
УДК 82.09:821.161.1-32
ББК Ш5(2=Р)7-4

МИР ЗАПАХА В РАССКАЗАХ ИСААКА БАБЕЛЯ*

Р. М. Ханинова

Для русской литературы характерен визуальный аспект отображения мира. Один из мастеров художественного слова XX в. И. Э. Бабель по праву занимает особое место в ряду тех писателей (И. А. Бунин, М. А. Булгаков, М. А. Шолохов, С. А. Есенин и др.), для которых внимание к запахам и ароматам действительности стало неотъемлемой частью поэтики их произведений в синестезии текстов. Тема запаха в творчестве Бабеля не была предметом специального изучения в литературоведении (отдельные замечания и наблюдения есть в работах А. К. Воронского, В. П. Полонского, Ф. М. Левина, Г. А. Белой, А. К. Жолковского, М. Б. Ямпольского, Н. М. Лейдермана, Ж. Хетени и др.), за исключением нашей статьи [Ханинова 2007].

Поясним некоторые рабочие термины. Одоронимы — это предметные и признаковые имена, в содержание которых входит категориально-лексическая сема «запах»

[Павлова 2006: 7], одоративный (синоним слова запаховой, то есть обозначающий запах; все единицы одоративной лексики принадлежат лексико-семантическому полю «запах-свойство»), одорический (является самым широким наименованием всего, что относится к лексико-семантическому полю «запах», и связан с обозначением как признака, так и восприятия запаха), ольфакторный (используется при описании единиц, с которыми связана характеристика способности человека воспринимать и распознавать запах» синоним слову «обонятельный») [Одинцова 2008: 8].

Антропологическая поэтика в прозе Бабеля — это мир, показанный через восприятие человека. У писателя нет произведений, в которых мир природы был бы автономен в своей репрезентации, а его представители манифестированы как главные персонажи посредством наделения их автором антропоморфными признаками, в том числе го-

* Работа выполнена в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009–2013 гг. Государственный контракт № 16.740.11.0116 от 02.09.2010 г.

ворением. Человек доминирует в творчестве Бабеля, будучи в самых разнообразных взаимоотношениях с окружающей действительностью, его жизнью и смертью определяются смысловые координаты и ценностные ориентиры для автора. Земной путь от зачатия до ухода художнику видится своего рода Голгофой — со страданием, жертвенностью, распятием, духовным воскрешением среди крови, пота и слез.

В «Истории моей голубятни» (1925) Исаак Бабель заметил: «Никто в мире не чувствует новых вещей сильнее, чем дети. Дети содрогаются от этого запаха, как собака от заячьего следа, и испытывают безумие, которое потом, когда мы становимся взрослыми, называется вдохновением» (курсив везде наш — Р. Х.) [Бабель II, 2006: 158]. Вдова писателя А. Пирожкова вспоминала: «Он родился с чувствами чрезвычайно обостренными: зрение, слух, обоняние, осязание — все чувства были у него не как у нормальных людей, а удивительно острыми» [Пирожкова IV, 2006: 543]. Детская восприимчивость к запахам и ароматам, вдохновленная воображением, сохранилась у писателя, маркированная живописными одорическими образами и метафорами в поэтике его произведений. Процесс обретения воспоминаний через запахи получил название «феномен Пруста» и стал литературным топосом, источником бесконечных индивидуальных вариаций у самых разных авторов. Сам Бабель, задумывая книгу под общим названием «История моей голубятни», в письме к матери от 14 октября 1931 г. предупреждал, что «сюжеты все из детской поры, но приврано, конечно, многое и переменено, — когда книжка будет окончена, тогда станет ясно, для чего мне все то было нужно» [Бабель IV, 2006: 297].

Многими исследователями не раз отмечалось своеобразие автобиографического компонента в творчестве писателя. «Бабель задумал серию новелл полуавтобиографического характера, где повествование о детстве мальчика, проведенного в любимой Одессе, ведется от первого лица», — писал С. Поварцов, предупреждая, что «было бы ошибкой считать „Историю моей голубятни“ автобиографической книгой в точном смысле этого слова. Скорее она является свободной вариацией на определенную тему, когда те или иные жизненные реалии щедро обрамляются прихотливой фантазией писателя» [Поварцов 1974: 236]. Г. Белая

подчеркнула, что в рассказах «Детство. У бабушки» (1915), «История моей голубятни» (1925), «Первая любовь» (1925), «В подвале» (1930), «Пробуждение» (1930), «Ди Грассо» (1937) и др. «опорой стал внутренний опыт, осмысленный психологически и исторически. Материал был организован под особым — личным — углом зрения» [Белая I, 1992: 28]. Рождение личной легенды — о семье, детских страданиях, скитаниях видел в этих рассказах И. Сухих [Сухих I, 2006: 20].

Одорическая парадигма в незаконченной книге Бабеля разнообразна: это запахи времени года, суток, атмосферных явлений, населенных пунктов, домов, людей, вещей, еды, земли, фауны, флоры и т. п., которые даны эксплицитно и имплицитно. При этом ольфакторный ракурс в этих рассказах многонационален: это преимущественно еврейский, русский, украинский миры. В книгу «Конармия», писавшуюся почти одновременно (1923–1925), входит польский компонент в связи с походом Первой Конной на Варшаву во время Гражданской войны (июнь – сентябрь 1920 г.). Как правило, автор в своей экспрессивно стилиевой манере называет запах, дает описание, метафорически расширяет его семантический и символический диапазон — по принципу параллели /контраста, точности/ассоциации, статики/динамики, своего/чужого, натурального/ искусственного, используя различные тропы: сравнение, метонимию, синекдоху, гиперболу и т. п.

«Из всех рассказов этого цикла, — верно заметил Ф. Левин, — только „Детство. У бабушки“ освещено безмятежным светом счастья, того, что называют „золотым детством“, без горя, тревог и обид. Все остальное, как мы видим, это — беды, несчастья, посрамление, бесправие, унижение — большие и маленькие катастрофы» [Левин 1972: 169]. М. Б. Ямпольский же различает два типа повествования о детстве, один из которых заявлен как откровенно лживый: «Справка», «Мой первый гонорар» (1922–1928) [Ямпольский 1994: 256].

В рассказе «Детство. У бабушки» представлен одорический топос Одессы. «А из лавок, людей, воздуха, театральных афиш я составлял мой родной город. Я до сих пор помню, чувствую и люблю его; чувствую так, как мы чувствуем запах матери, запах ласки, слов и улыбки <...>» [Бабель I, 2006: 37]. Ольфакторное сравнение города и ма-

тери показательно: запах ласки и улыбки может корреспондировать с запахом частей тела, запах слов — ассоциативная рецепция. Любопытно, что в мире Бабеля нет самого описания материнского запаха ни в конкретном, ни в символическом виде. Более того, как указывает М. Ямпольский, «негативная мать» появляется в «фиктивном» детстве и не играет существенной роли в «подлинном», герой как будто не решается сказать о своей матери то, что возможно в рамках вымысла [Ямпольский 1994: 256]. Ср. в рассказе Андрея Платонова «Еще мама» (1947) первоклассник увидел добрые и веселые глаза учительницы, «от нее пахнет, как от матери, теплым хлебом и сухою травой», «почувствовал тот же тихий и добрый запах, который он чувствовал возле матери» [Платонов III, 1985: 237, 238]. Запах отца, пришедшего с войны, в восприятии другого мальчика тождествен: «От солдата пахло теплым, чем-то добрым и смирным, хлебом и землей» [Платонов III, 1985: 205] («Никита», 1945).

По мнению Л. В. Карасева, «тотальная слепота, дефицит видения и света неожиданно объясняют особую роль *запахов* (курсив автора — *Р. Х.*), причем одних и тех же, постоянно встречающихся в платоновских описаниях. Как и в случае с „дремлющим зрением“, Платонов интуитивно выстраивает очередную символическую систему и возмещает преизбытком одних чувств нехватку других, им же созданных. Так появляется цикл запахов, описывающих жизнь в ее самых напряженных точках от зачатия и рождения до смерти» [Карасев 2002: 17].

Как у Платонова, можно говорить о цикле запахов в художественном мире Бабеля, показывающего жизнь в ее самых напряженных точках — от начала до конца, и о символической системе одоронимов. В рассказе «Детство. У бабушки» смысловое описание воздуха родины своеобразно. Это и наделение его антропоморфными признаками извне («...вспоминал воздух, который живет возле этой лавки и не живет ни у какой другой») и внутри пространственных координат (в бабушкиной комнате «даже жаркий одуряющий воздух стоял не шевелясь, точно чувствовал, что я занимаюсь, нельзя мне мешать»). Это в ольфакторном ландшафте эмоциональное сравнение средней полосы и юга. «В эту пору у нас в воздухе нет тихой нежности,

так сладостной в средней России, над мирной речкой, над скромной долиной. У нас блестящая, легкая прохлада, неглубокая, веющая холодком страстность. Я был совсем пузырем в то время и ничего не понимал, но весну чувствовал и от холодка цвел и румянился» [Бабель I, 2006: 175]. Это амбивалентное восприятие тепла / жары, с одной стороны, как сублимация сурового бабушкиного завета («Мне душно, мне нечем дышать, надо бежать на воздух, на волю, но нет сил поднять никнувшую голову»), с другой, — защиты родного человека («сплю очень крепко, сплю молодо за семью печатями в бабушкиной жаркой комнате»). Ср. в «Конармии» в кубанской станице: «Было утро, был рассвет, мужичий сон вздыхал в прокисшей духоте» [Бабель II, 2006: 110] («Прищеп», 1923).

Запах счастливых дней детства в «Истории моей голубятни» связан с домом, с родными, с «елочным хозяйством» (пенал, копилка, ранец, новые книги в картонных переплетах, тетради в глянцевых обертках), когда рассказчик-гимназист вместе с матерью месяц привыкали к пеналу и к утреннему сумраку чаепития, к сборам книг в ранец. Еврейский погром 1905 г. показан через восприятие мальчика, для которого счастливый день покупки голубей обернулся горем: смертью птицы и родственника. При этом отказ от видения малого и ужасного мира подчеркнут усилением обонятельного инстинкта: подробное описание стекавших по лицу ребенка внутренностей раздавленной голубки лишено одорического компонента, но закрытие глаз маленьким рассказчиком интуитивно его обостряет. «...прижался к земле, лежавшей подо мной в успокоительной немоте. <...> тишина, горькая тишина, поражающая иногда детей в несчастье, истребила вдруг границу между моим телом и никуда не двигавшейся землей. Земля пахла сырыми недрами, могилой, цветами. Я услышал ее запах и заплакал без всякого страха» [Бабель I, 2006: 163]. Тот же прием контраста вначале в счастливом воспоминании о двоюродном деде Шойле, торговце рыбой на рынке: «Толстые его руки были влажны, покрыты рыбой чешуей и воняли холодными прекрасными мирами» [Бабель I, 2006: 156]. Два судака, всунутые в деда (один в прореху штанов, другой в рот) воспринимаются потом десятилетним наблюдателем в горестном недоумении: «...и

хоть дед был мертв, но один судак жил еще и содрогался» [Бабель I, 2006: 164]. Как в случае с птицей, запах рыбы не обозначен, он присутствует имплицитно.

В цикле «Одесские рассказы» в лавке Каплуна на Привозной площади, по мнению рассказчика, «пахло многими морями и прекрасными жизнями, неизвестными нам» [Бабель I, 2006: 85] («Отец», 1924). У взрослой дочери, выросшей у бабушки, родительский дом Фроима Грача при встрече не вызвал умиления. «У вас невыносимый грязь, папаша, — сказала она и выбросила за окно прокисшие овчины, валявшиеся на полу, — но я выведу этот грязь! — прокричала Баська и подала отцу ужинать» [Бабель I, 2006: 81–82]. Отчужденность отца и дочери дистанцирована в следующем предложении антитезой: «Старик выпил водки из эмалированного чайника и съел зразу, пахнущую как счастливое детство» [Бабель I, 2006: 82]. Ассоциативное сравнение здесь имплицитно коррелирует с давними воспоминаниями о семейной еде, о женской заботе. Та же отчужденность поколений в семье Шлойме, где старика забыли, как забывают ненужную, не попадающуюся на глаза вещь, и где такой вещью стал человек, запах старости которого аккумулируют заброшенность и затхлость («Старый Шлойме», 1913). «Шлойме почти никогда не умывался, редко менял платье, и от него дурно пахло; сын и невестка, у которых он жил, махнули на него рукой, запрятали в теплый угол и забыли о нем» [Бабель III, 2006: 41]. В то же время самоубийство отчаявшегося старика, узнавшего о выселении евреев и по-своему понявшего, что сын хочет уйти от своего народа, к новому богу, акцентирует заключительный одорический образ: «...вскоре щуплое тело старого Шлойме закачалось перед дверью дома, в котором он оставил теплую печку и засаленную отцовскую Тору» [Бабель III, 2006: 45]. Книга, хранившая запах поколений, стала знаковой памятью гонимого народа, неприязнь к которому в инонациональном плане проецируется и на его запах. В «Истории моей голубятни» упавший мальчик услышал от Катерины, подсчитывающей награбленные вещи: «Семя их разорить надо <...> семя ихнее я не могу навидеть и мужчин их воюночих...» [Бабель I, 2006: 162].

В рассказе одесского маклера, обремененного семью детьми и женой и обеспокоенного конкуренцией, воздух несчастья

(=жизнь) лишен запаха, следовательно, и жизни: «Передо мной стоит воздух. Он блестит, как море под солнцем, красивый и пустой воздух» [Бабель I, 2006: 101] («Справедливость в скобках», 1921).

Бабель-художник часто сводит частное и общее, конкретное и философское в одорическом параллелизме. Например, через воспоминание повествователя о себе, тринадцатилетнем подростке, мечтавшем стать писателем, а не скрипачом по желанию отца, и сбегавшем с уроков музыки к морю. «Тяжелые волны у дамбы отдаляли меня все больше от нашего дома, пропахшего луком и еврейской судьбой» [Бабель I, 2006: 198] («Пробуждение», 1930). Для мальчика из нищей и безалаберной семьи на роскошной даче директора банка женщины — «картежницы и лакомки, неряшливые щеголихи и тайные распутницы с надушенным бельем и большими боками» [Бабель I, 2006: 185] («В подвале», 1930).

Богомазу Аполлинарию в противовес иконописной традиции люди видятся библейскими персонажами: «В заказах он не знал недостатка. И когда через год, вызванная исступленными посланиями новгородского ксендза, прибыла комиссия от епископа в Житомире, она нашла в самых захудалых и зловонных хатах эти чудовищные семейные портреты, святотатственные, наивные и живописные» [Бабель II, 2006: 62] («Пан Аполек», 1923). Странный бродячий художник — один из немногих в мире «Конармии», кто не разрушает, а созидает: «Он, как живописцы Возрождения, соединяет земное и небесное, переносит на иконы здешнюю земную жизнь, превращая грешников в святых» [Сухих II, 2006: 28].

Визуальность контрастно соседствует с ольфакторной агрессией, переданной посредством метафоры и синекдохи в рассказе «Линия и цвет» (1923). Керенский в Народном доме в июне 1917 г. «произнес речь о России — матери и жене»: «Толпа удушала его овчинами своих страстей. Что увидел в ошестинившихся овчинах он — единственный зритель без бинокля?» [Бабель I, 2006: 266]. В начале этого рассказа, в канун революционных событий — двадцатого декабря 1916 г., одорическая составляющая интерьера разнопланова и символична: «Северные цветы тлеют в вазах. <...> В обеденной зале пахнет сосной, прохладной грудью графини Тышкевич и шелковым бельем английских офицеров» [Бабель I, 2006: 263–264].

Изображение женской плоти обычно у писателя по-раблезиански избыточно, пышно, здорово, пахуче, особенно в «Одесских рассказах» и «Конармии». Соматический код проецирован как на целое (тело), так и на его части (грудь, зад, ноги). Восприятие запаха плоти субъективно и ситуативно.

Три кухарки, не считая судомоек, готовили свадебный ужин в рассказе «Король» (1921), где в дымных лучах пламени «пеклись старушечьи лица, бабьи тряские подбородки, замусоленные груди. Пот, розовый, как кровь, розовый, как пена бешеной собаки, обтекал эти груди разросшегося, сладко воняющего человеческого мяса» [Бабель II, 2006: 60]. Описание похорон сопровождалось в рассказе «Как это делалось в Одессе» (1923) традиционным соединением высокого и низкого в облике почетных молочниц с Бугаевки, которые «топали ногами, как жандармы на параде в табельный день»: «От их широких бедер шел запах моря и молока» [Бабель I, 2006: 77]. В рассказе «У святого Валента» (1924) после казачьей забавы тело «эскадронной дамы», «цветущее и вонючее, как мясо только что зарезанной коровы, заголилось» [Бабель II, 2006: 140]. Взгляд рассказчика на прислугу, многократно изнасилованную махновцами, брезгливо пристрастен: «Ноги девушки, жирные, кирпичные, раздутые, как шары, воняли приторно, как только что вырезанное мясо» [Бабель II, 2006: 114] («У батьки нашего Махно», 1923).

«Кровь, моча, слезы не отменяют, а, напротив, заставляют с большей остротой ощущать поэзию и красоту», — резюмирует И. Сухих, характеризуя идиостиль писателя [Сухих 2004: 119]. Карнавализация бытия Исааком Бабелем влечет за собой карнавализацию ароматов и запахов — присущий писателю обонятельный гедонизм, актуализируя психологический аспект его прозы и смысловые рефлексии автора об исторической ауре эпох.

Литература

- Бабель И. Э.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Время, 2006.
- Белая Г.* Трагедия Исаака Бабеля // Бабель И. Э. Соч.: в 2 т. М.: Худ. лит., 1992. Т. 1. С. 5–30.
- Жолковский А. К., Ямпольский М. Б.* Бабель / Babel. М.: Carte Blanche, 1994. 446 с.
- Карасев Л. В.* Знаки покинутого детства. «Постоянное» у А. Платонова // Карасев Л. В. Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 140 с. С. 9–37.
- Левин Ф. М. И.* Бабель: очерк творчества. М.: Худ. лит., 1972. 207 с.
- Одинцова М. В.* Художественно-стилевая роль слов лексико-семантического поля «запах» в произведениях И. А. Бунина (аспекты номинации и предикации): автореф. дис. ... канд. фил. наук. М., 2008. 27 с.
- Павлова Н. С.* Лексика семой «запах» в языке, речи и тексте: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Екатеринбург, 2006. 18 с.
- Пирожкова А. Н.* Семь лет с Исааком Бабелем // Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Время, 2006. С. 357–560.
- Платонов А. П.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Сов. Россия, 1984–1985.
- Поварцов С.* Мир, видимый через человека (материалы к творческой биографии И. Бабеля) // Вопросы литературы. 1974. № 4. С. 231–249.
- Сухих И.* Киндербальзам среди кентавров // Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Время, 2006. Т. 2. С. 5–39.
- Сухих И.* Обожженные солнцем // Бабель И. Э. Собр. соч.: в 4 т. М.: Время, 2006. Т. 1. С. 8–31.
- Сухих И. Н.* О звездах, крови, людях и лошадях // Сухих И. Н. Двадцать книг XX века: эссе. СПб.: Паритет, 2004. С. 99–122.
- Ханинова Р. М.* К вопросу об одорической парадигме рассказов И. Бабеля // VIII Ручьевские чтения. Изменяющаяся Россия в литературном дискурсе: исторический, теоретический и методологический аспекты: сб. мат-лов Междунар. науч. конф. / сост., ред. М. М. Полехина. Магнитогорск, 2007. С. 160–164.