке я жила, / Бревнышки катала. / Тому, этому дала – / Да на всех хватало! (283). Приходи ко мне на пляж / И со мною рядом ляжь. / Мы с тобой построим дом – / Будешь первым этажом (296). Под окошком срубы рубят, / Рубят новенькие перёд. / Лихоманка устарела – / Никто замуж не берет (365). Не стругает мой рубанок, / Не пилит моя пила. / Ко мне милка не приходит – И работа не мила! (373).

- <sup>11</sup> В действительности: "изба" – древнее германское заимствование (Фасмер, 2: 120–121). Но ее архаические коннотации имеют фольклорные корни, релевантные для бабелевского рассказа. Комплекс «инициации», «материнской фигуры», «избы», «строительства», «собратьев» и «сестричек» находит себе богатые параллели в слое мотивов, связанных с образом Бабы-Яги и инициационными и свадебными испытаниями героя (Пропп 1946).

Целесообразность выявления в "Справке"/"Гонораре" архаического субстрата подсказывается не только коллизией половой инициации, но и стоящей за ней более общей «проблемой приобщения к магическому знанию»:

Мечтатель – я не овладел бессмысленным искусством счастья – Если бы я меньше и ленивей думал о своем ремесле [...] – [О]тец [...] пытался дать нам, детям, образование [...] – Мне бы ремесло изучить в эти годы – Ну, а баб ты знаешь? – Нет... Откуда мне их знать [...]? – В ту ночь тридцатилетняя женщина обучила меня немудрой своей науке – Я узнал [...] тайны, которых вы не узнаете [...] Я забыл их. Нам не дано помнить это – [С] тех пор [...] много раз получал я деньги от [...] ученых людей, от евреев, торгующих книгами... (курсив мой – А.Ж.).

На фольклорный лад настраивает и формульное обращение Веры к герою: "– Что сидишь невесел, голову повесил?"

- <sup>12</sup> А.Н. Пирожкова вспоминает:

О рассказе "Мой первый гонорар" Бабель сообщил мне, что этот сюжет был подсказан еще в Петрограде журналистом П.И. Сторицыным [Коганом]. Однажды, раздевшись у проститутки и взглянув на себя в зеркало, он увидел, что похож "на вздыбленную розовую свинью"; ему стало противно, и он быстро оделся, сказав женщине, что он – мальчик у армян, и ушел. Спустя какое-то время, он встретился глазами с этой

самой проституткой, стоявшей на остановке. Увидев его, она крикнула: "Привет, сестричка!" (ВОСП: 283).

- 13 Из авторских признаний Бабеля (1937 г.) видно, что взаимоотношения рассказчика с Верой сродни бабелевской стратегии по отношению к читателю:  
[Х]орошо рассказ читать [...] умной женщине, потому что эта самая половина рода человеческого в хороших своих экземплярах обладает иногда абсолютным вкусом [...]. Причем, если я выбрал себе читателя, то тут я думаю о том, как мне обмануть, оглушить этого умного читателя [...] до бесчувствия (2: 404).
- 14 Согласно В.П. Полонскому, "[и]скусство [Бабеля] вымогать авансы изумительно" (ВОСП: 195).
- 15 В других местах "Начала" (заголовок которого почти синонимичен "Моему первому гонорару") есть параллели с "Гюн де Мопассаном" по линии прихода нищего литератора в богатый дом и рассуждений о писательстве.
- 16 Десятком лет раньше К. Чуковский писал:  
У героинь [арцыбашевского "Санина"...] очень пышные груди, у героев очень сильные мускулы, и вообще весь роман ужасно как старается, чтобы мы сочли его поэмой телесности, солнца, половой радости, звериного счастья, греха [...]. Страсть, безумие, солнце нельзя проповедовать, их можно петь (1907).  
Русская порнография не просто порнография, как французская или немецкая, а порнография с идеей. Арцыбашев не просто описывает сладострастные деяния Санина, а и всех призывает к таким сладострастным деяниям (6: 147).
- 17 В очерке "М. Горький" (1937), посвященном памяти Горького, Бабель воздержался от критики и представил его стопроцентно солнечным писателем:  
Во всей литературе дворян и разночинцев не найдем мы столько описаний солнца, сверкающего моря, лета и зноя – сколько в первых рассказах Горького (2: 364).
- 18 См. письмо Горькому от 25 июня 1925 г. (1: 242).
- 19 [М]не хотелось бы приехать попозже, весной" (Горькому, 26 января 1928 г.; 1: 261). "Начинаю хлопотать о визе. Приеду в апреле" (Горькому, 29 февраля 1928 г.; 1: 267). "В апреле уеду, наверное, в Италию, к Горькому, патриарх зовет настойчиво, отказываться не полагается" (Л.В. Никулину, 20 марта 1928 г.; 1: 269). "Итальянской визы все нет. Я думаю, что еще

несколько дней, и моя поездка потеряет смысл – Горького уже не будет в Сорренто. Повидаться с ним хочется, но я не очень буду убиваться, если поездка не состоится. Как-никак – она разобьет мою работу, а я бы хотел избегнуть этого" (А.Г. Слоним, 19 апреля 1928 г.; 1: 272).

Поездка так и не состоялась.

- <sup>20</sup> Интересно, что в этом тяготении к «властным фигурам» Бабель был подобен тому же Горькому, «сыновнее» отношение которого к Ленину ставилось в связь с русским «культом вождя» (Уайль: 19); о горьковском «упоении властью» в связи с высоким положением, занятым им при Сталине, и со сближением с Ягодой пишет Ходасевич (1982: 253, 265, 268).
- <sup>21</sup> Ср. выше о "Начале"; в нашей книге рассматривается также релевантность для Бабеля «растиньяковского» мотива (у Бальзака и Мопассана) и его параллелей в библейских «романах диаспоры» (Иосиф, Даниил и др.).
- <sup>22</sup> Несколькоими страницами позже появляется и "церковный сторож" (ср. "церковного старосту" в "Справке"), соблазняющий "мальчика" украсть для него что-то у хозяев, чтобы по их поручению скомпрометировать его (13: 210). Церковный сторож – покровитель одного из юных героев есть и в повести Горького "Трое". Отправляя Бабеля в люди, Горький прописывает Бабелю искус, аналогичный собственному опыту с «литературным отцом» – В.Г. Короленко, который
- с поразительной ясностью говорил [...] мне о том, как плохо и почему плохо написал я мою поэму [...] Вскоре после этой первой встречи с В.Г., я ушел из Нижнего и воротился туда года через три, обойдя центральную Русь, Украину [...] Много видел, пережил [...] В этом приподнятом настроении я снова встретился с В.Г. [...] В этом году я начал печатать маленькие рассказы в газетах... (1918 г.; 14: 243–244).
- Кстати, эмблематическое выражение "в люди" появляется и в рассказе Бабеля "Отец": Любка Казак советует Фроиму Грачу вывести в люди Беню Крика, выдав за него свою дочь, причем Грачу придется долго ждать, пока Бенья выйдет от проститутки Катюши. По мысли Г. Фрейдина (устно), это еще одна своеобразная проекция отношений между Бабелем (Бенья) и Горьким (Грач).
- <sup>23</sup> Трилогия вообще изобилует «бабелевскими» деталями. Такова в начале "Детства" (гл. 2) порка мальчика дедам в присутствии боящейся вступить за него матери и Цыганка, который, напротив, подставляет под розги свою руку (ср. впечатление, произведенное на бабелевского героя сценой из "Первой любви" Тургенева и отразившееся в рассказе Бабеля "Детство. У бабушки", написанном в 1915 году, то есть следующем после завершения публикации горьковского

- "Детства" в "Летописи" [1913–1914; рассказ оставался неопубликованным до 1965 г.]. А ближе к концу "Детства" (гл. 11–12), больной оспой Алеша проводит время у бабушки, слушая ее рассказы об отце и матери (ср. опять-таки "Детство. У бабушки" Бабеля).
- 24 Ср. в "Гонораре": "О боги моей юности!.. Как непохожа была будничная эта страпня на любовь моих хозяев за стеной..."
- 25 Эта часть трилогии появилась позже событий, описываемых в "Справке"/"Гонораре", но в самом начале периода работы над рассказом (1922–28). Обращает на себя внимание пристрастие Бабеля к заголовкам, начинающимся с "Мой..." (ср. Прим. 54).
- 26 Рассказ, по признанию Горького, автобиографичен: это история того, как он действительно впервые "познал женщину" в 18 лет (СС–25, 2: 592–594).
- 27 Образ проститутки, проецирующей в собственную убогую жизнь сюжеты бульварных романов, получил дальнейшее развитие в фигуре Насти из "На дне".
- 28 О диалектике инсценированной действительности, подлежащей "правдивому" изображению соцреалистами см. Гройс 1992. А заданная Горьким парадигма смены писателем множества профессий представляет собой соцреалистическую вариацию на бодлеровско-флоберовскую тему перевоплощений художника, см. Бодлер, 1: 420–421, Мопассан: 1279.
- 29 О приукрашивании любил говорить сам Горький, который признавался, что "украсил свои воспоминания о Королеве Марго" (Боррэс: 140), любил людей, украшающих жизнь (148), ставил Бабелю в заслугу, что он "украсил" конармейцев (см. выше); помимо Толстого, эту черту выделяли в нем Короленко, говоривший ему: "не приукрашивайте людей!" (Горький, 14: 245) и Ходасевич (1991: 262).
- 30 Боррэс: 25–28, Бэррэтт: 6–7, 13, 18, Уайль: 74–77, Шерр: 80.
- 31 «Половое пуританство» проявляется и в ряде «асексуальных» рассказов о проститутках: "Женщине с голубыми глазами" (1895), "Болезнь" (1897), "Барышня и дурак" (1916), "Страсти-мордасти" (1917).
- 32 Горьковская разработка «вуаеризма» ждет специального сопоставления с бабелевской; о последней см. Ямпольский 1993.
- 33 Боррэс: 32, 63–64, 1406 Бэррэтт: 11, 26, 53, 133–134, Уайль: 69, 81–83, Эрикссон: passim.
- 34 Бабаян: 139, Бэррэтт: 34–43, 49–58, 71, 75, 81, 108, 136–137, Хээр: 145.

- 35 Ср. свидетельство Паустовского (ВОСП: 13) о восхищении Бабеля "железной прозой" Кнплинга.
- 36 Бабаян: 110, 208–211, Боррэс: 38–39, 43–44, 82–84, Бэррэтт: 26–28, 93–94, 107, 112, 134, Фейлен: 169–170, 182, Формэн: *passim*, Ходасевич 1991: 363, Хээр: 23–25, 36, Шерр: 25, 29, 32. В связи с критикой подпольного человека ср. выше замечание о зависимости "Однажды осенью" от "Записок из подполья" (о сентиментализация проституток и женщин вообще у Горького см. Шерр: 32).
- 37 Боррэс: 33, 57, Хээр: 78.
- 38 Ср. к стати, Прим. 20 о замороженности Горького (и Бабеля) властью. Полемиическая постановка знаменитого горьковского лозунга в ницшеанско-советско-нацистский контекст есть у Пастернака (1990: 292–293):  
Бездна духовной пустоты всегда стоит за риторическими ходулями [...] идет ли речь о воспевании человека ("Человек – это звучит гордо") или о мистике сверхчеловеческой морали [...]божествление человека приводит к [...] к бесчеловечности [...] Кое-кто из лидеров социал-демократии, с одной стороны, и Ницше, с другой, стремились стать поэтами или музыкантами [...] и потерпели неудачу. Тогда они в ярости и отрицании начали потрясать мировые устои.  
На «абстрактность» гордого человека, прокламируемого "полуграмотным мифотворцем" Сатиным, указывает Хээр (58).
- 39 Бабаян: 116, 125–130, 137–138, Боррэс: 47–48, 92, 113, 140, 165, 167, 173, Бэррэтт: 5–9, 15, 68, 120–129, Уайль: 35, Хээр: 39, 59, 122, 134, 140; Шерр: 24, 33, 36, 59–60, 77, 80–84, 92–94, 110.
- 40 Боррэс: 24, Бэррэтт: 43, 125–131 (в частности, об испытании Тани и солдата в "Двадцать шесть и одна" как «божеств» – «невинности» и «вирильности» – соответственно), Фейлен: 169–170, 182–183 (в частности, о связи с Ницше и Бабелем), Шерр: 45–49, 73.
- 41 Бэррэтт: 26, 104, Уайль: 11, Шерр: 48–49.
- 42 Впрочем, в Италии, с усилиями М.Ф. Андреевой, Горький представил в несколько ином образе – «человека из народа», завоевавшего «дуку» и тоже ставшего «дукой» (Ходасевич 1982: 259).
- 43 Бабаян: 15, 20–25 (в частности, о принятии горьковского самообраза на веру его исследователями); Боррэс: 22, 189, Бэррэтт: 45–46, 58, 137, Уайль: 1, 51, 127, 132, 151, Шерр: 1–2, 5, 77–80.
- 44 Алеша читает "Маленького оборвыша" Гринвуда в гл. 9 "В людях" (а в гл. 5 – "Историю Тома Джонса, найденыша"); Диккенс упоминается

- среди великих западных писателей в статье "О том, как я учился писать" (24: 479).
- <sup>45</sup> Фрейдин: 1990: 1895, 1901–1903, Н. Бабель 1964: xiv–xviii, Зихер 1987: 215–216.
- <sup>46</sup> "Детство" и "В людях" напоминают книгу Руссо общим планом и многими мотивами (среди них: сиротство, жизнь в людях, эдиповские мотивы, чтение книг и книжная ментальность, и даже такая деталь, как заслонение подвергаемого порке ребенка телом другого). Кстати, жанр большого повествования от 1-го лица был сначала опробован Горьким в романе, озаглавленном "Исповедь" (1908; Шерр: 48). "Исповедь" Руссо оказала сильное влияние на Достоевского, в частности, на "Записки из подполья" (Мишлер 1984, Хауард 1986), важные для "Справки" (Жолковский 1994а).
- <sup>47</sup> Джонсон: 11–13; ср. выше о самообразе Горького.
- <sup>48</sup> О проблеме Бабель и Ницше см. Фрейдин 1993.
- <sup>49</sup> Хотя особая связь Бабеля с Горьким стала в критике – с бабелевской подачи – общим местом, конкретные литературоведческие сопоставления немногочисленны. Карден (60–61) констатирует сходство с Горьким раннего Бабеля; Фейлен (1974: 31) отмечает отход от Горького (в сторону Шолом-Алейхема) уже в "Шабос-Нахаму" (1918); О'Коннор (63) соотносит бабелевскую оргию «насилия» с его дозировкой в трилогии Горького; Уайль (157–158) сопоставляет иронию Бабеля в "Письме" с тем, как ту же тему разработал бы Горький; а Поджолли (49) полагает, что "революционный романтизм" был изобретен Горьким, чтобы как-то оградить творческую свободу Бабеля и других попутчиков.
- <sup>50</sup> Сонливость Веры вводится словами: "– Вижу, что не корова, – зевнув, сказала Вера, глаза ее слипались"; вспомним, что Горький сравнивает огромную "снотворную" проститутку с лошадьёю.
- <sup>51</sup> Этот сдвиг делает уже подпольный человек Достоевского (Жолковский 1994а).
- <sup>52</sup> С 1911 Бабель учится в киевском Коммерческом училище, которое вскоре после начала войны переезжает в Саратов (1915), где Бабель и оканчивает его в мае 1916 г. (Фрейдин 1990: 1902).
- <sup>53</sup> См. в "Автобиографии": "был репортером в Петербурге и в Тифлисе" (1: 32); см. также Зихер 1986: 146.

- 54 "Первая любовь" Тургенева была одной из любимых вещей Бабеля (см. выше о "Детстве. У бабушки"); ср. также бабелевские названия "Мой первый гусь", "Мой первый гонорар" и "Первая любовь".
- 55 Посвящение "Голубятни" Горькому подводит Синявского (1987: 92) почти вплотную к ее сопоставлению с "Гонораром".
- 56 Это своего рода "продолжение" "Голубятни" появилось в альманахе "Красная новь", кн. 1, М., 1925; см. 1990, 1: 562.
- 57 Одна из центральных идей книги Бэррэтта (1993) – сложный внутренний диалогизм раннего Горького.
- 58 Последний возлюбленный бросает ранее неотразимую Изергиль, когда ей сорок, а рассказчику предстает уже совершенно уродливая одинокая старуха.
- 59 В последующем изложении я опираюсь на эту книгу Уоктела, ссылаясь в скобках на ее страницы.

### Л и т е р а т у р а

- Бабаян. Э. И. 1973. *Ранний Горький. У идейных истоков творчества*, М.: Художественная литература.
- Бабель 1937 - Isaac Babel, "A Reply to an Enquiry", *International Literature*, 9: 86-88.
- Бабель 1964 - Isaac Babel, *The Lonely Years 1925-1939. Unpublished Stories and Private Correspondence*, New York: Farrar, Straus & Co.
- Бабель, И. 1966. *Избранное*. Кемеровское книжное издательство. 1990. *Сочинения в двух томах*. Сост. и ред. А. Н. Пирожкова, М.: Художественная литература.
- Бабель, Н. 1964 - Nathalie Babel, "Introduction". *Babel* 1964: ix-xxviii.
- Блум ред. 1987 - Harold Bloom, ed. *Isaac Babel (Modern Critical Views)*, New York: Chelsea House.
- Бодлер 1935 - Charles Baudelaire, *Oeuvres*, 2 vls. Ed. Y.-G. Le Dantec, Paris: NRF (Pleiade).
- Боррэс 1967 - F. M. Borrás, *Maxim Gorky the Writer. An Interpretation*, Oxford: Clarendon.

- Бэррэтт 1993 - Andrew Barratt, *The Early Fiction of Maksim Gorky. Six Essays. An Interpretation*, Cotgrave, Nottingham, England: Astra Press.
- ВОСП - Пирожкова и Юргенева, сост. 1989.
- Горький. М. 1949-1956. *Собрание сочинений в 30 томах*, М.: Художественная литература.
- Горький. М. 1968-1976. *Полное собрание сочинений*. Художественные произведения в 25 томах М.: Наука (сокр. СС-25).
- Гройс 1992 - Boris Groys, *The Total Art of Stalinism*, Princeton University Press.
- Джонсон 1988 - Paul Johnson, *Intellectuals*, New York: Harper & Row (Perennial Library).
- Достоевский, Ф. М. 1972-1976. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Художественные произведения. Т. 1-17, Л.: Наука.
- Жолковский 1994а - Alexander Zholkovsky, "A Memo from the Underground (Babel and Dostoevsky)", *Elementa*, 1(3): 305-320.
- Жолковский 1994б - Alexander Zholkovsky, "Of Tarts and Teas: Russian and Western Motifs in an Isaac Babel Story", *Thematics Reconsidered*. Ed. Frank Trommler. Amsterdam: Rodopi (в печати).
- Зихер 1986 - Efraim Sicher, *Style and Structure in the Prose of Isaak Babel'*, Columbus, Ohio: Slavica.
- Зихер 1987 - *Midrash and History: A Key to the Babelesque Imagination*, Блум ред.: 215- 230.
- Карден 1972 - Patricia Carden, *The Art of Isaac Babel*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Левин 1965 - Dan Levin, *Stormy Petrel: The Life and Work of Maxim Gorky*, New York: Appleton-Century.
- Миллер 1984 [1979] - Miller, Robin Feuer, "Dostoevsky and Rousseau: The Morality of Confession Reconsidered", *Dostoevsky. New Perspectives*. Ed. Robert Louis Jackson. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 82-98.
- Мопассан 1974-1979 - Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*. 2 vls. Paris: Gallimard (Pleiade).
- Олеша, Ю. 1965. *Ни дня без строчки*, М.: Советская Россия.

- Пастернак, Б. 1990. *Об искусстве. "Охранная грамота" и заметки о художественном творчестве*. Сост. и прим. Е. Б. и Е. В. Пастернак. М.: Искусство.
- Пирожкова, А. Н. и Н. Н. Юргенева, сост. 1989. *Воспоминания о Бабеле*, М.: Книжная палата (сокр. - ВОСП).
- Поджоли 1987 - Renato Poggioli, *Isaak Babel in Retrospect*, Блум ред. 1987: 47-56.
- Полонский, Вяч. 1988 [1927] *Бабель*, Вяч. Полонский, *О литературе. Избранные работы*, М.: Советский писатель, 57-78.
- Пропп, В. 1946. *Исторические корни волшебной сказки*, ЛГУ.
- СС-25 - Горький 1968-1976.
- Стайн 1987 - Peter Stine, *Isaac Babel and Violence*, Блум ред. 1987: 231-248.
- Уайль 1966 - Irwin Weil, *Gorky. His Literary Development and Influence on Soviet Intellectual Life*, New York: Random House.
- Уоктел 1990 - Andrew Wachtel, *The Battle for Childhood. Creation of a Russian Myth*, Stanford University Press.
- Фасмер, М. 1967. *Этимологический словарь русского языка*, в 4-х томах. Пер. с нем. О. Н. Трубачев, М.: Прогресс.
- Фейлен 1974 - James Falen, "Isaac Babel", *Russian Master of the Short Story*, Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Формэн 1979 - Betty Forman. "Nietzsche and Gorky in the 1890s: The Case for an Early Influence, Western Philosophical Systems in Russian Literature". *A Collection of Critical Studies*. Ed. Anthony M. Mlikotin. Los Angeles: University of Southern California Press (University of Southern California Series in Slavic Humanities, 3), 153-164.
- Франк, С. Л. 1990 [1909]. "Этика нигилизма", *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции*, М.: Новости. 150-184.
- Фрейдин 1990 - Gregory Freidin, "Isaac Babel", *European Writers: The Twentieth Century*. Ed. George Stade. Vol. 11. New York: Charles Scribner's Sons. P. 1885-1914.
- Фрейдин, Г. 1993. "Революция как эстетический феномен", *Новое литературное обозрение*, 4: 228-242.

- Хауард 1986 [1981] - Barbara F. Howard, "The Rhetoric of Confession: Dostoevskij's Notes from the Underground and Rousseau's «Confessions»", *Critical Essays on Dostoevsky*. Ed. Robin Feuer Miller. Boston: G. K. Hall & Co. P. 64-72.
- Ходасевич, В. 1982. "Белый коридор. Воспоминания", *Избранная проза в двух томах*. Т. 1, Нью-Йорк: Серебряный век.
- Ходасевич, В. 1991. *Колеблемый треножник. Избранное*, М.: Советский писатель.
- Хэер 1962 - Richard Hare, *Maxim Gorky Romantic Realist and Conservative Revolutionary*, London: Oxford University Press.
- Чуковский, К. 1907. "Геометрический роман", *Речь*, 27 мая 1907 г.
- Чуковский, К. 1969. *Собрание сочинений в шести томах*, М.: Художественная литература.
- Шерр 1988 - Barry Scherr, *Maxim Gorky*, Boston: Twayne.
- Эре 1986 - Milton Ehre, *Isaac Babel*, Boston: Twayne.
- Эриксон 1964 - Erik Erikson, "The Legend of Maxim Gorky's Youth", Erik Erikson, *Childhood and Society*. New York: W. W. Norton, 359-402.
- Ямпольский, М. Б. 1993. "Структуры зрения и телесность у Исаака Бабе-ля", *Новое литературное обозрение*, 4: 197-215.