

# Ludmiła Darjałowa

---

## Польские мотивы в русской прозе 20-х годов (И. Бабель, Вс. Иванов)

---

Acta Polono-Ruthenica 1, 57-66

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ludmiła Darjałowa  
Kaliningrad

## Польские мотивы в русской прозе 20-х годов (И. Бабель, Вс. Иванов)

По мнению философа Владимира Библера, эпоха XX века – эпоха диалога культур, причем здесь хорошо просматриваются две тенденции: одна, „когда общение в сфере культуры по вертикали (синтагматически) и горизонтали (парадигматически) становится потребностью жизнедеятельности общества.”<sup>1</sup> Другая тенденция – движение назад, к социальному и культурному герметизму, т.е. противопоставление своей культуры чужой.

Эта двойственность, антитетичность культурно-исторического развития обнаружилась и в художественных процессах столетия. Русская философская и культурологическая мысль конца XIX – начала XX века постоянно подчеркивала необходимость диалога на равных, высоко оценивая пограничный характер русской культуры, вступающей в контакт, взаимообмен с Западом и Востоком, что прекрасно выразили на языке образов и понятий Вл. Соловьев, Вяч. Иванов, А. Блок, А. Белый и другие.

В 20-е годы концепция диалога культур нашла свое развитие, с одной стороны, в эстетике М. Бахтина, Г. Шпета, с другой - в практике художественной литературы того времени. Несмотря на официальный курс культурной изоляции, ведущие писатели творили в атмосфере постоянных контактов и взаимодействий с художественным мышлением прошлого и настоящего, Запада и Востока, о чем свидетельствуют определенные стилевые течения: русская гофманиана, русский экспрессионизм, увлечение психоаналитическими штудиями, постмодернизм и т.д. Эти глубинные общения осуществлялись на разных уровнях, прежде всего, на семантическом, т.е. уровне культурно-исторических схождений и противопоставлений, когда общность переживаемого исторического момента за-

<sup>1</sup> В. Библер, *Три беседы в канун XXI века*, „Октябрь”, 1995, № 4, с. 168.

ставляет художника вступать во взаимодействие с миром другой культуры.

Семантический принцип *свое/чужое, текст/итертекст* осуществляется в рассказах и повестях Вс. Иванова, Б. Пильняка, М. Булгакова, Евг. Замятина, В. Каверина, И. Эренбурга, И. Бабеля и других писателей.

Проблема, обозначенная в названии, рассматривается на локальном материале прозы И. Бабеля, Вс. Иванова о гражданской войне и революции и в то же время в аспекте культурных связей Запада и России. Однако заметим, что если Бабель пишет о польской кампании армии Буденного, вступая, таким образом, в диалог с культурой Запада, то Вс. Иванов воссоздает восточный культурный социум, во многом оппонируя художественной логике Бабеля. И наша тема (польские мотивы) находит опосредованное выражение в рассказах и повестях Вс. Иванова. Между этими двумя писателями, несмотря на различие культурных ориентаций, возникает поле напряжения по принципу притяжение/отталкивание, что порождает определенный художественный феномен.

Цикл новелл Бабеля *Конармия* отличается семантической и структурной многомерностью, поэтому исследование произведения зависит от позиции воспринимающего, выбранного ракурса наблюдения и общей культурно-идеологической ситуации. Работы 60-80-х годов, принадлежащие перу Л. Поляк, Е. Краснощековой, Ф. Левина, И. Смирин и др., продолжавших наблюдения А. Воронского и некоторых других критиков 20-х годов, утверждают гуманистический характер концепции мира и человека у Бабеля, отличный от однозначного и плоскостного мышления революционной литературы.

В последнее время критика поднялась еще на одну ступень герменевтики, рассматривая культурные и религиозные представления Бабеля, правда, особое внимание уделяется европейским религиозным аспектам *Конармии*, мотивам хасидизма.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> См.: Д. Маркиш, *Русско-еврейская литература и Исаак Бабель*, [в:] И. Бабель, *„Детство“ и другие рассказы*, Иерусалим 1979; Ж. Хетения, *Библейские мотивы в „Конармии“ Бабеля*, „Studia Slavica“, Budapest 1981; Л. Кацис, *Герои Бабеля и эволюция еврейского мира*, „Литературное обозрение“, 1995, № 1; М. Одесский, Д. Фельдман, *Бабель и хасидизм*, „Литературное обозрение“, 1995, № 1.

Однако отечественная и зарубежная критика упускала из виду, что в *Конармии* взаимодействуют три культурно-нравственных центра: революция, разрушающая мир старой русской патриархальности и православия, быт и религия еврейских местечек и мир западной культуры. И каждый из этих образных космосов заключает в себе двойственный аксиологический характер притяжения/непритяжения, тем более, что вся эта духовная реальность воспринимается в момент кризисный, в условиях исторического потрясения, поэтому автора привлекает не устоявшееся, а возникающее, не догмы, а ереси, будь то учение хасидизма, коммунистическая вера или апокрифы христианства.

Соприкасаясь с западной польской культурой, Бабель останавливает наше внимание на определенных образных сигналах. Одни из них связаны с длительной борьбой польского населения за свою национальную независимость. В новелле *Берестечко* Лютов находит в разрушенной усадьбе пожелтевший обрывок письма, в котором речь идет о Наполеоне, его смерти и рождении сына, „маленького героя...”<sup>3</sup> Так прошлое напоминает о тех надеждах, которые возлагала Польша на наполеоновские войны, обороняя сегодня свою независимость. В другой новелле *Конкин* создан образ старого пана, годого и непреклонного, который не может отдать свою боевую саблю простому казаку. Здесь Бабель скорее опирается на народно-сказовые и романтические литературные традиции в разработке национального характера. Главный же аспект изображения западного мира – нравственно-религиозное состояние этого культурного социума.

В новелле *Пан Аполек*, неслучайно претендующей на принципиальную значимость в тексте *Конармии*, речь идет о столкновении взглядов художника Аполека и официальной церкви. В формулах святого письма он запечатлел портреты заказчиков, простых мужиков и баб окрестных сел. Обычно исследователи положительно оценивают творческие принципы художника, который „не человека ведет к Богу, а ... Бога к человеку”.<sup>4</sup> Заметим к тому же, что герой

<sup>3</sup> И. Бабель, *Избранное*, Москва 1966, с. 93. В дальнейшем стр. по этому изданию указаны в тексте статьи.

<sup>4</sup> Е. А. Добренко, *Логика цикла*, [в:] Г. А. Белая, Е. А. Добренко, И. А. Есаулов, „*Конармия*” Исаака Бабеля, Москва 1993, с. 50.

Бабеля неслучайно упоминает имя святого Франциска. Живопись пана Аполека, а также образный стиль повествования о нем, генетически восходят к поэтическим сочинениям святого Франциска *Солнечное песнопение*, главный композиционный принцип которого – „восхищенное перечисление” (по словам О. Седаковой)<sup>5</sup>, поскольку прославляется сотворенный вещественный космос. Поэтому согласимся с мыслью Е. Добренко, что „жизнь «кроткого гуляки», беспечного богомаза становится житием” (выделено автором - Л.Д.).<sup>6</sup> Согласимся и одновременно оспорим. Подняв простого человека до Бога, Аполек разрушил и тайну Бога, т.е. выступил против духовного идеала, к которому стремится человек в строгих канонах и правилах христианского письма. На картинах живописца всю разгулялась телесная земная жизнь, произошло уподобление верха низу, вот почему святые пана Аполека с „малиновыми бородавками”, с жирными животами (с. 109). А рассказ богомаза о Христе и Деборе – один из тех еретических апокрифов, в котором божественное исчезает в скотском. Таким образом, учение пана Аполека, это „укрытое от мира Евангелие” (с. 39), привлекает автора *Конармии* своим восхищением перед многоцветьем жизни, но Бабель видит и опасность опрощения и уравнивания, чреватого новой враждой и бездуховностью.

Та же амбивалентность позиции писателя обнаруживается и в новеллах, создающих мир иной религиозной и бытовой культуры, культуры еврейских местечек. Бабель пишет об „удушливом плене” (с. 92) хасидизма, его консерватизме и утрате нравственной стойкости в эпоху потрясений.

Мир революционного казачества, главного героя *Конармии*, тоже выступает в двойном ракурсе изображения. С одной стороны, в цикле отчетливо выделен гуманистический аспект. Жажда нового, основанного на правде и справедливости, общества вызывает мощный подъем физических и духовных сил народа. И Бабель обращается к энергии плоти, его кисть выражает торжество жизненной активности. Обилие физиологических сцен оправдано именно этим

---

<sup>5</sup> О.А. Седакова, *О поэзии святого Франциска*, [в:] АЕQUINOX МСМХСІІІ, Москва 1993, с. 408.

<sup>6</sup> Е.А. Добренко, *Логика цикла...*, с. 50.

мироощущением человека революции.<sup>7</sup> Но в то же время Бабель скептически в оценке своего времени, он видит, как правда оборачивается иллюзией, гуманистическая идея, осуществляемая через кровь и насилие, становится бесчеловечной, а духовные опоры и вера, чем и силен был русский человек, распадаются на глазах. Более того, эпоха революции изображается Бабелем как начало вселенской нравственной катастрофы. Писатель обращается к глобальным масштабам повествования, взгляду сверху, из космоса, а также из глубины истории. Почти в каждом рассказе говорится о погибающем солнце и отступающем свете. Вот несколько примеров: „Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова” (с. 27); „Умиращее солнце испускало на небе свой розовый дух” (с. 54); „Нежная кровь льется из опрокинутой бутылки там, вверху, и меня обволакивает легкий запах тления” (с. 51); „Пыление заката разлилось над ним, малиновое и неправдоподобное, как надвигающаяся смерть” (с. 69); „Вечер взлетел к небу, как стая птиц, и тьма надела на меня мокрый свой венец (с. 145).

Переключка с библейским текстом и библейские конструкции фраз имеют свою семантическую функцию: бойцы Конной Армии предстают в образе носителей смерти, разрывающих связи с христианской культурой как Востока, так и Запада. И Матвей Павличенко скажет: „Бог от нас, холуев, ушился” (с. 79), т.е. отказался, он же прочитает несуществующий приказ Ленина: „...приказываю Павличенко, Матвею Родионовичу, лишать разных людей жизни согласно его усмотрению” (с. 79). Бога заменяет вождь, разрешающий дьявольское своеволие. Этот мотив осквернения религии и божественной природы человека является ведущим в семантической системе цикла, а рассказ *У святого Валента* - наивысшая концентрация скверны, соблазна, безнравственности. Земная живопись пана Аполека, его „обольстительная” точка зрения на смерть и страдания переходит в прямой шабаш плоти: в святом месте, у алтаря,

---

<sup>7</sup> Эта сторона *Конармии* стала объектом исследования в статье 1968 г. См.: Л.Н. Дарьялова, *Проблема историзма повести И. Бабеля „Конармия”*, [в:] *Ученые Записки Калининградского университета*, вып. 1, общественные и историко-филологические науки, Калининград 1968. Следует признать сегодня издержки методологии анализа, выразившиеся в одностороннем прочтении текста, в идее только позитивного отношения Бабеля к революционной действительности.

казаки повалили эскадронную девицу, „открылось тело Сашки, цветущее и вонючее, как мясо только что зарезанной коровы...” (с. 108). Однако Бабель далек от простой негативной констатации, поскольку он предугадывает трагическую судьбу самих насильников. В глазах казаков как бы оживает скульптурное изображение страдающего Христа, и параллельность мук Богочеловека и человека выявлена повторением глагольных форм: „В глубине открывшейся ниши... **бежала** бородатая фигурка в оранжевом кунтуше...”; „Казаченок ... закричал и, опустив голову, бросился **бежать**...”; „Старуха целовала мои сапоги с нежностью, **обняв** их, как младенца”; Пан Людомирский „упал на колени и **обнял** ноги Спасителя” (с. 108, 110).

Текст у Бабеля и движется вперед, и топчется на месте, по меткому наблюдению Жолковского<sup>8</sup>, благодаря принципу повторения фонем, слов, частей предложения, повторению приемов и других элементов повествования, которые как бы зеркально отражаются друг в друге, перетекают, контрастируют, испытывают метаморфозы и в то же время соединяют конструкцию, а тем более смысловые центры в единое целое.

В первой новелле *Переход через Збруч* мотив разрушения выступает через повторения ситуативных блоков, действий, отдельных слов и предложений одной и той же семантической и эмоциональной окрашенности. Повторяются однородные приставки с разделительной функцией: мосты **разрушены**, ... **распоротые** перины, ... **развороченные** шкафы, ... **лицо разрублено**... (с. 27-28). Вещи названы по их частям: „обрывки шуб”, „черепки сокровенной посуды”, „обломки”. И эта парадигматика, цель которой показать всеислие смерти, контрастно противопоставлена образно-семантической группе, заключающей в себе историческую плотность и тяжелый удельный вес ценностей любви, отцовства, материнства („Я хочу знать, где еще на всей земле вы найдете такого отца, как мой отец” (с. 28). Однако вся дальнейшая структура бабелевского цикла обнажает разрушение позитивной культурной идеи, сформулированной вначале. По мере повествования нарастает отказ от общечеловеческих нравственных устоев, и в конце цикла: „Мать

<sup>8</sup> А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский. *Бабель Babel*, Москва 1994, с. 5.

в революции – эпизод”,- прошептал умирающий боец партии, сын житомирского рабби, отказавшийся от веры отцов (с. 150). В новеллах *После боя* и *Аргамак* отрицается уже любовь на высшем уровне, любовь христианская: „Ты без врагов жить норовишь...”; „Ты бога почитаешь, изменник”,- таков приговор Лютову от революционного казачества (с. 144, 156).

Таким образом, в социально-философском плане Бабель прошел путь от приятия революционной активности через амбивалентность Лютова, стремящегося увязать прошлое и настоящее, хасидизм и Интернационал, к видению мира, потрясшего и героя, и автора, мира в агонии, в беде, в смерти (*Замостье*). Поэтому нельзя согласиться с теми, кто считает, что Бабель оправдывает революцию, придавая ей мистический смысл. В *Конармии* разведены плоть и дух, земля и небо, жизнь и любовь, а сам народ, трудовое казачество, теряет свои традиции и веру отцов, т.е. культурную опору. В историческом споре М. Тухачевского и Ю. Пилсудского Бабель оказался на стороне последнего, хотя и не отвергает идеалов революции.

Тухачевский оценивал польскую кампанию как классовую битву, утверждая, что польские трудящиеся сочувственно относились к Красной Армии. Юзеф Пилсудский, наоборот, подчеркивал национально-освободительный характер войны, поляки защищали свободу и независимость своего государства, отвергая систему пролетарской диктатуры. В то же время командующий польской армией выступает против войны, „дикого массового способа массового убийства людей”. „Война исчезает, она должна исчезнуть”,- убежден он. Однако вопросом кончается эта книга *Война 1920 года*: „Найдет ли человечество более короткий и более гуманный путь к историческим свершениям?”<sup>9</sup> Эти размышления Ю. Пилсудского близки автору *Конармии*, как и многим художникам 20-х годов.

Вс. Иванов – скорее ориенталист, чем западник. Но можно говорить о наличии польских мотивов в его авантюрно-приключен

---

<sup>9</sup> М. Тухачевский, *Поход за Вислу. Пилсудский Ю. Война 1920 года*, Москва 1992, с. 284. В частности, Ю. Пилсудский пишет: „[...] не подлежит сомнению тот факт (и пан Тухачевский это подтверждает), что Советская Россия вела с нами войну под лозунгом навязывания нам, полякам, своего, т.е. советского строя и такую цель она называла «революцией извне»” (с. 264).

ческой повести-сказке *Чудесные похождения портного Фокина*, правда, все его инонациональные характеры даны в границах ходячих стереотипов, известных по мировой и русской беллетристике. Пан Матусевич – вариант пронырливого плута, мошенника, контрабандиста; польские жандармы напоминают старорежимных; ксендз Винд и грешная пани Андроника тоже известные и знакомые персонажи... Цель Вс. Иванова не реалистическое отображение западной действительности, которую он плохо знал, а создание определенной вторичной литературной ситуации с тем, чтобы через двойное зеркало отразить серьезную проблему контакта культур и литератур. Сам стиль письма включает в себя благодаря прямому авторскому вмешательству литературные источники и отсылки, причем упоминаются не только художники, в частности, Зозуля, Бабель, но и политические деятели Запада, например, Пилсудский. Ориентация на Бабеля – примечательная особенность прозы Вс. Иванова о гражданской войне и революции. Писатель вступает в творческий контакт с автором *Конармии*, оппонировав ему на разных уровнях.

На уровне стиля Вс. Иванов вводит метафоры Бабеля, усиливая или ослабляя ироническую окраску. Так, „малиновые” бородавки святых на полотнах пана Аполека превращаются в „розовые бородавки” польских жандармов. Как и Бабель, Вс. Иванов обращается к речевым сигналам-повторам, например, западная культура проходит под знаком лексем „опрятный”, „чистый” и их повторений. Названия некоторых рассказов тоже ассоциируются с новеллами цикла *Конармия*. Ср.:

У Бабеля:

*Смерть Долгушева*  
*У святого Валента*  
*Аргамак*

У Вс. Иванова:

*Смерть Сапег*  
*Счастье епископа Валентина*  
*Аргамаки*

На уровне идейно-характериологическом Вс. Иванов, как и Бабель, отрицает насилие, его герой Фокин ищет страны, где шьют не военные, а гражданские одежды, поэтому он уезжает из России, которая все еще ходит во френче. Но и на Западе портной встречается с людьми, настроенными воинственно, будь то эмигранты-ре-

ваншисты или немецкие фашисты. Смысл повести Вс. Иванова не так прост и социологичен, как кажется вначале. Известный мотив андерсеновского платья здесь налицо, но дар героя шить одежды, приносящие счастье, есть сказочный перифраз политической и философской идеи – перекроить историю на свой лад... И та, и другая цель оказываются иллюзорными. Более существенна для Вс. Иванова проблема, каким путем идти России – западным или восточным. Решается она достаточно осторожно: герой возвращается в свой Павлодар, но после того, как увидел и узнал мир.

В других рассказах о гражданской войне писателя привлекает психология приграничья, тот зыбкий переход, когда вечные законы биологической природы сталкиваются с социальными чувствами и запретами (*Поле, Смерть, Сапегу, Плодородие* и др). Этническое и эстетическое оправдание отдано тем, кто занят вековечным крестьянским трудом на земле, но постоянно Вс. Иванов подчеркивает ограниченность и косность мужицкой психологии. Он, писатель, явно разуверившийся в религиозной культуре народа. Для него Бог Матвей – это смекалистый мужик, при помощи зеркала сбивающий наводку, а потому „заговоренный от пули” (*Бог Матвей*). По всем параметрам *Счастье епископа Валентина* соотносится с рассказом Бабеля *У святого Валента*, только наблюдения Вс. Иванова более трезвые и безрадостные. Епископ Валентин чувствует себя среди своей паствы чужим и одиноким, так как мужицкий мир прагматичен, деловит, жизненно крепок, и к Богу мужики относятся с точки зрения пользы для себя. Рассказ глубоко ироничен, по структуре своей он отражает противостояние человека духовного миру плотскому и земному, противостояние на всех уровнях парадигматики и синтагматики: повторы слов, мыслей, состояния героя, его иллюзии и разочарования, что выражено в сюжетных коллизиях рассказа. И глубоко печальным выводом кончается психологическое повествование: „И как тяжело жить, если счастье человеческое состоит в том, что ты не смеешь судить мир, не имеешь силы убежать от мира и должен подчиняться тайному тайных земли, малую каплю которого знают мужики.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Вс. Иванов, *Собрание сочинений в восьми томах*, т. 2, Москва 1974, с. 513.

Иванов раскрывает психологию стихийного, плотского, земного бытия как основу народного существования, поэтому народ предпочитает свою культуру, подозрительно относясь к иным контактам, будь это диалог с женщиной чужой среды (*Пустыня Тууб-Коя*) или человеком религиозного сознания (*Счастье епископа Валентина*).

Таким образом, если Бабель - западник по своему мироощущению, если он за диалог вер и сознаний, то тревожный и ироничный Вс. Иванов, психолог „восточной души” русского человека, скорее сближается с Пильняком, видя и преимущества, и недостатки в одном и том же, в природном и культурном герметизме. Но на то и художественное мышление, чтобы разрушать эти стереотипы и выходить на новый уровень культурного сознания. Поэтому в русской прозе 20-х годов возникает своеобразное художественное явление – диалог писателей, использующих один и тот же жизненный и литературный материал.

Если Вс. Иванов вступает в творческий контакт с Бабелем, то М. Слонимский из *Сератионов* (рассказ *Дикий*, 1921) и И. Эренбург (роман *Бурная жизнь Лазика Ройтшванца*, 1927) в свою очередь полемизируют с Вс. Ивановым, а через него и с творчеством Бабеля. Полемики или соответствий является проблема гуманистических и культурных ценностей (жизнь, смерть, любовь, вера отцов и т.д.); формой контакта – повторение сюжетной и образной коллизии, ситуации. Герой Слонимского, портной и его жена, живут по законам праотцов, их вера и быт подвергаются испытаниям в годы революции. В романе Эренбурга портной тоже повторяет путь скитаний по Европе ивановского Фокина. Но все три писателя работают каждый в своей системе и в русле пародии, комически интерпретируя друг друга и текст оригинала. Возникают новые литературные схождения, в частности, Лазик напоминает храброго солдата Швейка, у Слонимского возникает еще одна вариация библейского персонажа.

В конечном итоге все эти контакты, пересечения и повторения показывают, что писатели 20-х годов XX века осуществляют себя в сфере диалога языков культуры, открывая новые постмодернистские перспективы художественного развития.