

МАРК СОКОЛЯНСКИЙ
Одесса / Lübeck

О ЖАНРЕ «КОНАРМИИ» И. БАБЕЛЯ

Сравнительно небольшое (по объёму) литературное наследие Исаака Бабеля даёт богатую пищу для размышлений о восприятии писателем различных культурных традиций, причём иногда обнаруживаются приметы самых неожиданных влияний. Так, в одном из концептуальных трудов о творческом наследии Бабеля тщательно прослеживаются следы творческой установки автора «Конармии» на структуру «Божественной комедии» Данте¹. В связи с этими рассуждениями просматривается ещё одна, очень любопытная параллель - на сей раз жанровая: подобно тому, как сложноказалось специалистам-дантологам разных эпох однозначно определить жанр уникального по форме творения средневекового итальянского поэта, книга куда более близкого нам по времени писателя плохо поддаётся жанрологическому описанию. Доказательством тому может служить хотя бы широкий спектр не совпадающих друг с другом жанровых дефиниций, встречающихся в достаточно обширной литературе о «Конармии» и её создателе.

В предисловии к изданному после почти двадцатилетнего забвения однотомнику произведений Бабеля Илья Эренбург, вспоминая «Конармию», обошёлся вовсе без жанрового определения². В статье о писателе, помешённой в первом томе *Краткой Литературной Энциклопедии*, Г. Н. Мунблит называет «Конармию»

¹ Czeslaw Andruszko, *Жизнеописание Бабеля, Исаака Эммануиловича*.- Poznań, 1993, с. 13-29.

² Илья Эренбург, И. Э. Бабель/И. Бабель, *Избранное*.- М., 1957, с. 5-10.

.циклом, не уточняя при этом, произведения какого жанра в указанной книге циклизированы³. По мере роста исследовательского интереса к творчеству Бабеля возрастало и разнообразие жанровых формулировок.

П. Дарьялова называет «Конармию» *повестью*⁴. Нидерландский литературовед Йост ван Баак квалифицирует обсуждаемое произведение как «сборник из тридцати пяти коротких рассказов»⁵. Принстонский профессор Г. С. Ермолаев использует более краткое определение «книга рассказов»⁶. Польский бабелевед Чеслав Андрушко оперирует более строгим жанровым понятием «циклическая повесть»⁷, а Шимон Маркиш, касаясь «Конармии» в своём очерке о Бабеле, быть может, помимо собственного намерения, повторяет опыт И. Эренбурга, избегая каких бы то ни было жанровых дефиниций⁸. Список примеров существующих жанровых определений (отсутствие определения – как «минус-приём»⁹ – есть не что иное, как нулевой вариант дефиниции) можно было бы множить и далее, но и из приведённого набора ясно, что разброс мнений по этому поводу чрезвычайно широк.

Впрочем, некоторые жанрологические наблюдения независимо от авторских интенций создают веский стимул для дальнейшего изучения проблемы. Так, авторитетный исследователь творчества Бабеля И. А. Смирин ещё в 1960-е годы решительно возражал тем критикам, которые привыкли воспринимать «Конармию» как обычный сборник рассказов: «... Конармия – не сборник рассказов, объединённых единой темой, а произведение целостное, с разветвлёнными внутренними связями. Композиционный смысл каждой новеллы становится понятным в свете общей идеи книги...»¹⁰. Идя в русле размышлений о значении цикли-

³ Краткая Литературная Энциклопедия. Т. 1. М., 1962. Стлб. 387.

⁴ П. Дарьялова, Проблема историзма повести И. Бабеля „Конармия“/ Учёные записки Калининградского университета, 1968, вып. 1, с. 109-122.

⁵ J. J. van Baak. *The Place of Space in Narration*. Amsterdam 1983, p. 133.

⁶ Herman Ermolaev, *Censorship in Soviet Literature, 1917-1991*. – Lanham, Maryland, 1997.

⁷ Czesław Andruszko, op. cit., p. 12.

⁸ Шимон Маркиш, *Бабель и другие*. Киев, 1996, с. 6-28.

⁹ Термин употреблён в значении, придаваемом ему Ю. М. Лотманом См.: Ю. М. Лотман. *Структура художественного текста*. М., 1970, с. 67.

¹⁰ И. А. Смирин, И. Э. Бабель в литературном контексте. Пермь, 2005, с. 132.

зации, Луис Ирибарне склонен рассматривать «Конармию» как «барочный роман»¹¹. Небезынтересный вопрос о воздействии эстетики барокко на стиль прозы Бабеля заслуживает, вероятно, специального исследования, однако в контексте ведущегося разговора прежде всего останавливает довольно редкое использование жанрового определения «роман» применительно к «Конармии». Полагаю, что вряд ли можно считать употребление этого термина оговоркой или тем более – элементарной терминологической неточностью.

Допуская обоснованность такого обозначения, менее всего стоит ориентироваться исключительно на объём изучаемого произведения. Ещё Ю. Н. Тынянов справедливо посмеивался над традицией дифференциации жанров повествовательной прозы «по количеству печатных листов»¹². Состоящая из тридцати пяти лаконичных новелл, некоторые из которых можно назвать *миниатюрами*, «Конармия» отмечена необычайной для такого рода циклов краткостью. «Роман требует болтовни», – заметил в своё время (и исходя из эстетических задач своего времени!) создатель «Евгения Онегина». Таким жанровым компонентом Бабель как будто начисто пренебрегает. К тому же специфика романа как жанра в значительно большей мере связана не с объёмом текста, а с «объёмом сюжета»¹³. Правда, в разговоре о книге, составленной из новелл, логично рассуждать уже не о *сюжете*, а о множестве различных *сюжетов*. Тем более объём текста никак не может считаться жанровым критерием.

В истории мировой литературы новелла как жанр предшествовала роману; между этими двумя формами существовали генетические связи, основательно изученные в литературоведении. На пути «романизации новеллы»¹⁴ важнейшим фактором жанровой эволюции была циклизация. Рядом теоретиков и историков литературы в XX столетии основательно прослежено, как в западноевропейской прозе позднего средневековья и Эпохи Возрож-

¹¹ L. Iribarne, *Babel's "Red Cavalry" as a Baroque Novel* / Contemporary Literature, No. 14, 1973, pp. 58–77.

¹² Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*. – М., 1976, с. 275.

¹³ См. об этом, напр.: Г. Н. Поспелов, *Проблемы исторического развития литературы*. М., 1971.

¹⁴ Формулировка Э. М. Мелетинского. См. Э. М. Мелетинский, *Введение в историческую поэзию эпоса и романа*. М., 1986, с. 212.

дения на смену *сборникам новелл* приходили *книги новелл*, где составляющие книгу произведения малой формы были объединены в некое целое не только помещением в рамки одного тома. Замечательным и самым известным примером такого объединения, где новеллы связаны между собою разнообразными средствами – и в рамках каждого из десяти дней, и в границах всей книги – является знаменитый «Декамерон» Джованни Бокаччо¹⁵.

В русской литературе порождение романа из цикла новелл – явление более позднее. Проницательные литературоведы обнаруживают «разнообразные формы циклизации сцен, рассказов, очерков и повестей» в русской прозе 1830-х годов¹⁶. В статье о романе Лермонтова «Герой нашего времени» Б. М. Эйхенбаум писал: «Нельзя было сразу сесть и написать новый русский роман в четырёх частях с эпилогом – надо было его собирать в виде повестей и очерков, так или иначе между собою сцепленных. Мало того: надо было, чтобы это сцепление было произведено не механической склейкой эпизодов и сцен, а их обрамлением или их расположением вокруг одного героя при помощи особого рассказчика...»¹⁷.

Аналогичный характер носят рассуждения Б. В. Томашевского в связи с тем же произведением М. Ю. Лермонтова: «...При более тесном сближении новелл цикл может превратиться в единое художественное произведение – роман. На пороге между циклом и единым романом находится «Герой нашего времени» Лермонтова, где все новеллы объединены общностью героя, но в то же время не теряют своего самостоятельного интереса...»¹⁸.

Ссылки на классические примеры уместны в настоящем контексте как подтверждения того, что автор «Конармии», стремившийся к объединению трёх с половиной десятков новелл в органически единое целое, мог опереться (и, несомненно, опирался!) на основательную культурную традицию как в мировой, так и в отечественной литературе. Разумеется, он художественно препарил

¹⁵ О способах циклизации новелл в «Декамероне» см., напр.: А. Н. Веселовский, *Бокаччо, его среда и сверстники*. Т. I-2. СПб., 1893-94; Tz. Todorov. *Grammaire de Décameron*. – The Hague-Paris, 1969; Р. И. Хлодовский, «Декамерон». Пoэтика и стиль. М., 1982.

¹⁶ Б. Эйхенбаум, *О прозе*. Л., 1969, с. 250.

¹⁷ Там же, с. 249.

¹⁸ Б. Томашевский, *Теория литературы. Поэтика*. Изд. 5-е, исправленное.- М. -Л., 1930, с. 196.

ровал совершенно иной, современный и хорошо ему известный жизненный материал, да к тому же был вполне самостоятелен в выборе основных средств циклизации. Об этих средствах следует сказать особо.

Прежде всего немаловажно, что действие тридцати пяти новелл протекает в границах определённого времени и одних исторических событий. Речь идёт о польском походе *Первой Конной армии* (1920 г.), в котором и сам писатель участвовал да к тому же вёл в ту пору дневник, что имеет особое значение. Польский («конармейский») дневник Бабеля был впоследствии опубликован¹⁹ и дал возможность специалистам проследить существенные связи между дневниковыми записями и новеллами, составившими «Конармию».

Художественное пространство книги на первый взгляд представляется читателю разорванным, клочковатым и в строгих границах населённых пунктов не единым для всего цикла новелл. Между тем оно отмечено определённой целостностью, заданной самым первым и композиционно очень важным рассказом – «Переход через Збруч». *Первая Конная армия* переходит свой *Рубикон*, а дальнейшая пестрота пространственных точек (небольшие города и местечки украинской Галиции и Польши) возникает уже в строго определённых границах²⁰.

Объединяющим центром большинства новелл является сам автор, личностное присутствие которого в книге весьма ощутимо. Дело не только в задействованности конкретного персонажа, своеобразного алтер его автора – Кирилла Васильевича Лютова. Протагонистом книги – в строгом смысле слова – он отнюдь не является. Как активный участник происходящего представлен Лютов не во всех рассказах «Конармии», однако же, как писал М. М. Бахтин, делая самый общий вывод об «условиях приобщённости» любого писателя к изображаемой им жизни, автор не может «доказать своего алиби в событии бытия...»²¹.

¹⁹ И. Э. Бабель, *Дневник 1920 г. (конармейский)* / И. Бабель, Сочинения. В 2-х т. Т. I.- M., 1990, с. 362-435.

²⁰ О художественном пространстве «Конармии», см. подробнее в кн.: J. J. Van Baak, op. cit., pp. 162-183.

²¹ М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*. М., 1979, с. 179. (Бросяющаяся в глаза тавтология в словосочетании «событие бытия» повторяется в тексте Бахтина не один раз и, по-видимому, допускается намеренно).

Притом данное рассказчику-персонажу собственное имя упоминается лишь в очень немногих рассказах («Эскадронный Трунов», «Чесники»). В ряде новелл не менее важную роль для понимания авторской позиции играет личное местоимение «я» («Переход через Збруч», «Костёл в Новограде», «Пан Аполек», «Письмо» и ряд других). Есть и рассказы, где то же самое местоимение упомянуто походя, поскольку повествователь не является непосредственным участником происходящего, а намеренно поставлен в позицию маргинального наблюдателя («Комбриг два», «Смерть Долгушова», «Сашка Христос», «Соль», «Продолжение истории одной лошади»). В некоторых текстах вообще нет слова «я», вместо него употребляется местоимение множественного числа «мы». Однако же включены в книгу и новеллы, в которых писатель обходится вовсе без личных и притяжательных местоимений первого лица, соотносимых с фигурой Лютова, («Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча», «Кладбище в Козине», «Измена», «Вдова»).

Иногда авторская точка зрения повествователя практически совмещается с позицией участника или непосредственного наблюдателя описываемых событий, и в таких случаях обнаруживается большая близость к конармейскому дневнику Бабеля. В других случаях авторская точка зрения заметно смещается в сторону позиции мемуариста, обуславливающей совершенно иную, ретроспективно-философичную глубину изображения.

Ограничусь несколькими примерами. Так, первый из отмеченных типов точки зрения – назовём его условно *синхронным* – вызывает к жизни, главным образом, глагольное настоящее время:

«...Я разминаю затёкшие ноги, я лежу на распоротой перине...» («Переход через Збруч»);

«Летопись будничных дел теснит меня неутомимо, как порок сердца...» («Путь в Броды»).

В том же ключе выдержан весь рассказ «Учение о тачанке», начало рассказа «Прищепа» и т. п. Случаев иной, ретроспективной точки зрения в книге насчитывается никак не меньше. Например:

«Пусть краткое забвение поглотит память о Ромуальде, предавшем нас без сожаления и расстрелянном мимоходом... Он стал бы епископом - пан Ромуальд, если бы он не был шпионом...» («Костёл в Новограде»);

«Прелестная и мудрая жизнь пана Аполека ударила мне в голову, как старое вино...» («Пан Аполек»).

Ретроспективная точка зрения господствует и в рассказе «Письмо», где автор как будто занимает «позицию адресата»²², воспринимая текст письма, другим человеком написанного и другим людям адресованного.

Иногда происходит совмещение разных глагольных времён и более того – совмещение обоих типов точки зрения в границах одного небольшого текста, как, например, в новелле «Эскадронный Трунов»; однако чаще и в рамках отдельных новелл явственно превалирует один из выделенных типов. Причём заметное различие – от новеллы к новелле – повествовательных позиций отнюдь не приводит к разорванности художественного времени и тем более – к ощущимой раздвоенности образа «нarrативного субъекта»²³ книги.

Важной гарантией того, что на протяжении всех тридцати пяти новелл сохраняется единый образ автора, является стилевое единство книги. Свойственная писателю лапидарность стиля является очевидной приметой не отдельных лишь новелл, но всей, весьма лаконичной книги. Главные приметы самобытной образности, которой отмечена проза Бабеля, присутствуют в рассматриваемой книге, как, кстати говоря, и в цикле «Одесские рассказы». Например, тяготение писателя к гротеску как важному средству художественной выразительности²⁴ также роднит различные новеллы и способствует сплочению их в единую книгу.

Свообразными скрепами текста «Конармии» являются и сквозные персонажи, проходящие через два, а то и несколько рассказов. Это, например, «начдив шесть» Савицкий («Переход

²² Jerzy Faguno, *Введение в литературоведение*. Wyd. 2-е, Warszawa, 1991, s. 415.

²³ Термин Антонио Прието, см.: Антонио Прието. Из книги «Морфология романа» Семиотика. М., 1983, с. 374.

²⁴ См. подробнее: М. Г. Соколянский. Гротеск в прозе Бабеля/ Известия Российской Академии Наук, Серия лит. и яз., т. 65, 2006, № 4, с. 48-52.

через Збруч», «Мой первый гусь», «История одной лошади», «Продолжение истории одной лошади»), Павличенко («Письмо», «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионача», «Чесники»), пани Элиза («Костёл в Новограде», «Солнце Италии»), философичный старьёвщик Гедали («Гедали», «Рабби», «Сын Рабби»), Афонька Бида («Путь в Броды», «Смерть Долгушова», «Сашка Христос», «Афонька Бида»), командарм Будённый («Учение о тачанке», «Комбриг два», «Конкин»), Балмашёв («Соль», «Измена»), рабби Моталэ («Рабби», «Сын рабби»), Сашка Коняев («Сашка Христос», «Песня»).

Шимон Маркиш убедительно рассуждает о «сквозных конфликтах» в «Конармии»²⁵, сосредоточивая своё внимание на общности конфликтных ситуаций, в которые попадает герой – двойник автора – Лютов. Острота воссозданных конфликтов обусловлена тем, что «к отчуждённости интеллигента прибавляется национальная отчуждённость»²⁶. К этому наблюдению проницательного исследователя можно добавить, что далеко не во всех конфликтных ситуациях, развёрнутых в «Конармии», Лютов задействован как участник происходящего, будь то, например, конфликт между Хлебниковым и Савицким («История одной лошади», «Продолжение истории одной лошади») или намеченное лишь скучными штрихами, тем не менее глубокое и неразрешимое противоречие между рабби Моталэ и его сыном («Рабби», «Сын рабби»). При всей пестроте конфликтных ситуаций в разных новеллах, можно говорить о главном, инвариантном конфликте (либо о нескольких типах конфликтов) в «Конармии».

При чёткой прорисовке противостояния воюющих сторон, отнюдь не оно определяет главный конфликт – общий для всего цикла; оно лишь создаёт общее драматическое поле действия более важных, с точки зрения автора, противоречий. Инвариантным можно назвать не педалируемый, подчас вынесенный в контекст, но вместе с тем определяющий развитие событий и характеров острейший конфликт между идеальным (идеализированным!) представлением о революции как пути к всеобщей справедливости и революции реальной (включая Гражданскую войну), исполненной насилия и конкретных человеческих трагедий. Как

²⁵ Шимон Маркиш, цит. соч., с. 18-21.

²⁶ Там же, с. 19.

формулирует мудрый старьёвщик Гедали, лелеющий мечту об «Интернационале добрых людей»: «Революция – скажем ей «да», но разве субботе мы скажем «нет»?»²⁷. В различных новеллах «Конармии» по-разному варьируется это противостояние, что также является немаловажным фактором художественной целостности произведения.

При всём при том каждая из новелл, составляющих «Конармию», не утрачивает своей самостоятельности и может также восприниматься как отдельное, законченное произведение. Однако благодаря действию (и взаимодействию) различных способов циклизации эти новеллы в то же время становятся составными частями более крупного художественного целого. Такое отличительное качество прозы Бабеля, как предельный лаконизм, характерно как для отдельных рассказов, так и для всей книги. Писатель не допускает «разбухания» новелл, не прибегает и к введению сугубо служебных связок между ними²⁸.

Все охарактеризованные выше средства циклизации в комплексе обеспечивают такое существенное качество «Конармии» как художественная целостность, одним из немаловажных аспектов которой является целостность жанровая. Книга Бабеля представляет собою ту романную разновидность, которую можно определить как «роман в новеллах».

ON THE GENRE OF ISAAK BABEL'S BOOK "RED CAVALRY"

Summary

The essay deals with the problem of genre peculiarity of Isaak Babel's book "Red Cavalry". It consists of thirty-five very short stories and miniatures. In various books and articles on Babel this text is characterized as *a collection of novellas*, *a book of stories*, *a cycle of stories*, *a tale* and so on. However, in spite of its originality in form, the book is related to the tradition of the evolution of generic fictional forms in European and Russian literature.

After the exploration of the main means of cyclisation as a way to the genre unity in "Red Cavalry", the conclusion can be deduced that the book in question is a novel *in short stories*.

²⁷ И. Бабель, *Избранное*. М., 1957, с. 39.

²⁸ Единственным исключением может служить разве что название рассказа «Продолжение истории одной лошади».