

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-43-59

Рассказ Исаака Бабеля «Ди Грассо»: источники сюжета и проблемы комментирования

Елена Иосифовна Погорельская

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Москва, Россия

elena_pog@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

Аннотация

Статья посвящена эдиционным проблемам рассказа И. Бабеля «Ди Грассо», а именно историко-литературному и реальному комментарию к этому произведению. Выясняется, какие события послужили источником как для всего рассказа, так и для его центрального эпизода – спектакля сицилийского трагика и его труппы на подмостках Городского театра в Одессе. Приводятся газетные репортажи и свидетельства современников, которые содержат описания кажущегося фантастическим театрального приема, примененного Джованни Грассо в этом спектакле. «Ди Грассо» можно отнести к условно автобиографическим рассказам писателя о детстве. Как и герою-повествователю рассказа, Бабелю во время гастролей Джованни Грассо в Одессе было 14 лет. Сохранились страницы из его записной книжки этого периода, куда он заносил среди прочего сведения о театральных спектаклях, на которых побывал. 1 декабря 1908 г. юный Бабель присутствовал на спектакле «Проклятие» по пьесе Луиджи Капуаны, 5 декабря – на спектакле «Гражданская смерть» Паоло Джакометти («Семья преступника» в переводе А. Н. Островского). В основе изображенного в рассказе прыжка ди Грассо лежит сцена из спектакля «Феодализм» по пьесе Анхела Гимеры «Долина». Однако в целом сюжет спектакля у Бабеля с «Феодализмом» не совпадает. Используя отчасти фабулу «Проклятия» и, возможно, «Сельской чести» Джованни Верги, все остальное, кроме прыжка и «перекусывания» горла соперника, писатель, вероятнее всего, просто придумал. В рассказе говорится об отзыве газеты «Одесские новости» о Грассо как о самом удивительном актере столетия. 2 декабря 1908 г. «Одесские новости», освещавшие гастроль итальянской труппы, поместили отчет о первом спектакле «Проклятие», который действительно содержал весьма высокую оценку игры Грассо. Гастрольный репертуар итальянцев в Одессе не совпадает с названным в рассказе Бабеля: «Король Лир» и «Отелло» Шекспира, «Гражданская смерть» Джакометти и «Нахлебник» Тургенева. Из перечисленного в репертуаре Грассо были только «Отелло» и «Гражданская смерть», но «Отелло» в Одессе не исполнялся. Благодаря публикациям в газете «Одесский листок» известны спектакли, сыгранные в Одессе: «Проклятие» (1 декабря), «Феодализм» (2 декабря), «Око за око» (3 декабря), «Гражданская смерть» (5 декабря).

© Погорельская Е. И., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 1. С. 43–59
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1, pp. 43–59

Сюжет в литературе и фольклоре

Ключевые слова

Исаак Бабель, Джованни Грассо, рассказ, сюжет, реальный комментарий, театр, репертуар, сценический прием

Благодарности

Сердечно благодарю заведующую отделом искусств Одесской национальной научной библиотеки Татьяну Васильевну Щурову за неоценимую помощь в работе

Для цитирования

Погорельская Е. И. Рассказ Исаака Бабеля «Ди Грассо»: источники сюжета и проблемы комментирования // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 43–59. DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-43-59

Isaac Babel's Short Story "Di Grasso": Sources of the Plot and Problems of Commenting

Elena I. Pogorelskaya

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation

elena_pog@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

Abstract

The article is devoted to the publishing problems of I. Babel's short story "Di Grasso", namely historical, literary and real commentary on this work. It turns out which events served as a source for both the entire story and its central episode — the performance of the Sicilian tragedian and his troupe on the stage of the City Theater in Odessa. Newspaper reports and testimonies of contemporaries are given, in which descriptions of the seemingly fantastic theatrical technique used by Giovanni Grasso in this play. "Di Grasso" can be attributed to the writer's conditionally autobiographical stories about childhood. Like the hero-narrator of the story, Babel was 14 years old during Giovanni Grasso's tour in Odessa. Pages from his notebook of this period have been preserved, where he recorded, among other things, information about theatrical performances that he attended. On December 1, 1908, young Babel attended the play "The Curse" based on the play by Luigi Capuana, on December 5 – at the play "Civil Death" by Paolo Giacometti ("The Family of a Criminal" translated into Russian by A. N. Ostrovsky). The di Grasso jump depicted in the story is based on a scene from the play "Feudalism" based on the play "Valley" by Angel Guimera. However, in general, the plot of Babel's play does not coincide with "Feudalism". Having also partly used the plot of the "Curse" and, possibly, the "Rural Honor" of Giovanni Verga, everything else, except for jumping and "snacking" the opponent's throat, the writer, most likely, just came up with. The story gives a review of the newspaper "Odessa News" about Grasso as the most amazing actor of the century. December 2, 1908 "Odessa News", covering the tour of the Italian troupe, published a report on the first performance of "The Curse", which really contained a very high assessment of Grasso's performance. The touring repertoire of Italians in Odessa does not coincide with the one named in Babel's story: "King Lear" and "Othello" by Shakespeare, "Civil Death" by Giacometti and "Freeloader" by Turgenev. Of those listed in Grasso's repertoire, there were only "Othello" and "Civil Death", but "Othello" was not performed in Odessa. Thanks to the publications in the newspaper "Odessa Leaf", the performances performed in Odessa are known: "The Curse" (December 1), "Feudalism" (December 2), "An Eye for an Eye" (December 3), "Civil Death" (December 5).

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1

Keywords

Isaac Babel, Giovanni Grasso, short story, plot, real commentary, theater, repertoire, stage technique

Acknowledgments

I sincerely thank the head of the Department of Arts of the Odessa National Scientific Library Tatiana Vasilyevna Shchurova for invaluable assistance in the work

For citation

Pogorelskaya E. I. Isaac Babel's Short Story "Di Grasso": Sources of the Plot and Problems of Commenting. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 1, pp. 43–59. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-43-59

«Ди Грассо» – один из поздних рассказов И. Бабеля. Он был напечатан в № 23 журнала «Огонек» 20 августа 1937 г. Тогда же, в 1937-м, увидели свет рассказы «Сулак» (№ 6 журнала «Молодой колхозник») и «Поцелуй» (№ 7 журнала «Красная новь»). Ровно через год после «Ди Грассо», 20 августа 1938 г., также в № 23 «Огонька» был опубликован последний рассказ Бабеля – «Суд».

В фонде В. А. Регинина в РГАЛИ сохранилась машинопись с незначительной авторской правкой и датой «17.7.37»¹. Различия с опубликованным вариантом, имеющиеся в этой машинописи, составляют содержание текстологического комментария к рассказу. В названии и в самом тексте актер назван «Де Грассо». Во фразе «На первый спектакль собралось едва ли пятьдесят человек» указано другое количество зрителей – «пять-десять человек» («пятьдесят» звучит намного правдоподобнее). В финальном предложении слова «увидел в первый раз окружавшее меня» дополнены местоимением «все»: «все окружавшее меня». Во фразе «...теперь ты видишь, что такое любовь» первоначально было напечатано «теперь ты видишь, что на свете есть любовь»; «на свете есть» писателем зачеркнуто и от руки сверху вставлено «такое».

Бабель мыслил новеллистическими циклами², и потому, всякий раз создавая новый рассказ, он рассматривал его как часть более крупной художественной формы. Тем не менее при жизни он выделил только «Конармию» и «Одесские рассказы», однако наметил и другие циклы, самый значительный по объему из которых – условно автобиографические рассказы о детстве.

Еще одной особенностью новеллистики писателя является автобиографизм, подавляющее большинство его рассказов написано от первого лица. В мае 1925 г. в нескольких вечерних выпусках «Красной газеты» были напечатаны рассказы «История моей голубятни» и «Первая любовь», посвященные николаевскому периоду детства автобиографического героя Бабеля. Повторные публикации «Истории моей голубятни» и «Первой любви» состоялись соответственно в журнале «Красная новь» (1925. № 4) и альманахе «Красная новь» (1925. № 1). Журнальная публикация сопровождалась редакционным примечанием: «Данный рассказ является началом автобиографической повести».

В 1926 г. вышел сборник Бабеля под названием «История моей голубятни», состоявший из семи рассказов и открывавшийся заглавной новеллой и «Первой

¹ РГАЛИ. Ф. 1433. Оп. 3. Ед. хр. 501. Л. 23–27.

² Мы будем употреблять здесь термины «новелла» и «рассказ» как синонимы, тем более, что это соответствует пониманию жанра самим Бабелем.

любовью». Однако остальные пять произведений никак не связаны с темой детства. Это «Любка Казак», впоследствии ставшая завершающей новеллой в цикле «Одесские рассказы», «Шевелев», рассказ, вошедший в «Конармию» под названием «Вдова», «Конец святого Ипатия», «У батьки нашего Махно», «Ты проморгал, капитан!». Интересно, что рассказы «Любка Казак», «Шевелев» и «Ты проморгал, капитан!» относятся к тем редким случаям в прозе Бабеля, когда повествование ведется от третьего лица.

Через шесть лет после появления в печати николаевской дилогии, осенью 1931-го, увидели свет два рассказа, посвященные одесскому периоду детства героя-повествователя, – «Пробуждение» и «В подвале». Между публикациями рассказов «Пробуждение» в журнале «Молодая гвардия» и «В подвале» в журнале «Новый мир», 14 октября 1931 г., Бабель писал матери: «Я там (в “Молодой гвардии” – Е. П.) дебютировал после нескольких лет молчания маленьким отрывком из книги, которая будет объединена общим заглавием “История моей голубятни”. Сюжеты все из детской поры, но приврано, конечно, многое и переименовано, – когда книжка будет окончена, тогда станет ясно, для чего мне все это было нужно. В этом же месяце появятся два рассказа в Новом Мире – один из той же серии, другой – деревенский»³.

Трудно сказать, что помешало Бабелю сформировать цикл хотя бы из опубликованных четырех рассказов. Но, как бы то ни было, только в сборнике «Рассказы», выпущенном в 1932 г. издательством «Федерация», новеллы «История моей голубятни», «Первая любовь», «Пробуждение» и «В подвале» напечатаны одна за другой, хотя и в данном случае они не даны отдельным разделом. В книгах же, вышедших позднее, между «николаевскими» рассказами и рассказами об одесском детстве помещены несколько не относящихся к данной теме произведений.

Тем не менее в современных изданиях составителями такой цикл формируется, и в него включаются не публиковавшийся при жизни писателя ранний набросок «Детство. У бабушки» и, конечно, в качестве завершающего, рассказ «Ди Грассо» (см.: [Бабель, 2014]), напечатанный после выхода последних прижизненных сборников писателя⁴. Подчеркнем, что выделять такой цикл, как и любые другие помимо сформированных самим писателем «Конармии» и «Одесских рассказов», возможно в сборниках Бабеля и массовых изданиях. Однако в научном собрании сочинений это недопустимо, поэтому в пятитомном собрании, подготовка которого ведется сейчас в ИМЛИ РАН, названные рассказы, включая «Ди Грассо», будут напечатаны во втором томе в хронологическом порядке.

³ Речь шла о рассказе «Гапа Гужва» из задуманной, но не осуществленной книги о коллективизации «Великая Криница».

Поскольку в опубликованных текстах имеются неточности, письмо цитируется по ксерокопии с автографа, находящейся в архиве Гуверовского института (США): Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 9.

⁴ В ряде посмертных изданий в цикл «История моей голубятни» включают такие рассказы, как «Гюи де Мопассан» и «Дорога» (см. [Бабель, 1979]), «Иван-да-Марья» и даже «Мой первый гонорар» (см. [Бабель, 2006, т. 1]), что, на наш взгляд, неверно, так как эти рассказы посвящены более поздним периодам биографии героя-повествователя и с трудом соотносимы с заглавием цикла и одноименного рассказа.

Рассказу «Ди Грассо» посвящено несколько значимых работ. Речь идет о статьях «Fat Tuesday in Odessa» Г. Фрейдина [Freidin, 1981], «Прыжок на грудь в литературе и на сцене» Ю. Цивьяна [2011], «Двуликий Джованни Грассо и его великие зрители» С. Черкасского [2014]. Следует указать на неточность, допущенную в двух последних из названных статей. Цивьян (дважды, в начале и ближе к концу статьи) и Черкасский, видимо, вслед за Цивьяном, называют «Ди Грассо» последним опубликованным рассказом Бабеля. Однако последним, напечатанным ровно на год позже, был «Суд».

Фрейдин сосредоточился на масленичной символике рассказа, Цивьян проследил канонизацию сценического приема («прыжка») Дж. Грассо, Черкасский выяснил, что именно позаимствовали у сицилийского актера великие режиссеры Вс. Мейерхольд, К. Станиславский, Л. Страсберг.

Из названных работ хочется прежде всего выделить статью Цивьяна, которому, несмотря на то что он оставляет решение литературоведческих вопросов филологам, принадлежит очень важное литературоведческое наблюдение. Исследователь указывает на «птичью» атрибутику, окольцовывающую центральный эпизод рассказа: «...Ди Грассо, человек, похожий на птицу, совершает прыжок, похожий на полет. Прыжок Ди Грассо у Бабеля выступает в окружении себе подобных <...> перечисление всего того, что сицилийская труппа привезла с собой в Одессу, завершается “клетками, в которых прыгали итальянские птицы”. А ближе к концу – шествие видных горожан <...> замыкает “длиннорукий Уточкин”, фамилия и род занятий которого напоминает о птицах и полетах. Если все это так, то прыжок актера на плечи обреченного соперника был возведен Бабелем из разряда театральных кунштюков в ранг литературного мотива» [Цивьян, 2011, с. 561]⁵.

В настоящей работе нас будут в первую очередь интересовать эдиционные проблемы, касающиеся «Ди Грассо», иными словами, проблемы историко-литературного и реального комментария.

Фабула новеллы такова. На гастроли в Одессу приезжает сицилийский трагик ди Грассо со своей труппой. Лицемерие итальянских актеров со всем их скарбом, равно как и первые два действия разыгранного ими спектакля, не вдохновляют театральных барышников во главе с Колей Шварцем, который выражает свое впечатление двумя репликами: «Дети, это не товар...», «Мертвое дело <...> Это товар для Кременчуга...» [Бабель, 2014, с. 311]. Однако в третьем действии всё коренным образом меняется, и в финале постановки ди Грассо демонстрирует вершину драматического мастерства. Билеты на постановки с его участием стали продаваться намного выше своей стоимости. На последний гастрольный спектакль итальянцев Коля Шварц взял жену. Находясь под сильным впечатлением от игры сицилийца, мадам Шварц заставляет мужа вернуть герою-повествователю отцовские часы, которые были у него в закладе. Но, главное, под воздействием

⁵ Любопытно и выдвинутое Цивьяном предположение о том, почему Бабель не использовал в «Ди Грассо» эффектные сцены из «Проклятия» и «Долины», когда во время обеда главный герой в пылу гнева сбрасывает на пол со стола всю посуду. Дело в том, считает Цивьян, что похожая сцена есть в пьесе Бабеля «Закат» (1928), когда Мендель Крик стягивает со стола скатерть, и посуда вместе с угощением летит на пол; см. [Цивьян, 2011, с. 568–569].

искусства актера преобразуется окружающий мир, меняется городской пейзаж в восприятии юного одессита: «Сжимая часы, я остался один и вдруг, с такой ясностью, какой никогда не испытывал до тех пор, увидел уходившие ввысь колонны Думы, освещенную листву на бульваре, бронзовую голову Пушкина с неярким отблеском луны на ней, увидел в первый раз окружавшее меня таким, каким оно было на самом деле, – затихшим и невыразимо прекрасным» [Бабель, 2014, с. 314].

Когда-то знаменитый итальянский трагик был основательно забыт, похоже, еще в период выхода бабелевского рассказа (всего через семь лет после смерти). Заблуждение о том, что Грассо вымышленный персонаж, держалось долго, несмотря на наличие небольшой статьи о нем в «Театральной энциклопедии» [1963, с. 127] и упоминаний в мемуарах о Мейерхольде, о чем речь пойдет ниже. Фрейдин узнал о том, что Грассо реальный актер, только к окончанию работы над статьей о рассказе Бабеля, о чем сообщил в постскриптуме, см.: [Freidin, 1981, p. 119]. Но и в XXI в. существование такого актера, как Грассо, вызывало сомнения. Известный одесский журналист Е. Голубовский признавался: «Сколько раз я читал рассказ “Ди Грассо”, восхищался описанием одесского театра, неизвестной итальянской труппы. Но, не проверяя, был уверен, что Ди Грассо – собирательный образ, как бы Сальвини в квадрате, ведь даже нельзя было себе представить прыжок-полет актера через сцену, а потом – мало полета – так он, перекусив сопернику горло, ворча и косясь, стал высасывать из раны кровь...» [Голубовский, 2008, с. 42].

Джованни Грассо (1873–1930) родился в Катании на Сицилии, в семье актеров-кукольников. После смерти отца он какое-то время руководил перешедшим к нему по наследству кукольным театром «Макиавелли». Затем исполнял роли в народных пьесах, а в 1900 г. организовал и возглавил собственную труппу, с которой в 1901 г. совершил турне по южной Италии. В 1902 г. был приглашен в римский театр «Арджентина», где играл роль Альфио в «Сельской чести» Дж. Верги. В 1903–1908 гг. с успехом выступал в крупнейших городах Италии, позднее гастролировал в Германии, Англии, Франции, Южной Америке. В конце 1908 г. гастроли Грассо состоялись в Москве, Петербурге и Одессе. В Италии актера называли просто Грассо, в России к его фамилии добавился аристократический предлог «ди», но зачастую в российской прессе с фамилией Грассо встречается предлог «де», хотя для итальянского языка он не характерен (рис. 1).

Об игре Грассо существуют противоречивые мнения. Некоторые критики вообще не считали его актерское исполнение искусством. Например, Н. Е. Эфрос отмечал: «Не надо говорить: возрождение театра. Это не возрождение. Это – возвращение назад, к какому-то каменному веку театра <...> В Грассо так пышно торжествует неискусство. Или ненужное искусство» (цит. по: [Цивьян, 2011, с. 571]).

В то же время исполнением итальянского артиста восхищались В. В. Розанов, мхатовцы И. М. Москвин и Л. М. Леонидов. Л. А. Сулержицкий в 1914 г. записал в дневнике: «Наивысшее развитие театра, как театра чувств, – Грассо и Станиславский (интуитивный и дедуктивный)» [Леопольд Антонович Сулержицкий, 1970, с. 369]. Об актере положительно отзывался А. М. Горький. В июне 1910 г. он писал с Капри Сулержицкому: «Летом поеду смотреть Грассо, – это чудесный парень, кроме того, что артист хороший» [Горький, 2001, с. 93].

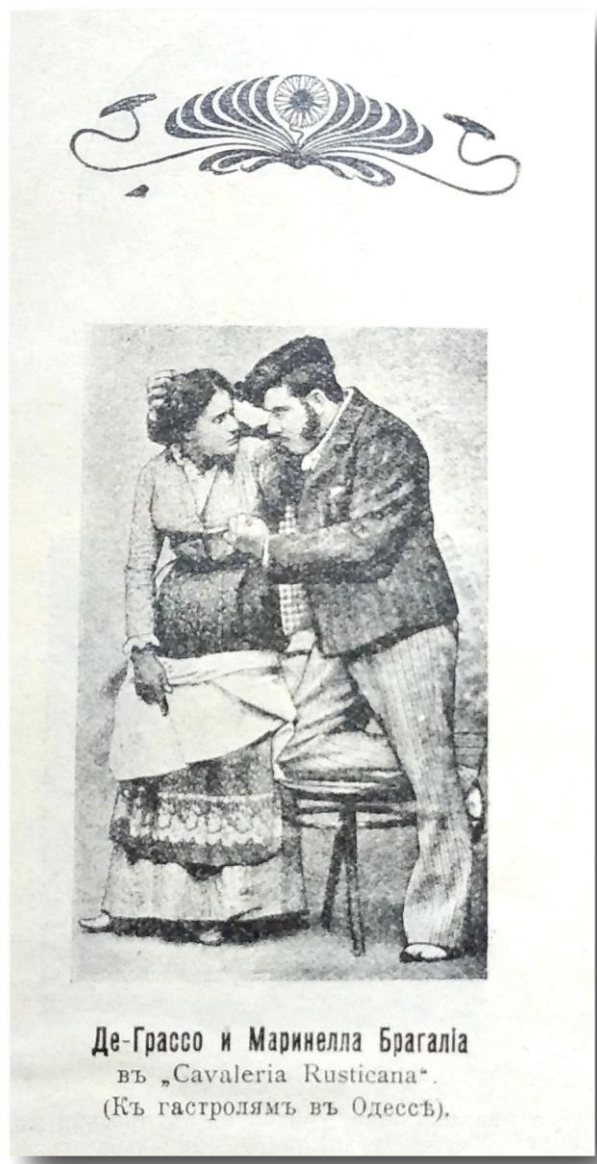


Рис. 1. Джованни Грассо и Маринелла Брагалья в спектакле «Сельская честь» по пьесе Джованни Верги. Фотография из иллюстрированного приложения к газете «Одесские известия» 1908. 29 ноября (№ 7681)

Fig. 1. Giovanni Grasso and Marinella Bragaglia in the play “Rural Honor” based on the play by Giovanni Verga. Photo from the illustrated appendix to the newspaper “Odessa News” 1908. November 29 (No. 7681)

Яркую и как бы обобщающую характеристику Грассо дал А. В. Луначарский: «Грассо – сицилийский актер, играющий на сицилийском диалекте пьесы почти исключительно из сицилийского быта. Любовь, адская ревность, тиранство над женщиной, убийство – это монотонно повторяется в его бедном репертуаре. Но что же это за артист! Настоящее чудо! Темперамент невиданный, невероятный. Театр притихает, когда вбегает в дом разъяренный муж, обесчещенный любовником. Это не актер, а сумасшедший человек, он хрипит, дрожит, глаза горят огнем; когда он бьет или зубами грызет горло соперника, становится невыносимо <...> После некоторых сцен театр на четверть часа дрожит от неистово гремящих аплодисментов» [Луначарский, 1958, с. 24].

В отличие от тех, кто считал Грассо исключительно актером «нутра», В. Э. Мейерхольд был убежден, что это актер высочайшей техники. Мейерхольд говорил: «Многие из законов биомеханики я осознал, когда смотрел игру замечательного сицилианского трагика Грассо. Он производил на сцене впечатление дикого, необузданного темперамента, но я, присмотревшись к нему, понял, что это был замечательный техник. Если бы у него не было техники, он сходил бы с ума в конце каждого спектакля» (цит. по: [Гладков, 1980, с. 314]).

Гастроли итальянцев в Одессе прошли в первых числах декабря 1908 г. Как и герою-повествователю рассказа «Ди Грассо», Бабелю было 14 лет: «Мне было четырнадцать лет. Я принадлежал к неустрашимому корпусу театральных барышников» [Бабель, 2014, с. 311]. Сведений о том, был ли хоть в той или иной мере юный Бабель связан с перепродажей театральных билетов, не обнаружено, и, скорее всего, это чистая выдумка писателя. Но вот на спектаклях с участием сицилийского трагика он точно побывал. Сохранились страницы записной книжки Бабеля, начатой 31 августа 1908 г., где наряду с другими записями фиксировались названия и даты театральных постановок, которые он посетил, а таких было немало. Среди них упоминаются и спектакли итальянской труппы: «1 декабря – Гастроль Де-Грассо Maria “Проклятие”. 5 декабря – Де-Грассо “Семья преступника” Morte civile»⁶. Речь шла об итальянских пьесах «Проклятие» Луиджи Капуаны (рис. 2, 3) и «Гражданская смерть» Паоло Джакометти, которая была переведена на русский язык А. Н. Островским под названием «Семья преступника» (рис. 4). Таким образом, Бабель посмотрел как минимум две из четырех постановок труппы Дж. Грассо, и, следовательно, сюжетную основу рассказа составляют подлинные впечатления его автора. Однако в рассказе есть еще один, вставной, сюжет – разыгранной на сцене Городского театра пьесы:

Играли в тот вечер сицилианскую народную драму, историю обыкновенную, как смена дня и ночи. Дочь богатого крестьянина обручилась с пастухом. Она была верна ему до тех пор, пока из города не приехал барчук в бархатном жилете. Разговаривая с приезжим, девушка невпопад хихикала и невпопад замолкала. Слушая их, пастух ворочал головой, как потревоженная птица. Весь первый акт он прижимался к стенам, куда-то уходил в развевающихся штанах и, возвращаясь, озирался <...>

Антракт был сделан для того, чтобы дать девушке время созреть для измены. Мы не узнали ее во втором действии – она была нетерпима, рассеянна и, торопясь, отдала пастуху обручальное кольцо. Тогда он подвел ее к нищей и раскрашенной статуе святой девы и на сицилианском своем наречии сказал:

⁶ Собрание Л. И. Бабель и А. А. Малаева-Бабеля (США).

– Синьора, – сказал он низким своим голосом и отвернулся, – святая дева хочет, чтобы вы выслушали меня... Джованни, приехавшему из города, святая дева даст столько женщин, сколько он захочет; мне же никто не нужен, кроме вас, синьора... Дева Мария, непорочная наша покровительница, скажет вам то же самое, если вы спросите ее, синьора...

Девушка стояла спиной к раскрашенной деревянной статуе. Слушая пастуха, она нетерпеливо топала ногой. На этой земле – о, горе нам! – нет женщины, которая не была бы безумна в те мгновенья, когда решается ее судьба... Она остается одна в эти мгновенья, одна, без Девы Марии, и ни о чем не спрашивает у нее...

В третьем действии приехавший из города Джованни встретился со своей судьбой. Он брился у деревенского цирюльника, разбросав на авансцене сильные мужские ноги; под солнцем Сицилии сияли складки его жилета. Сцена представляла из себя ярмарку в деревне. В дальнем углу стоял пастух. Он стоял молча, среди беспечной толпы. Голова его была опущена, потом он поднял ее, и под тяжестью загоревшегося, внимательного его взгляда Джованни задвигался, стал ерзать в кресле и, оттолкнув цирюльника, вскочил. Срывающимся голосом он потребовал от полицейского, чтобы тот удалил с площади сумрачных, подозрительных людей. Пастух – играл его ди Грассо – стоял задумавшись, потом он улыбнулся, поднялся в воздух, перелетел сцену городского театра, опустился на плечи Джованни и, перекусив ему горло, ворча и косясь, стал высасывать из раны кровь.

Джованни рухнул, и занавес, – грозно, бесшумно сдвигаясь, – скрыл от нас убитого и убийцу [Бабель, 2014, с. 311–312].

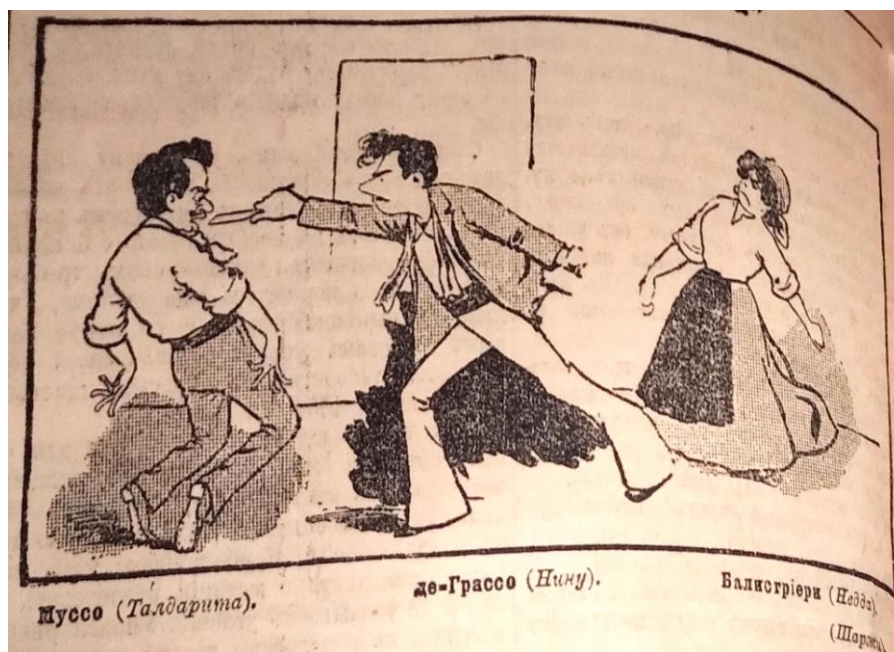


Рис. 2. Сцена из спектакля «Проклятие». Шарж из газеты «Одесские новости». 1908. 2 декабря (№ 7684)

Fig. 2. A scene from the play “The Curse”. Cartoon from the newspaper “Odessa News”. 1908. December 2 (No. 7684)



Рис. 3. Джованни Грассо в спектакле «Проклятие».
Шарж из газеты «Одесские новости». 1908. 2 декабря (№ 7684)
Fig. 3. Giovanni Grasso in the play "The Curse".
Cartoon from the newspaper "Odessa News". 1908. December 2 (No. 7684)

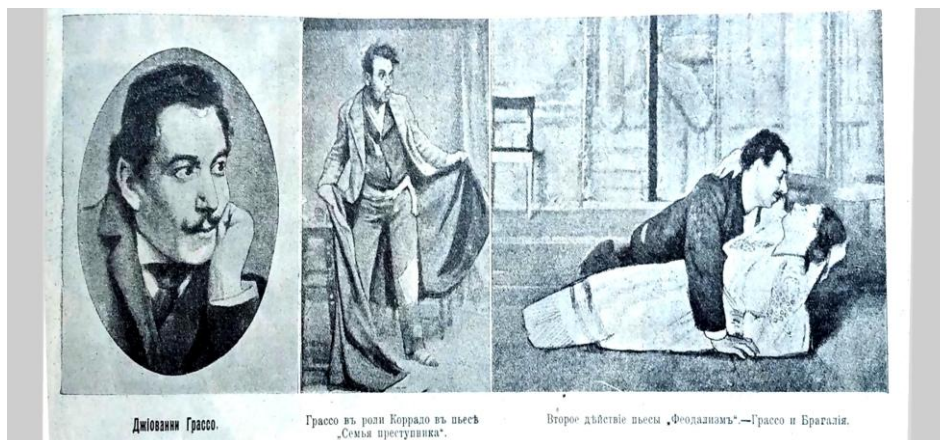


Рис. 4. Джованни Грассо. Грассо в спектакле «Семья преступника». Сцена из спектакля «Феодализм». Фотография из иллюстрированного приложения к газете «Одесские новости». 1908. 6 декабря (№ 7687)

Fig. 4. Giovanni Grasso. Grasso in the play “The Criminal's Family”. A scene from the play “Feudalism”. Photo from the illustrated appendix to the newspaper “Odessa news”. 1908. December 6 (No. 7687)

По мнению Цивьяна, в рассказе Бабеля изображен спектакль по пьесе «Феодализм» (под таким названием шла на сицилийском диалекте переделка драмы «Долина» (1907) испанского драматурга Анхела Гимеры), так как именно в этом спектакле Грассо осуществлял «прыжок на грудь», который описан Бабелем (см.: [Цивьян, 2011, с. 570]). Однако, помимо этого, объединяют «Феодализм» и спектакль в рассказе Бабеля только то, что главный герой – пастух (Ванни в итальянской версии), и убийство из ревности в конце. Сюжетная канва «Феодализма»: совершенно иная. Вот, например, описание спектакля в газете «Одесский листок»:

Ванни женится на Розе и узнает, что Роза принадлежала другому, но кому именно – Роза не желает сказать <...> Когда Ванни в припадке нежности уговаривает жену бежать в горы <...> выходит помещик Дон Карло, виновник семейного несчастья Ванни, и, требуя от Розы как властелин ее объяснений, как она осмелилась бежать без его ведома, вырывает Розу из рук мужа, – Ванни наносит удар Карло. Ванни арестуют, а Роза запирается в своей комнате, так как она уже любит мужа и не желает принимать у себя Карло, который все еще готов продолжать с нею любовную связь. В последнем акте Карло является к Розе и готов завладеть ею насильно, но в этот момент вбегают Ванни, сумевший освободиться из-под стражи. Ванни, олицетворяемый г. де Грассо, свирепо набрасывается на Карло, схватывает его за волосы, перегибает его голову, валит на пол и... зубами перегрызает ему горло, а потом, схватив на плечи жену, убегает. Эффект получается поразительный, еще более поразительный, чем эффект от прыжка на спину соперника, проделанный артистом накануне... [Александровский, 1908, 3 дек. (№ 277), с. 4].

Вероятно, Бабель отчасти использовал и фабулу пьесы «Проклятие». Деревенская девушка Яна, помолвленная с Нину, влюбляется в мужа своей сестры Колу. Однако в третьем акте Яна отказывается бежать с Колой и признается в измене

своему жениху. Нину мстит соблазнительно и убивает Колу. В спектакле «Проклятие», как и в «Феодализме», Грассо использовал прыжок, только в этот раз на спину соперника. «Одесский листок» дает описание последней сцены:

Сцена убийства Нину соперника, действительно, способна произвести на зрителя ошеломляющее впечатление, но не силой непосредственного трагизма, а оригинальностью и неожиданностью приема, к услугам которого обращается здесь артист. Г. де Грассо прыгает, как разъяренный тигр, на спину соперника, хватая его за волосы, загибает его голову назад и бритвой перерезает ему горло [Александровский, 1908, 2 дек. (№ 276), с. 4]⁷.

Очевидно, что Бабель, взяв из реального спектакля наиболее эффектный трюк (прыжок ди Грассо), придумывает (или додумывает) свой сюжет, стилизовав его, но лишь отчасти, под народную драму.

В приведенном выше вставном эпизоде рассказа, а именно в описании действия, совершившегося на сцене, пояснений требуют два момента. Во-первых, эпизод с деревянной статуей Девы Марии на площади. Ничего подобного тому, что описывает Бабель, нет ни в «Феодализме», ни в «Проклятии». Но, согласно либретто, во втором действии «Проклятия» возникает статуя святой девы на площади. «В день празднества в честь Безгрешного Зачатия» героиня пьесы Яна падает на колени «перед изображением Девы, умоляет избавить ее от пагубной любви. Однако приход Колы изменяет все, и в припадке истерической страсти бросается в объятия своего возлюбленного. Несколько позже она узнает, что день ее свадьбы с Нину безотлагательно решен. В этот момент проходит мимо окна процессия Девы, и обезумевшая от отчаяния Яна раздражается оскорблениями и проклятиями на проносимое священное изображение» [Проклятие, 1908, с. 2].

Конечно, основной момент, требующий комментария, – прыжок ди Грассо в финале спектакля. Описанное в рассказе Бабеля кажется невероятным и даже фантастичным, поэтому неудивительно, что многие считали ди Грассо вымышленным персонажем. По словам Цивьяна, существует немало описаний этого прыжка. Наиболее ярким из них исследователь считает свидетельство, принадлежащее бывшему актеру Малого театра А. Орлову (см. [Цивьян, 2011, с. 570]). В статье приведена небольшая цитата, относящаяся непосредственно к прыжку. Позволю себе ее расширить, чтобы показать отношение части русской публики к искусству итальянского актера:

Помню я приезд Сицилианского трагика Ди-Грассо, выступавшего со своей труппой в «Интернациональном Театре» на Никитской улице. Труппа была слабая, обстановка была жалкая и, тем не менее, сам Ди-Грассо производил своей игрой

⁷ С замыслом «Ди Грассо» могла быть связана и неожиданная просьба Бабеля в письме к Л. Н. Лившиц от 5 мая 1931 г.: «Пожалуйста, в свободное время займитесь моими поручениями, выписанными на бумажке, – либретто Сельской чести и проч.» [Бабель, 2007, с. 81]. «Сельская честь» Дж. Верги занимала важное место в репертуаре Грассо, и в этой пьесе также есть любовь и убийство из ревности. Мне приходилось писать о том, что либретто «Сельской чести» могло понадобиться и для другого произведения, а именно для рассказа «Улица Данте», героиня которого Жермен слушала в одну из суббот «Богему» в Гранд-Опера. Нельзя исключить, что по первоначальному замыслу автора это должна была быть не «Богема», а «Сельская честь».

впечатление потрясающее... У этого, не искушенного никакой школой актера – был пламенный темперамент и необыкновенная вера в то, что он делал на сцене.

Я помню, в какой-то мелодраме, он играл обманутого любовника. Спрятавшись в кустах, он подстораживал свидание своей вероломной любовницы с новым возлюбленным. И вот, в самом патетическом месте встречи, он, как тигр, необыкновенно мягким и сильным прыжком – бросался на грудь своего соперника и тут же перегрызал ему горло. Он так изумительно вел эту сцену, что зрители буквально «видели» кровь, текущую из перегрызенного горла, а слабонервных дам капельдинеры, в обмороке, выносили из зрительного зала.

После окончания этого спектакля, стоя на галерее театра я долго и упорно вызывал Ди-Грассо, вместе со зрителями лож и партера, среди которых, в первом ряду, выделялась серебряная голова Станиславского... На сцену летели цветы и подарки... [Орлов, 1934, с. 29–30]

В. М. Бебутов вспоминал об этом прыжке Грассо в связи с уроками Мейерхольда:

Как-то раз я встретил Всеволода Эмильевича на гастроли сицилианского трагика Ди Грассо. Шла наивная в своей безвкусице мелодрама. Герой должен мстить. Какой-то негодяй обольстил его невесту. Ди Грассо ищет обидчика и наконец находит, сталкивается с ним. Со звериным сладострастием хищной пантеры он мягко крадется к врагу и внезапно прыгает ему на грудь, сжавшись в кошачий комок.

Тот откидывает с криком голову, и Ди Грассо перегрызает ему горло. Течет кровь.

Зрительный зал неистовствует – одни зрители в восторге, другие возмущены и содрогаются от отвращения. Большинство уверено, что здесь болезненная акция – психопатология.

Мейерхольд зорким глазом мастера сцены сразу разглядел суть этого приема.

– Это ловкий технический прием, – говорит он. – Здесь три момента: первый – подготовка (то, что в балете называется *préparation*), второй – прыжок и третий – поддержка (как в балете).

В свои упражнения по биомеханике Мейерхольд ввел этот прием – этюд, который он так и наименовал: «Ди Грассо» [Бебутов, 1967, с. 76].

Видимо, та же сцена, но несколько иначе, чем у Бебутова, описана В. В. Розановым: «Мне нравится миг перед этим: когда, схватив всей пригоршней его шею, он поворачивает его лицо к себе. Испуг и недоумение виновного, недоумение этого барина и господина, щеголя и развратника, – и торжество, слитое с яростью простолюдина-мужа – непередаваемы. Но это только миг, полоска молнии перед громом. Он бросает его на пол и впивается зубами в горло» (цит. по: [Цивьян, 2011, с. 573]).

Даже из приведенных свидетельств становится абсолютно ясным, что полет и высасывание крови из перекусанного горла соперника не метафора и не выдумка Бабеля, а театральная трюк, описанный или с чужих слов (посещение спектакля «Феодализм» в записной книжке Бабеля не отмечено), или все же по собственным впечатлениям, довольно точно (рис. 5).

Уместно будет остановиться еще на тех фрагментах рассказа, реальный комментарий к которым не является общедоступным и требует определенного поиска.

После эпизода в Городском театре в новелле идет следующий пассаж: «На рассвете “Одесские новости” сообщили тем немногим, кто был в театре, что они видели самого удивительного актера столетия» [Бабель, 2014, с. 312].



Рис. 5. Сцена из спектакля «Феодализм». Шарж из газеты «Одесские новости». 1908. 3 декабря (№ 7685)

Fig. 5. A scene from the play "Feudalism". Cartoon from the newspaper "Odessa news". 1908. December 3 (No. 7685)

Газета «Одесские новости», освещавшая гастроли итальянской труппы, поместила отклик на первый спектакль по «Проклятию» Капуаны 2 декабря 1908 г. Отзыв был восторженный. Вот что на самом деле писала газета:

Де-Грассо, действительно, актер очень крупной величины, и шум, который поднялся вокруг его труппы, и похвалы, которые так щедро расточали ему газеты, – вполне понятны и заслуженны <...> Де-Грассо очень тонкий артист. По крайней мере, если судить по «Проклятию» <...> Нарастание драмы идет у него так естественно, так просто и жизненно, что сам не чувствуешь, как артист захватывает тебя в свою власть и заставляет страдать вместе со своим героем. Только большим, очень большим (боюсь сказать, великим) артистам удастся так овладеть зрительным залом, как это удалось вчера де-Грассо. Спектакль прошел прекрасно. Публики было много ⁸ [О. Л., 1908].

⁸ Окончание цитаты может отдельно служить комментарием-опровержением к фразе из «Ди Грассо»: «На первый спектакль собралось едва ли пятьдесят человек» [Бабель, 2014, с. 311].

Далее в рассказе Бабеля говорится об одесском «репертуаре» итальянского актера: «Ди Грассо в этот свой приезд сыграл у нас “Короля Лира”, “Отелло”, “Гражданскую смерть”, тургеневского “Нахлебника”, каждым словом и движением своим утверждая, что в исступлении благородной страсти больше справедливости и надежды, чем в безрадостных правилах мира» [Бабель, 2014, с. 312].

Из перечисленных у Бабеля пьес в репертуаре Грассо были только «Отелло», где он играл заглавного героя, и «Гражданская смерть», в которой он исполнял каторжника Коррадо. «Отелло» в Одессе не исполнялся. В газете «Одесский листок» названы четыре гастрольных спектакля, сыгранных в Одессе: 1 декабря – «Проклятие», 2 декабря – «Феодализм», 3 декабря – «Око за око» (автор не указан) и 5 декабря, в бенефис Грассо, – «Гражданская смерть» (см.: [Александровский, 1908, 2 дек. (№ 275), с. 4; 3 дек. (№ 277), с. 4; 4 дек. (№ 278), с. 4; 6 дек. (№ 280), с. 4]).

Упоминание «Короля Лира» здесь могло быть неслучайным: незадолго до появления «Ди Грассо», в 1935 г., трагедия Шекспира была поставлена в Государственном еврейском театре другом Бабеля С. М. Михоэлсом, и Лир стал одной из лучших и самых известных его ролей⁹.

Наконец, интерес может представлять комментарий к Северной гостинице, где актрисы из итальянской труппы принимали богатых евреев с расчесанными надвое бородами. Северная гостиница, построенная в 1870 г., располагалась рядом с Оперным театром в Театральном переулке, недалеко от Приморского бульвара. В этой гостинице в разное время останавливались К. Д. Ушинский (здесь он умер 3 января 1871 г.), А. П. Чехов, П. И. Чайковский и др. При гостинице находился ресторан с кафешантаном, о котором писал Дон-Аминадо: «За столиками “Северной гостиницы”, в зале, расписанном помпейскими фресками – или приблизительно, можно было встретить всех тех, кого принято называть “всею Одессой”» [Дон-Аминадо, 2018, с. 57].

Остается констатировать, что рассказ «Ди Грассо» отражает реальные события, происходившие в Одессе в начале декабря 1908 г. Вместе с тем, имевший место в действительности кульминационный эпизод с прыжком ди Грассо кажется фантастическим, зато придуманная Бабелем фабула спектакля, потрясшего одесситов, как и «гастрольный репертуар» итальянской труппы, вызывают доверие читателей. А это всё целиком укладывается в знаменитую формулу Бабеля из рассказа «Мой первый гонорар»: «Хорошо придуманной истории незачем походить на действительную жизнь; жизнь изо всех сил старается походить на хорошо придуманную историю» [Бабель, 2014, с. 465–466].

Список литературы

Александровский И. Театральные заметки (Гастроли сицилийской труппы) // Одесский листок. 1908. 2 дек. (№ 276). С. 4; 3 дек. (№ 277). С. 4; 4 дек. (№ 278). С. 4; 6 дек. (№ 280). С. 4.

Бабель И. Э. «Детство» и другие рассказы / Подгот. текста, коммент. и библиография Э. Зихера, послесл. С. Маркиша. [Иерусалим]: Библиотека-Алия, 1979. 407 с.

Бабель И. Э. Собр. соч.: В 4 т. / Сост. и примеч. И. Н. Сухих. М.: Время, 2006.

⁹ Подсказано О. В. Быстровой (устно).

- Бабель И. Э.* Письма другу: Из архива И. Л. Лившица / Сост., подгот. текста, коммент. Е. И. Погорельской. М.: Три квадрата, 2007. 160 с.
- Бабель И. Э.* Рассказы / Сост., подгот. текстов, коммент., послесл. Е. И. Погорельской. СПб.: Вита Нова, 2014. 656 с.
- Бebutov В. М.* Неутомимый новатор // Встречи с Мейерхольдом: Сб. воспоминаний. М.: Всероссийское театральное общество, 1967. С. 67–83.
- Гладков А. К.* Театр: Воспоминания и размышления. М.: Искусство, 1980. 463 с.
- Голубовский Е. М.* Исаак Бабель: «Я ничего не выдумываю» // Дерибасовская – Ришельевская. 2008. № 34. С. 41–43.
- Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8.
- Дон-Аминадо.* Поезд на третьем пути. М.: Проза и К, 2018.
- Леопольд Антонович Сулержицкий: [Сб. материалов]. М.: Искусство, 1970. 707 с.
- Луначарский А. В.* О театре и драматургии: Избранные статьи: В 2 т. М.: Искусство, 1958. Т. 2: Западноевропейский театр. 707 с.
- О. Л.* Гастроли де-Грассо // Одесские новости. 1908. 2 дек. (№ 7684). С. 4.
- Орлов А. С.* Пыль кулис. Воспоминания о театре. Харбин: Изд-во М. В. Зайцева, 1934.
- Проклятие (Malìa). Сицилийская драма в 3 действиях Л. Капуана: [Либретто]. СПб.: Изд. Музыкально-театральной библиотеки В. К. Травского, [1908]. С. 2.
- Театральная энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. С. С. Мокульский (т. 1), П. А. Марков (т. 2–5). М.: Сов. энциклопедия, 1963. Т. 2.
- Цивьян Ю. Г.* Прыжок на грудь в литературе и на сцене // Laurea Lorae: Сб. памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 560–578.
- Черкасский С. Д.* Двудекий Джованни Грассо и его великие зрители, или О том, что же именно Мейерхольд, Станиславский и Страсберг «своровали» у сицилийского актера // Театрон: Научный альманах. 2014. № 1 (13). С. 4–17.
- Freidin G.* Fat Tuesday in Odessa: Isaak Babel's "Di Grasso" as Testament and Manifesto // Russian Review. 1981. No. 40.2. P. 101–119.

References

- Alexandrovsky I. Teatral'nye zametki (Gastrolì sitalsiyskoy truppy) [Theatrical notes (Tours of the Sicilian troupe)]. *Odesskiy listok [Odessa Leaf]*, 1908, December 2 (No. 276), p. 4; December 3 (No. 277), p. 4; December 4 (No. 278), p. 4; December 6 (No. 280), p. 4. (in Russ.)
- Babel I. E. "Detstvo" i drugie rasskazy ["Childhood" and other stories]. Ed. by E. Sicher. [Jerusalem], Library-Aliya, 1979, 407 p. (in Russ.)
- Babel I. E. Collected Works. In 4 vols. Ed. by I. N. Sukhikh. Moscow, Vremya Publ., 2006. (in Russ.)
- Babel I. E. Pis'ma drugu: Iz arkhiva I. L. Livshitsa [Letters to a friend: From the archive of I. L. Livshitsa]. Ed. by E. I. Pogorelskaya. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2007, 160 p. (in Russ.)
- Babel I. E. Rasskazy [Stories]. Ed. by E. I. Pogorelskaya. St. Petersburg, Vita Nova, 2014, 656 p. (in Russ.)
- Bebutov V. M. Neutomimyy novator [Indefatigable innovator]. In: Vstrechi s Meyerholdom: Sb. Vospominaniy [Meetings with Meyerhold: Collection of Memoires]. Moscow, Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo, 1967, pp. 67–83. (in Russ.)

Cherkassky S. D. Dvulikiy Dzhovanni Grasso i ego velikie zriteli, ili O tom, chto zhe imenno Meyerhold, Stanislavsky i Strasberg “svorovali” u sitsiliyskogo aktera [The two-faced Giovanni Grasso and his great audience, or what exactly Meyerhold, Stanislavsky and Strasberg “stole” from the Sicilian actor]. In: *Teatron: Nauchnyy al'manakh* [Theatron: Scientific Almanac], 2014, no 1 (13), pp. 4–17. (in Russ.)

Don-Aminado. Poezd na tret'em puti [The Train is on the third track]. Moscow, Proza i K Publ., 2018. (in Russ.)

Freidin G. Fat Tuesday in Odessa: Isaak Babel's “Di Grasso” as Testament and Manifesto. *Russian Review*, 1981, no. 40.2, pp. 101–119.

Gladkov A. K. Teatr: Vospominaniya i razmyshleniya [Theater: Memories and reflections]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 463 p. (in Russ.)

Golubovsky E. M. Isaak Babel: “Ya nichego ne vydumyvayu” [Isaak Babel: I'm not making anything up]. *Deribasovskaya – Rishel'evskaya*, 2008, no. 34, pp. 41–43. (in Russ.)

Gorky M. The Complete Works. Letters. In 24 vols. Moscow, Nauka, 2001, vol. 8. (in Russ.)

Leopold Antonovich Sulerzhitsky [Sb. materialov] [Leopold Antonovich Sulerzhitsky. Collection of materials]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 707 p. (in Russ.)

Lunacharsky A. V. O teatre i dramaturgii: Izbrannye stat'i [About theater and drama: Selected articles] In 2 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, vol. 2: Zapadnoevropeyskiy teatr [Western European Theater], 707 p. (in Russ.)

O. L. Gastrol'i de-Grasso [Tour de Grasso]. *Odesskie novosti* [Odessa News], 1908, December 2 (No. 7684), p. 4. (in Russ.)

Orlov A. S. Pyl' kulis. Vospominaniya o teatre [The dust of the wings. Memories of the theater]. Kharbin, M. V. Zaytsev Publ., 1934. (in Russ.)

Proklyatie (Malia). Sitsiliyskaya drama v 3 deystviyakh [Curse. Sicilian drama in 3 acts] L. Kapuana: [Libretto]. St. Petersburg, Publication of the Travskiy Music and Theater Library, [1908]. (in Russ.)

Teatral'naya entsiklopediya [Theater Encyclopedia]. Ed. by C. C. Mokulsky (vol. 1), P. A. Markov (vols. 2–5). Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1963, vol. 2. (in Russ.)

Tsiviyan Yu. G. Pryzhok na grud' v literature i na stsene [Chest jump in literature and on stage]. In: *Laurea Loraе: Sbornik pamyati Larisy Georgievny Stepanovoy* [Laurea Loraе: Collection of Larisa Georgievna Stepanova memory]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2011, pp. 560–578. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Иосифовна Погорельская, кандидат филологических наук

Information about the Author

Elena I. Pogorelskaya, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 10.05.2022;
одобрена после рецензирования 12.06.2022; принята к публикации 12.06.2022
The article was submitted 10.05.2022;
approved after reviewing 12.06.2022; accepted for publication 12.06.2022