

**ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К РОМАНУ
КУРЦИО МАЛАПАРТЕ «БАЛ В КРЕМЛЕ»**

© **Коровашко Алексей Валерьевич** (2020), ORCID: 0000-0001-7623-3888, SPIN-код: 9423-5439, доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского (Россия, 603950, Нижний Новгород, пр. Гагарина 23), welt20062@yandex.ru

С конца 1980-х гг. русскому читателю постепенно становятся доступны литературные произведения итальянского писателя, журналиста и кинорежиссера Курцио Малапарте (1898–1957). Последним крупным художественным текстом Малапарте, переведенным на русский язык, стал роман «Бал в Кремле». Этот роман, работа над которым началась весной 1947 года, так и не был завершен Малапарте и увидел свет лишь в 1971 году (в определенной степени его можно считать результатом реконструкции, основанной на изучении сохранившихся рукописей писателя). В центре сюжета «Бала в Кремле» – визит Малапарте в Москву в мае 1929 года. Во время этого визита Малапарте имел возможность общаться с представителями высшей партийной элиты СССР, например с А.В. Луначарским, и с ведущими советскими писателями той поры – с Демьяном Бедным, Владимиром Маяковским, Михаилом Булгаковым и многими другими. Результатом этих встреч и наблюдений стала масштабная картина быта и нравов партийной и литературной знати, представленная в «Бале в Кремле». Поскольку в романе Малапарте чрезвычайно велика документальная составляющая, особое значение приобретает наличие подробного реального комментария к нему. Такой комментарий был выполнен М.П. Одесским и Н.А. Громовой в ходе подготовки русского издания «Бала в Кремле», вышедшего в 2019 г. Однако некоторые эпизоды, события и фрагменты романа по-прежнему нуждаются в исторических и филологических разъяснениях. Несколько таких разъяснений и предлагается вниманию читателей данной статьи. Они касаются установления прототипов ряда действующих лиц романа, мыслимости или реальности упоминаемых в нем художественных текстов, а также влияния на творческий метод Малапарте фольклорных и мифологических представлений.

Ключевые слова: Курцио Малапарте, «Бал в Кремле», советская литература, прототип, городская легенда.

В 2019 году издательство АСТ под брендом «Редакция Елены Шубиной» выпустило роман известного итальянского писателя Курцио Малапарте¹ (1898–1957) «Бал в Кремле». Это произведение, над которым автор с длительными перерывами работал почти десять лет, вплоть до самой смерти, осталось неоконченным. У читателя, как справедливо указывают публикаторы, «не получится ни избавиться от очевидных неточностей, ни восстановить авторскую композицию, разобравшись в правильной расстановке эпизодов» [Одесский 2019, 54–55]. Кроме того, необходимо учитывать, что роман Малапарте, воссоздающий картину нравов, царящих среди представителей ранней советской аристократии, которую он вполне убедительно сравнивает с французской революционной знатью, «во времена Директории толпившейся у кресла Барраса» [Малапарте 2019, 74], подчиняется не правилам, преобладавшим в исторической реальности конца первой трети минувшего века (действие «Бала в Кремле» разворачивается в 1929 году), а законам художественного повествования (пусть это повествование и имеет ярко выраженную документальную «закваску»).

В связи с указанными обстоятельствами приобретает особую значимость наличие реального комментария к роману Малапарте, который позволил бы читателю отграничить исторически достоверное от вымышленного, условного и просто ошибочного. Надо признать, что публикаторы «Бала в Кремле», отвечающие за составление такого комментария (М.П. Одесский и Н.А. Громова), со своей задачей справились чрезвычайно успешно, раскрыв множество далеко не очевидных подтекстов романа и снабдив интересующихся произведением Малапарте как информацией чисто справочного характера, так и толкованиями, приближающимися по своему статусу к полноценному литературоведческому исследованию.

Однако из этого не следует, будто в «Бале в Кремле» не осталось ничего, что требовало бы дополнительных текстологических изысканий. В романе Малапарте достаточно фрагментов и высказываний, которые либо остались без внятного комментария, либо получили не совсем адекватную трактовку.

Цель настоящих заметок – уточнить и дополнить пояснения к некоторым проблематичным местам «Бала в Кремле», не претендуя

¹ Настоящее имя Курцио Малапарте – Курт Эрих Зукерт.

в большинстве случаев на окончательную истину. Руководствуясь этим, мы сконцентрируем внимание на следующих отрывках романа Малапарте.

1. В главе V автор-повествователь, тождественный реальному Малапарте, отправляется на «банкет, устроенный Профсоюзом писателей-коммунистов Москвы» [Малапарте 2019, 151]. На этом банкете присутствуют Демьян Бедный, Владимир Маяковский и ряд пролетарских писателей калибром поменьше, среди которых – молодой поэт Иван Коровий. Комментаторы романа сообщают, что в оригинале фамилия этого персонажа Karowi и его «личность не установлена» [Одесский, Громова 2019, 323]. С нашей точки зрения, нет никаких оснований видеть в каждом герое «Бала в Кремле» реальную историческую личность, перенесенную в пространство романа без каких-либо существенных потерь своих качеств, признаков и свойств. Поэтому и говорить стоит не об установлении личности Ивана Коровьего, а о нахождении прототипа этого литературного героя. Между тем Иван Коровий может быть как образом обобщенным, вобравшим в себя черты многих пролетарских поэтов 1920-х годов, так и сугубо вымышленным, отражающим личные представления Малапарте об устройстве советской литературной жизни. Комментаторы «Бала в Кремле» обращают внимание на то, что Иван Коровий чем-то напоминает юного Иванушку Бездомного – спутника Берлиоза из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Одесский, Громова 2019, 323] (М.А. Булгаков, с которым Малапарте был знаком лично, – один из персонажей «Бала в Кремле»). Не лишним, однако, будет подчеркнуть, что в ономастическом плане Иван Коровий вызывает ассоциации с таким сказочным героем, как Иван коровий сын (см., например: [Афанасьев 1984, 216–225]). Знакомство Малапарте с этим персонажем вполне вероятно, поскольку знаниями о русской литературе он «владел на уровне профессионального слависта» [Одесский 2019, 45], а значит, имел представление и об ее устно-поэтических истоках. Наконец, нельзя обойти вниманием тот факт, что эпитет, отсылающий к происхождению упомянутого сказочного героя и, если так можно выразиться, «деиндустриализирующий» юного пролетарского поэта², «проглядывает» в тех образных

² Этот поэт или кто-то из его сверстников-стихотворцев, присутствующих на банкете (текст романа допускает обе трактовки), на вопрос Малапарте, что нынче воспевают поэты в России, отвечает: «Мы воспе-

пристрастиях, которые Малапарте испытывает при создании метафор и сравнений в своем произведении. Например, Москва у него «дышит глубоко, словно больная корова» [Малапарте 2019, 115]. С окончанием зимы «над Москвой-рекой, на Поклонной горе, на Воробьевых горах небо превращается в пейзаж с белыми облаками и зеленой травой, с лазурными коровами, осликами-скрипачами, лошадьми с огромными, косыми, распахнутыми до самого горизонта глазами: горячее дыхание коровы-весны освобождало из стеклянного плена дома, деревья, холмы, животных, застывших в холодном сверкающем воздухе, как застывает во льду рыба» [Малапарте 2019, 129–130]. Все эти уподобления, видимо, связаны с имеющим давнюю традицию представлением о Москве как о большой деревне, сохраняющей множество черт аграрного быта. Малапарте, как можно предположить, всерьез считал, что в современный мегаполис она стала превращаться после прихода к власти большевиков.

2. В VI главе Дмитрий Флоринский, начальник протокольного отдела Наркомата иностранных дел, спрашивает Малапарте: «*Vous avez lu le dernier poème de Baltrusaitis?*³ <...> Они посвящены Москве, воспевают советскую жизнь, это гимн городу Москве» [Малапарте 2019, 231]. Малапарте дает отрицательный ответ, а комментаторы сообщают: «О каком именно стихотворении поэта идет речь, выяснить не удалось» [Одесский, Громова 2019, 231]. Можно, однако, с полной уверенностью утверждать, что такого стихотворения у Юргиса Балтрушайтиса никогда и не было, так как, с одной стороны, воспевание советской жизни и урбанистические восторги абсолютно чужды символистской поэтике Балтрушайтиса, отличающейся удивительной цельностью на протяжении всего его творческого пути, а с другой – существуй такое стихотворение на самом деле, оно бы не

ваем запах резки металла <...>, запах пота на советских заводах, где полно пьяных от усталости рабочих, воспеваем мозолистые руки, небритые бороды, горящие глаза голых людей, стоящих перед пастью доменной печи. Мы воспеваем пятилетний план, тракторы, механические плуги, молоты, наковальни, кувалды, гений Сталина и развевающиеся на фабричных трубах красные стяги» [Малапарте 2019, 153]. На фоне таких речей человек, представившийся как Иван Коровий, начинает восприниматься как новокрестьянский поэт, лишь случайно оказавшийся на собрании адептов Пролеткульта.

³ Вы читали последние стихи Балтрушайтиса? (фр.).

прошло незамеченным ни политическими, ни литературными инстанциями СССР (о том, что эти инстанции были изоморфны друг другу, нет смысла распространяться).

3. В той же VI главе польский посол Патек рассказывает гостям, собравшимся на дружеском ужине у итальянского посла, следующую занимательную историю: «В 1914 году, чтобы объявить о начале войны, по белорусским деревням послали жандармов, наряженных архангелами: в руке они держали меч, на спине у них были крылья, лошади тоже были с крыльями. Они останавливались посреди деревень и оглашали царский указ о мобилизации» [Малапарте 2019, 264]. Комментаторами она оставлена без внимания, но один из рецензентов «Бала в Кремле», к мнению которого мы присоединяемся, расценил ее как легенду, которую Малапарте, «кажется, сам же и выдумал» [Мельников 2019]. Выдумал он ее, судя по всему, отгалкиваясь от такого исторического факта, как внешний вид крылатых гусар – элитной кавалерии Королевства Польского и Речи Посполитой.

Эти гусары, напомним, носили за плечами крылья из птичьих перьев, крепившиеся разными способами к седлу или доспехам. Данное обстоятельство объясняет то, что легенда о крылатых жандармах звучит из уст именно польского посла: наряжая царских жандармов в мундиры своих героических предков-шляхтичей, он, похоже, метонимически восстанавливает польское господство на белорусских землях (не будем также забывать, что сам Малапарте почти целый год, с 25 сентября 1919 по 20 сентября 1920, проработал в итальянском представительстве в Варшаве).

4. После легенды о крылатых жандармах Патек переходит к рассказу о человеке, лишенном каких бы то ни было орнитологических достоинств: «Вы, конечно, знаете Юровского, убийцу царской семьи. Вы наверняка встречали его в «Метрополе» или в «Скале». *C'est un charmant garçon. Un home tout à fait sérieux.*⁴ Лет сорока пяти, высокий, светловолосый, внушительный. Настоящий русский из крестьян. Он служит в Наркомате внешней торговли» [Малапарте 2019, 264]. Авторы комментария поясняют, что ко времени визита Малапарте в Москву внешнеторговая деятельность Юровского, непродолжительный период в начале 1920-х годов занимавшего пост

⁴ Очаровательный молодой человек. Весьма серьезный (фр.).

председателя торгового отдела валютного управления Наркомата Иностранных дел, была уже в прошлом: после ряда номенклатурных приключений он переместился в кресло директора Политехнического музея в Москве [Одесский, Громова 2019, 335–336]. Но ради понимания того соотношения «поэзии и правды», которое выступает организующим принципом художественной вселенной романа Малапарте, стоило бы также отметить, что реальный Юровский мало соответствовал и другим характеристикам, данным ему Патеком. В 1929 году Юровскому, родившемуся в 1878-ом, было не около сорока пяти лет, а 51 год, что дает весьма мало оснований считать его «молодым человеком» (разве что Патек, которому на момент происходивших в романе событий было 63 года, смотрел на окружающих через особую «ювенологическую» призму). На всех сохранившихся фотографиях и на портрете, приписываемом кисти Казимира Малевича, Юровский предстает перед нами как типичный брюнет, который не мог похвастаться хоть каким-то сходством с людьми светловолосыми. Этническое и социальное происхождение Юровского тоже довольно далеко от русско-крестьянского: как известно, Яков Михайлович (Янкель Хаимович) Юровский родился в рабочей еврейской семье в городе Каинск Томской губернии (ныне город Куйбышев Новосибирской области) и никогда не занимался крестьянским трудом [Революция и гражданская война 2008, 528]. Что же касается степени «очаровательности» Юровского, она вряд ли может быть предметом дискуссии.

5. Еще одним рассказчиком занимательных историй на званом ужине у итальянского посла является немецкий журналист Пауль Шеффер. Он поведал о том, что приключилось с профессором Оболенским, «лучшим хирургом в Москве» [Малапарте 2019, 268], вынужденным после революции терпеть нападки и преследования, но продолжающим свою врачебную практику. «Как-то ночью, прошлой зимой, часа в два, когда профессор Оболенский спал, в дверь постучали, – рассказывает Шеффер. – Он встал с постели, надел халат и пошел открывать. На пороге стояла девочка лет десяти, в лохмотьях, в рваной козлиной телогрейке, вся белая от снега. Девочка упала к его ногам и, обняв его колени, со слезами сказала: "Ох, дедушка, пошли, скорей, спаси мою маму, ох, дедушка, ох, дедушка, спаси мою маму! Мамушка умирает, мамушка умирает!" Профессор Оболенский поднял малыша, выпустил в свою нищую каморку, закрыл дверь и сказал: "Я сейчас позвоню ассистенту, чтобы он сразу при-

шел к вам домой. Я слишком стар, ассистент проворнее, через пять минут он будет у вас. Как тебя зовут? Где ты живешь?" "Ах, бабушка, – запричитала девочка, – ты сам иди, мамушка говорит, что только ты можешь ее спасти, пошли, пошли, мамушка умирает!" – и она тянула его за края халата бедными, посиневшими от холода мертвецки бледными худенькими ручонками. "Мой ассистент лучше меня, я слишком стар, сейчас я ему позвоню, через несколько минут он будет у вас дома и спасет твою маму. Ну-ка, не плачь, дай мне подойти к телефону". "Нет, сам иди, сам!" – воскликнула девочка, вновь падая на колени, и принялась плакать и биться лбом об пол. Профессор Оболенский поднял ее и со словами "мой ассистент" уже протянул руку к телефону, как девочка вскочила, словно бешеная, сжала кулачки и набросилась на старика, колотя его худыми посиневшими ручонками и крича: "Ах ты, проклятый, проклятый буржуй, ты не хочешь идти, потому что мама бедная, не хочешь идти, потому что мама не богатая буржуйка!" Профессора Оболенского испугала эта неожиданная ярость, а еще больше – бледный, почти синюшный цвет детского личика. Движимый то ли осторожностью, то ли жалостью, то ли странным чувством, которое пробудило у него в душе осунувшееся, синюшное личико девочки, он сказал: "Хорошо, я приду. Беги домой, я оденусь и через пять минут буду у тебя". Девочка поклонилась до земли, поцеловала ему руки и убежала. Старый хирург быстро оделся, надел шубу, взял чемоданчик с инструментами и вышел из дома. Шел снег, стоял сильный мороз. Несколько минут спустя он уже был на улице, которую назвала ему девочка. Он отыскал дверь и зашел в бедную лачугу. На постели в углу лежала женщина, почти истекшая кровью. Кровь залила постель, собралась на полу темной лужей. Хирург, не теряя времени, закатал рукава, принялся за работу, остановил кровотечение, сделал умирающей укол, привел ее в чувство и, вытирая руки, сказал: "Опоздай я на пять минут, вас бы было уже не спасти". "Спасибо, – ответила женщина, – я обязана вам жизнью". "Ты обязана жизнью своей дочери, а не мне, – сказал хирург, – не заплачь твоя дочка и не говори она меня прийти самому, мой ассистент прибыл бы слишком поздно". "Моя дочка?" – удивилась женщина. "Да, твоя дочка. Ей ты обязана жизнью, а не мне. Это она меня позвала". "Это не может быть моя дочка, – сказала женщина, – загляните за ширму". Доктор заглянул за бумажную ширму, которая стояла в углу, и увидел, что на старом

соломенном тюфяке лежит девочка, которая за ним приходила. "К вам приходила не моя дочка, – сказала женщина, – она умерла вчера утром"» [Малапарте 2019, 269–271]. «Профессор Оболенский – личность не установлена» [Одесский, Громова 2019, 268], – признают комментаторы. Но, как и в случае с Иваном Коровым, нет особого смысла углубляться в поиски конкретного исторического прототипа данного персонажа. Более того, совершенно очевидно, что профессор Оболенский – образ вымышленный. Правда, эта вымышленность не мешает проецировать его на личности реально существовавших врачей, прославившихся своим бескорыстным и праведным поведением. Так, отнюдь не случайно, что профессор Оболенский вынужден ютиться не где-нибудь, а в «маленькой каморке в бедном доме в районе Большой Пироговской» [Малапарте 2019, 268]. До 1924 года эта улица носила название Большая Царицынская. Нынешнее название она получила в честь знаменитого хирурга Николая Ивановича Пирогова (1810–1881), прославившегося не только своими заслугами в области медицины, но и активной благотворительной деятельностью, выражавшейся, в частности, в бесплатном лечении бедняков (эта сторона жизни Пирогова нашла, например, отражение в рассказе Александра Куприна «Чудесный доктор»). Другой «двойник» профессора Оболенского – Федор Петрович Гааз (1780–1853), известный в народе как «святой доктор». Профессор Оболенский, подобно Гаазу, «мог быть очень богат, если бы не раздал все имущество беднякам» [Малапарте 2019, 268]. Что касается истории с мертвой девочкой, будто бы явившейся профессору Оболенскому, то ее, вне сомнений, нужно рассматривать в качестве типичной городской легенды, имеющей аналоги в самых разных национальных традициях. Например, в книге американского писателя и журналиста Фрэнка Эдвардса (1908–1967) «Странные люди», впервые опубликованной в 1961 году и представляющей собой смесь курьезных фактов и быличек о сверхъестественном в духе продукции телеканала «РЕН ТВ», под номером 17 приведен текст, озаглавленный «Загадочная история с доктором Митчеллом». Мнимую достоверность этой истории призвано подкрепить то обстоятельство, что она якобы произошла с реальным человеком – Сайласом Уэйром (Уиром) Митчеллом (Silas Weir Mitchell; 1829–1914), «президентом Американской ассоциации врачей и президентом Американского неврологического общества» [Эдвардс 2010, 43] (истине перечисленные сведения действительно соответствуют). Как таковая эта ис-

тория началась зимним вечером, когда доктор Митчелл, закончив прием пациентов, лежал в постели и читал книгу. Однако его покой был потревожен неожиданным звонком, донесшимся с парадного входа: «Открыв дверь, он увидел совершенно незнакомую девушку. Одета она была довольно легко для такой ночи: без пальто, в обычных высоких ботинках, в толстом шерстяном зеленом платье, на голове тонкая серая шотландская шаль, застегнутая под подбородком голубой стеклянной брошкой. Доктор быстро сообразил, что девушка, должно быть, из бедных кварталов, расположенных внизу у холма.

– Заходите, пожалуйста, на улице снег. Девушка вошла.

– Моя мать очень больна. Ей срочно нужна ваша помощь, сэр. Пожалуйста, пойдите со мной.

Доктор Митчелл помедлил. Совершенно незнакомая девушка, да и вызов чисто в благотворительных целях. В такую погоду, усталому, выходить из дома, к тому же ночь. Доктору явно не хотелось отправляться в дорогу.

– Разве у вас нет своего семейного врача, дитя мое?

Она покачала головой, и хлопья снега упали с шали на пол.

– Нет, сэр. Но моя мать серьезно больна. Доктор, пожалуйста, пойдите со мной. Прошу вас, сейчас же, пожалуйста!

Бледное лицо, неподдельное нетерпение в голосе, намернувшись на глаза слезы побудили доктора Митчелла не отказать в просьбе. Он предложил ей сесть, пока он переодевается, но девушка ответила, что постоит. Доктор Митчелл поспешил наверх.

Через несколько минут из дома вышла странная пара и направилась сквозь метель в сторону холма, как и предполагал доктор. Девушка шла впереди. Доктор Митчелл знал эти кварталы: в них ютились бедняки, рабочие с фабрики, жившие от зарплаты до зарплаты, перебивавшиеся с хлеба на воду. Ему пришлось много походить сюда в начале медицинской карьеры. Ничего с ним не случится, если еще раз сходит, а человека спасет.

Девушка не проронила по дороге ни слова. Она шла по мягкому снегу на два-три шага впереди, не оборачиваясь. Наконец она свернула в узкий проулок между ветхими домами, или, вернее, бараками. Держась почти вплотную, доктор поднялся за ней по темной шаткой лестнице, прошел по коридору, тускло освещенному желтым светом масляной лампы. Девушка бесшумно открыла дверь и шагнула в сторону, пропуская доктора Митчелла.

Повсюду царил нищета. Сильно вытертый ковер прикрывал только середину пола. В углу небольшой буфет. Железная печка, давно не топившаяся. У стены на кровати лежала женщина среднего возраста и тяжело дышала. Доктор Митчелл приступил к делу.

У женщины была пневмония, и, как справедливо сказала девушка, ее состояние было тяжелым. В таких условиях врач много сделать не может. Он ввел ей требуемые лекарства. Завтра он ее навестит. Доктор Митчелл заметил с облегчением, что женщина приходит в себя, значит, есть надежда.

Доктор обернулся, чтобы попросить девушку растопить печь: в таком холоде больной человек не может лежать. А где же она? Мелькнула мысль, что он не видел ее с тех пор, как вошел в комнату. Он еще раз огляделся. Дверца старенького шифоньера была открыта. В нем висело одеяние, в котором он видел девушку несколько минут назад: толстое шерстяное зеленое платье, высокие башмаки на кнопках и серая шотландская шаль с голубой стеклянной брошкой. Когда же она успела переодеться? И даже в его присутствии?

Он подошел к шифоньеру и стал внимательно рассматривать одежду, больная следила глазами за его движениями. Доктор Митчелл потрогал ботинки и шаль. Они были сухими!

– Это одежда моей дочери, – произнесла женщина.

– Да, я знаю, – сказал доктор Митчелл. – Но где же ваша дочь? Я должен с ней поговорить.

Наступило тягостное молчание. Больная женщина медленно повернула к нему лицо. Она плакала.

– Поговорить с ней? Доктор, вот уже два месяца как она умерла!» [Эдвардс 2010, 43–44].

Принадлежность «Загадочной истории с доктором Митчеллом» и рассказа о чуде, приключившемся с профессором Оболенским, к одному и тому же сюжетному типу в доказательствах не нуждается. Аргументировать обозначенное совпадение прямым влиянием «Бала в Кремле» на «Станных людей» невозможно, так как роман Малапарте был издан только в 1971 году. Дополнительные разыскания о фольклорных и литературных воплощениях сюжета «Мертвая девочка приходит ночью к добродетельному врачу за помощью для своей больной матери» позволят впоследствии внести новые коррективы в творческую историю «Бала в Кремле».

6. В финальной главе романа – «Стыд смерти» – есть эпизод, в котором Малапарте описывает свое посещение ленинского мавзолея,

тогда еще деревянного. Лица других посетителей напоминают ему «немецкие лица из экспрессионистских фильмов, которые вошли в моду благодаря Ламбрехту, Штернбергу, Фрицу Лангу, Мурнау, Лазарю Сегалу и Гроссу» [Малапарте 2019, 290]. Первый человек из этого списка отнесен комментаторами к разряду тех, чья «личность не установлена» [Одесский, Громова 2019, 337]. Но никакой загадки здесь на самом деле нет, потому что под упомянутым Ламбрехтом явно подразумевается Герхард Лампрехт (1897–1974) – немецкий режиссер, сценарист и драматург, снявший только в 1920-е годы почти двадцать фильмов (назовем лишь экранизации «Будденброков» Томаса Манна и «Эмиля и сыщиков» Эриха Кестнера).

7. Некоторые фрагменты «Бала в Кремле» требуют конъектур, что не удивительно, если мы примем во внимание незавершенный характер рукописи романа. Например, в уже упомянутой главе «Стыд смерти» Малапарте предлагает читателю свои рассуждения о специфике отношения к смерти в эпоху революционного преобразования мира: «Смерть – слишком безжалостное, окончательное, бесстыдное, решительное опровержение всех теорий человеческого счастья, человеческой изобретательности, слишком откровенное опровержение *смертности* <выделено нами – А.К.> души. Современный человек, революции, марксистские правительства скрывают смерть. Марксизм стыдится смерти. Человеческий труп – лишь то, что остается после сгорания, кучка пепла, кучка экскрементов. На помойку! Если Бога нет, зачем нужна смерть?» [Малапарте 2019, 284]. По смыслу всего отрывка, особенно рассматриваемого в соотношении с предшествующими и последующими фрагментами текста, которые нет возможности цитировать в более полном виде, вместо «смертности души» должно быть «бессмертности души» или, что в стилистическом отношении предпочтительнее, «бессмертия души».

На этом перечень наших маргиналий на полях текста «Бала в Кремле» заканчивается. Будем надеяться, что они, с одной стороны, могут оказаться востребованы в случае переиздания романа, а с другой – стимулируют интерес к его дальнейшему изучению.

Источники

Афанасьев 1984 – *Народные русские сказки А.Н. Афанасьева*. В трех томах. Том I. М., 1984.

Малапарте 2019 – Малапарте Курцио. *Бал в Кремле*: [незаконченный роман]. Пер с итал. А.В. Ямпольской. М., 2019.

Одесский, Громова 2019 – Москва Малапарте – 1929. *Примечания Натальи Громовой и Михаила Одесского* // Малапарте Курцио. Бал в Кремле: [незавершенный роман]. М., 2019. С. 293–337.

Революция и гражданская война 2008 – *Революция и гражданская война в России: 1917–1923 гг.: Энциклопедия*. В 4 томах. Т. 4. М., 2008.

Эдвардс 2010 – Эдвардс Ф. *Странные люди*. СПб., 2010.

Литература

Мельников 2019 – Мельников Андрей. *Бал в Кремле глазами Воланда. Роман Курцио Малапарте о торжестве Христа в коммунистической России* // НГ-религии. 2019. 16 июля. URL: https://www.ng.ru/ng_religii/2019-07-16/15_468_book1.html (дата обращения 15.06.2021).

FROM COMMENTS TO THE NOVEL *THE KREMLIN BALL* BY CURZIO MALAPARTE

© **Korovashko Alexey Valerievich** (2021), ORCID: 0000-0001-7623-3888, SPIN-code: 9423-5439, Doctor of Philology, professor, National Research Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod (23 Prospekt Gagarina (Gagarin Avenue), Nizhny Novgorod, 603950, Russia), welt20062@yandex.ru

Since the end of the 1980s, the literary works of the Italian writer, journalist, and film director Curzio Malaparte (1898–1957) gradually become available to the Russian reader. The last significant literary text by Malaparte translated into Russian was the novel "The Kremlin Ball". This novel, work on which began in the spring of 1947, was never completed by Malaparte and was not published until 1971 (to a certain extent it can be considered the result of a reconstruction based on the study of the writer's surviving manuscripts). The story revolves around a visit by Malaparte to Moscow in May 1929. During this visit, Malaparte had the opportunity to communicate with representatives of the higher party elite of the USSR, such as A.V. Lunacharsky, and with the leading Soviet writers of the time – Demian Bedny, Vladimir Mayakovsky, Mikhail Bulgakov, and many others. These meetings and observations allowed him to create a large-scale picture of the life and manners of the party and literary nobility, presented in "The Kremlin Ball". Since Malaparte's novel has an extremely large documentary component, the presence of a detailed real commentary on it is of particular importance. Such a commentary was made by M.P. Odessky and N.A. Gromova in the course of preparation of the Russian edition of The Kremlin Ball, published in 2019. However, some episodes, events, and fragments of the novel still need historical and philological explanations. Several such explanations are offered in this article. They concern the establishment of prototypes of several characters in the novel, the fictitiousness or reality of the artistic texts mentioned in it, as well as the influence of folklore and mythological representations on the creative method of Malaparte.

Keywords: Curzio Malaparte, "The Kremlin Ball", Soviet literature, prototype, urban legend.

References

(Articles from Internet portal)

Мельников 2019 – Mel'nikov A. *Bal v Kremle glazami Volanda. Roman Kurtsio Malaparte o torzhestve Khrista v kommunisticheskoy Rossii* [Ball in the Kremlin through the eyes of Woland. Curzio Malaparte's novel about the triumph of Christ in communist Russia]. NG-religii, 2019, 16 iyulya. Available at: https://www.ng.ru/ng_religii/2019-07-16/15_468_book1.html (accessed 15.06.2021). (In Russian)

Поступила в редакцию 23.05.2021