

Николай Богомолов

Одесса как культурное урочище

...А кроме всего прочего, в Одессе издают книги. Не так много, наверное, как хотелось бы, но регулярно, и самое главное – книги эти дают возможность о многом, и не только с Одессой связанном, подумать.

Автор этих строк не одессит и даже какого бы то ни было предпочтения одесским писателям, художникам, журналистам не отдает. Но когда смотришь на историю русской литературы XX века, надо быть слепым, чтобы не заметить в ней Чуковского и Жаботинского, Бабеля и Багрицкого, Олешу и Ильфа с Петровым, Катаева и Кирсанова. Их присутствие настолько очевидно, что специально говорить здесь об этом даже и не стоит, как и о знаменитостях, бывавших в Одессе более или менее проездом: Бунине, А.Н. Толстом, Паустовском. Важнее понять, в каком окружении возникали эти авторы, как они набирали силу и высоту, чтобы потом покинуть свой город и сделать его заманчиво-родным для всех русских читателей в тех стихах и прозе, которые писались уже в Москве, Петербурге-Ленинграде, Париже, а позже – в Нью-Йорке или Иерусалиме.

Конечно, современников сейчас в Одессе тоже печатают, и в тех солидных книжных стопках, которые собирались у участников фестиваля, какое-то количество произведений нынешних авторов непременно образовывалось. Но об этом пусть рассказывают другие, а мне хочется поговорить о том, как литературная Одесса осмысляет свое прошлое, как представляет истоки, которыми можно и нужно гордиться.

Но начнем с книжки доселе мне не известного автора, о котором аннотация на последней странице обложки сообщает: «Валерий Смирнов единственный из известных одесских писателей

XX века, сохранивший верность родному городу. Пишет на русском и одесском языках. Автор 50 книг, общий тираж которых превышает 3 миллиона экземпляров. Среди них детективные романы... сатирические криминальные романы... сборники юмористических рассказов... учебники по рыбной ловле... пособия по одесскому языку «Умер-шмумер, лишь бы был здоров», «Одесский анекдот», «Таки да большой полутолковый словарь одесского языка» в 4 томах». Пришлось устыдиться своего невежества и познакомиться с таким знаменитым сочинителем. «Таки да словарь...» стоит теперь на полках, но речь пойдет не о нем, а о новой книге В.П. Смирнова с завлекательным названием «Крошка Цахес Бабель».

Признаться, я люблю книги и статьи, в которых развенчиваются дутые репутации. «Четыре стакана терцовки» Вл. Новикова или «Похороны Гулливера в стране лилипутов» знаменитого литературного скандалиста Вик. Топорова, даже когда я с ними не согласен, обостряют впечатлительность, острают давно знакомые тексты, после чего их лучше понимаешь. И книгу Смирнова я брался читать с тем же самым расчетом: вряд ли ему удастся убедить меня, что Бабель получил свою славу не по заслугам, но, наверное, кое-что важное в книге найдется. Не знаю, не знаю.

Прежде всего, стоит сказать, что Бабелю посвящена далеко не вся книга. Даже, пожалуй, и не половина. На остальных страницах мы читаем о том, как говорили в детстве автора, как современные журналисты ломают и корежат свой язык, как нехорошо одесские песни приписывать другим городам, как неграмотно устроена одесская речь героев фильма «Ликвидация» и о многом-многом другом. Герой этой книги – все тот же самый «одесский язык», о котором и на котором пишет автор книги. А Бабель? Он-то отнюдь не герой, потому что одесского языка не знает или знает его плохо, и что еще хуже – там, где В.П. Смирнов ожидает от него какой-то типично одесской фразы, появляется нечто, написанное на презренном нормативном русском языке.

«Признаюсь честно, когда я впервые познакомился с текстами «Одесских рассказов», подумал, что Бабель просто стебется, как положено истинному одесситу, но потом понял: все это сочинялось на полном серьезе. Тем более, выдумывать наивный Бабель не умел, а потому, что имел, то и нес». Эта гипотеза довольно по-

дробно истолковывается: мальчик был тихий, учился играть на скрипке, что съедало все свободное время, так что одесского языка знать никак не мог; потом пошел на выучку к Горькому, связался с чекистами, которые в конце концов его по-свойски и шлепнули. А что же одесский язык? Не владел им Бабель, и к любому, кто считает иначе, можно относиться только издевательски.

Тогда уж почти и объяснять не надо, почему он Крошка Цахес. Подобно гофмановскому герою, Бабель собирает почести за дело тех, кто таким языком по-настоящему владел, писал и пишет на нем. Вот Осип Рабинович, Семен Юшкевич, Лазарь Кармен, Владимир Жаботинский (в своих романах), да и некоторые современные писатели – те пишут именно на одесском языке. Правда, у читателя предательски проскальзывает мысль: вот незадача – ни памятников им нет (впрочем, и памятник Бабелю задуман только что), да и читают книги считанные единицы. И как-то не задается автор книги вопросом: неужели Бабель обладал такой колдовской, цахесовской властью, что и семьдесят с лишним лет спустя после его смерти читают его, а не Юшкевича или Кармена?

На самом деле разгадка бабелевского феномена проста до чрезвычайности, но, чтобы к ней приблизиться, надо владеть элементарной филологической грамотностью. Это только кажется, что писать о языке и литературе можно, не будучи филологом по образованию или не восполнив отсутствие одного собственной работой, чтением и т. д. На деле – не получается. Уже довольно давно я разбираю со студентами-первокурсниками (на факультете журналистики, а не на филологическом) один из бабелевских рассказов, и когда мне где-нибудь в начале говорят: «Рассказ написан на настоящем одесском языке», – я вынужден обрывать говорящего и спрашивать: «А вы откуда знаете настоящий одесский язык?». И дальше мы начинаем говорить о том, как Бабель слегка подкрашивает вполне нормативный русский идишизмами, украинизмами, одессизмами, создавая образ языка, а не переходя на него.

Беда всех тех авторов, которых Смирнов приводит в пример и укор Бабелю, именно в том, что материалом для них является одесский язык, тогда как для Бабеля – русский. А следовательно, и окончательная форма, то есть очерк, рассказ, повесть, даже роман, будет важна для одесской литературы, а не для литерату-

ры русской, как рассказы Бабеля. Отсюда уже легко осуществить переход к теоретическим категориям: *langue* и *parole* по Ф. де Соссюру, материал и прием по Шкловскому и так далее.

Справедливости ради скажем, что в одном месте автор «Крошки Цахеса Бабеля» произносит почти те же самые слова, что и я: «...на самом деле Бабель был замечательным русским писателем-стилистом, который менее других литераторов-одесситов подходит для сочиненной ему роли символа литературы Города. Разгадка же творческого метода Бабеля заключается в том, что для него на первом месте стояло слово; а вяжутся ли красиво выписанные фразы со здравым смыслом, как говорят в Одессе, было уже вторым вопросом». Только эти слова запряты куда-то в середину книги и звучат с откровенным осуждением, тогда как на самом деле должны быть похвалой. Задача писателя и состоит в том, чтобы преобразить какой-то кусок реального мира в то, что Пастернак назвал: «...образ мира, в слове явленный».

Тут уже не приходится удивляться, что ирония, а то и издевательство звучат в голосе В. Смирнова, когда речь заходит о некоторых одесских изданиях, мне представляющихся весьма ценными и необходимыми. На протяжении всех начальных лет нового тысячелетия в Одессе издаются альманахи «Дерибасовская – Рيشельевская» и «Дом князя Гагарина». Первым занимается Всемирный клуб одесситов, вторым – Одесский литературный музей, поэтому они различаются по основному характеру, но в то же время и дополняют друг друга. А их, в свою очередь, дополняют отдельно изданные книги, представляющие культуру Одессы прежних лет уже не в выдержках и образцах, а в тех ее составляющих, которые постепенно складываются в целостную мозаику. Конечно, нет смысла переиздавать классику русской литературы, созданную писателями, вышедшими из Одессы. Но стоит представить читателю то, что было на долгие годы забыто или практически неизвестно. Это и будет то самое исследование почвы, без которого невозможно понять, откуда взялось роскошное цветение пресловутой южнорусской школы. Вот здесь-то и стоило бы издавать Юшкевича, Кармена или О. Лернера, отца известного пушкиниста (Жаботинского три книги уже изданы). До них пока руки не дошли, но уже изданы книги Семена Гехта и Зинаи-

ды Шишовой, Перикла Ставрова и юношеских, почти детских стихов Семьи Кортчика, будущего Семена Кирсанова, стихов и статей Вениамина Бабаджана, стихов Юрия Олеши и Анатолия Фиолетова, Веры Инбер и Натальи Крандиевской. Переиздан редкий фео-досийский альманах «Ковчег», а в альманахах воспроизведены (иногда репринтно) «Еврейские поэмы» Георгия Шенгели, «Плеяда» Леонида Гроссмана, «Пенаты» Шишовой и «Плоть» Владимира Нарбута. Да, без особенного труда можно назвать то, что лежит буквально под ногами и заслуживает переиздания, – скажем, поэтические альманахи 1914-1917 годов, о которых в третьем выпуске «Дома князя Гагарина» замечательно рассказал С.З. Лущик (вообще, работы этого знатока Одессы, ее литературы, живописи, книг заслуживают самого пристального внимания), или полный комплект книг издательства «Омфалос», стихи и научные работы поэта и пушкиниста Михаила Лопатто... Но как же хорошо, что есть поле для будущей работы! И как хорошо, что работа эта интересна не только одесситам: в последнем, вышедшем весной 2011 года шестом выпуске «Дома князя Гагарина» появилась статья немецких литературоведов из Бохума Мирьи Леке и Георга Шомахера. «И у Дерибасовской есть поэтесса»: размышления об одесских альманахах в свете «Юго-Запада» Шкловского». А в других, уже не одесских изданиях не так уж трудно найти статьи флорентийца Стефано Гардзонио, посвященные одесским поэтам.

Что же касается самих альманахов, то характерно, что «Дерибасовская – Ришельевская», отнюдь не ограничивающаяся историческими разысканиями, почти неизменно (исключением были первые годы, когда рубрикация еще не установилась) открывается разделом «История. Краеведение». И кажется, вовсе неизменна в ней рубрика «Наши предшественники», посвященная журналам и сборникам старой Одессы.

Таким образом, Одесса предстает перед нами прежде всего как культурное урочище, средоточие разнонаправленных тенденций, в итоге слагающихся в то сложное целое, которое фиксирует для нас и южнорусская школа, и последующая литература, вплоть до самой современной.

Я не буду говорить о статьях, посвященных собственно истории и краеведению, отметив только, что они исполнены, как пра-

вило, на очень достойном уровне. Что же касается литературы, то здесь существенные публикации начинаются с пушкинского времени. Тема «Пушкин в Одессе», кажется, уже исчерпана разными исследованиями, в основном, закончившимися в 1920-е годы, после чего находились только единичные дополнения. Но появившиеся в «Доме князя Гагарина» (вып. 4 и 6) публикации материалов из рукописного журнала одесских лицейцев «Ареопаг», издававшегося в 1828-1829 годах, добавляют существенные штрихи в картину восприятия творчества Пушкина его современниками, только входящими во взрослую жизнь.

И все же более всего нового материала обнаруживается там, где речь идет о культуре 1890-1920 годов, когда в Одессе постепенно формировалась та своеобразная культура, которую мы знаем, когда она достигала своего расцвета – и потом постепенно угасала, оказавшись не в силах бороться с общей обстановкой в Советском Союзе после насильственного прекращения нэпа. Наиболее талантливые писатели разъезжались, кто-то уходил из литературы, а литературные организации или распускались за неимением активных членов (так сгинул «Юго-ЛЕФ»), или же заполнялись малопримечательными людьми.

В общих чертах эта картина уже набросана, а временами и основательно прописана. Но вместе с тем постоянно сталкиваешься с какими-то провалами в истории, которых, очевидно, для современников не существовало. «Юго-Запад» Шкловского наглядно свидетельствует о том, что автор прекрасно понимал закономерности осуществления одесского феномена, не зная их в подробностях. Или – пример из совсем иной области – писавший воспоминания о пушкинисте Н.О. Лернере Ю.Г. Оксман совершенно явно связывал его с одесской действительностью рубежа веков, возводя к ней, а совсем не только к национальности или религиозным исканиям (Лернер был выкрестом и до известного времени своим православием гордился, пока не решил в 1900-е годы вернуться в иудаизм; я не знаю, произошло ли это на самом деле, но намерение примечательно) особенности его личности и литераторской индивидуальности. Увы, нам, не современникам, приходится искать даже самые мелкие элементы этой конструкции в библиотеках и архивах, чтобы потом складывать из них сколько-нибудь достоверные картины.

К счастью для исследователей, пока что, кажется, почти ничто не предвещает оскудения этой нивы. Правда, стоило бы задуматься уже сейчас о том, чтобы соединять усилия ученых, волею судеб оказавшихся по разные стороны ранее не существовавшей границы: материалы, хранящиеся на «малой родине» писателей, художников, театральных деятелей, должны быть соединены с теми, которые остались в Москве и Петербурге, Париже и в разных городах США или Германии. Пока что это происходит, увы, лишь за счет частных усилий отдельных ученых, тогда как здесь нужна система.

Довольно назвать хотя бы некоторые из опубликованных материалов, чтобы понять, насколько существенна деятельность одесситов в этом направлении: стихотворная комедия Э. Багрицкого и Г. Шенгели, юмористическая поэма, приписываемая Багрицкому, крамольный дневник Паустовского за 1920 год и не менее крамольная новелла С. Кржижановского, материалы из архивов И. Ильфа, В. Инбер, С. Гехта, письма Вл. Пяста, С. Кирсанова, А. Козачинского (автора «Зеленого фургона»), С. Бондарина, обзоры рукописных фондов Бабеля и Кирсанова, реконструкция первой пьесы Ю. Олеши и его ранние рассказы. Но не менее существенны републикации из старых и мало кому доступных журналов, а также обзоры их содержания. И еще – практически открытие некоторых совсем забытых писателей для современного читателя. Таковы в последнем на нынешний день выпуске «Дома князя Гагарина» сказки украинского писателя Михайлы Жука (1883-1964) с его же рисунками, опубликованные А.Л. Яворской.

Не тратя лишних слов, любителей и ценителей литературы этого времени следует просто отослать к одесским изданиям, напоминая, что без них уже невозможно сколько-нибудь полное знание эпохи.

Но ведь история не кончается на 1920-х годах, и ее продолжение также попадает на страницы альманахов. При этом «Дом князя Гагарина» больше ориентируется на эпоху 1930-1940-х годов, тогда как «Дерибасовская – Ришельевская» скорее сильна материалами о 1940-х и более поздних годах. Из собственно литературных материалов стоит отметить публикацию И.Г. Саврасовой «Стихи одесских поэтов И. Мадробурского, А. Ждановича и О. Но-

микоса в оккупационной прессе 1941-43 гг.». В республиках Прибалтики изучение культурной жизни на занятых немцами территориях ведется уже давно и плодотворно, но на Украине, как и в России, существует известная предубежденность, восходящая к сталинским временам, против всех, кто оказался из-за полководческих талантов гения всех времен и народов «под немцем». А уж если человек не сидел тихо, никуда не высовываясь, а зарабатывал себе на жизнь, служа в театре или печатая лирические стихи в единственно выходивших газетах, он надолго, если не навсегда, попадал в проскрипционные списки. А стихи опубликованы вполне достойные, хотя, конечно, не первого ряда.

Но чаще печатаются материалы, написанные «для себя». Из них, пожалуй, наиболее неожиданным является «Страна чудес» никому не известного человека – Ивана Федоровича Рубанца, расстрелянного в 1938 году («Дом князя Гагарина», вып. 5). Этот текст писался около 1931 года, однако заглавие его было бы логичней связывать не со сказкой Л. Кэрролла, а с изданной в 1935 году пропагандистской книгой Марии Остен «Губерт в стране чудес». Немецкому мальчику Губерту демонстрировали выдающиеся достижения Советского Союза (чем это кончилось, понятно: Губерт получил срок), а И.Ф. Рубанец показывает истинную суть советского «социализма», направленного против собственного народа.

Другие материалы более традиционны, это дневники, но относящиеся к тому времени, когда не слишком многие люди решались их вести. Таковы, например, «Записки 1941-1944 гг.» Адриана Оржеховского – «Дом князя Гагарина», вып. 4); дневник Д.В. Мартыновой 1941-1945 гг. (Там же, вып. 6); «Гитлеровцы в Париже» В.В. Сухомлина (Там же, вып. 4). Эти материалы как будто бы не несут особенного художественного эффекта, а иногда и вовсе на него не рассчитаны, но вместе с тем в них чувствуется открытое дыхание истории, причем той истории, которую мы до сих пор знаем очень односторонне.

В публикациях же «Дерибасовской – Ришельевской» мы читаем воспоминания о Трифонове, об Окуджаве, о Чичибабине, о Викторе Некрасове, не опубликованное при жизни интервью Андрея Вознесенского, подробную запись о знаменитом вечере памяти Мандельштама на мехмате МГУ в 1965 году, сделанную женой пи-

сателя Сергея Бондарина Генриэттой Адлер, воспоминания незаметных людей о своей жизни в войну, после войны, в пятидесятые и даже более поздние годы. Хотя, конечно, и там публикуется, скажем, фрагмент дневника Н.В. Брусиловой (жены полководца) за 1925 год, где она вспоминает события, связанные с помилованием Г. Котовского в 1916 году, или очень интересная, основанная на документальных материалах статья про родителей Бабеля и про то, как их «дело» вмешивалось в судьбу писателя. Но все-таки основная линия альманаха направлена на ближние времена.

Но теперь, пожалуй, пришла пора объяснить с читателями, многие из которых впервые сталкиваются со словосочетанием «культурное урочище», которое стоит в заглавии статьи. Ввел его в обиход (ограничив только литературой) великий филолог Владимир Николаевич Топоров. Вряд ли мне удастся сказать точнее, чем он: «Литературное урочище – это и описание реального пространства и реальных событий, связанных с ним, и избрание этого пространства для «разыгрывания» поэтических (в противоположность «действительным») образов, мотивов, сюжетов, идей; это место вдохновения поэта, его радостей, раздумий, сомнений, страданий, место творчества и откровений, место, где он живет и где обретает вечный покой, место, где поэзия и действительность вступают в разнородные, иногда фантастические синтезы, когда различие вклада «поэтического» и «реального» становится почти невозможным, место, которое в значительной степени определяется этими, до поры казавшимися невозможными связями...».

Если как следует вдуматься в эти слова, то легко заметить, что части Одессы (а термин Топоров придумывал для отдельных частей Москвы и Петербурга) им не определяются. Но сам город в русской культуре приобретает именно такие свойства. В нем переплетаются реальность и порождение творческого воображения многих художников, чтобы потом передаваться из поколения в поколение. И люди, осознающие себя служителями благородной задачи сохранения памяти, тем самым оправдывают свою жизнь в культурном пространстве.