

О ЖАНРЕ НОВЕЛЛЫ В КНИГЕ РАССКАЗОВ ИСААКА БАБЕЛЯ "КОНАРМИЯ"

Erzsébet Kálmán (Budapešť)

Большинство современников отметили особенную, чеканную форму рассказов Бабеля. Бабель "вернул нам ощущение новеллы": в ней увидели "знак воскресения жанра".¹

Сразу же после напечатания подборки новелл в журналах писали о "сжатой выразительности, гибкости, краткости, точности, соединяющими все элементы в живые до хути страницы гражданской войны. Тема уже сама по себе требует исключительных писательских сил".² А. Воронский называл рассказы Бабеля "миниатюрами".³

И все-таки в обширной критической литературе о Бабеле тех лет, даже в работах так называемых формалистов мы не найдем исследования жанровой природы новеллы Бабеля, хотя проблема жанра в их работах была одной из центральных эстетических категорий, в которой специфика литературного произведения проявлялась с особой отчетливостью.

В. Шкловский в работе 1925 года "Строение рассказа и романа" писал: "Приступая к этой главе, я прежде всего должен сказать, что я не имею определения новеллы ... Простой образ, или простая параллель, или даже простое описание события не даст еще ощущения новеллы".⁴

В книге о творчестве Бабеля, вышедшей в 1928 году в серии "Мастера современной прозы" под редакцией В. В. Казанского и Д. Н. Тмнянова, исследователи сосредоточили свое внимание на анализе стиля: на отношении прозы Бабеля к орнаментальной прозе,⁵ на внесении в прозу стиховых приемов,⁶ на вопросе стилизации, сказа,⁷ пейзажа.⁸

Подчеркивалась огромная роль абзаца - сегмента текста, начинающегося с "короткой, интонационно нейтральной информационной фразы", проходящего через "ритмическое и семантическое нагнетание" и завершающегося "афористической концовкой".⁹ Абзац становится как бы прообразом самой новеллы. Согласиться с последним нельзя, но филологический анализ, сделанный современниками, дал очень многое для понимания новизны поэтики авангарда. Речь шла о новом отношении к слову, о расширившемся семантическом поле художественного слова.

Менялось соотношение частного и общего, роль детали в произведениях авангарда по сравнению с проблемой типизации в произведениях критического реализма.

А. Воронский в статьях начала 20-х годов отмечал в новой прозе "напряженность, нерочитую недоговоренность, часто намек, черемную сгущенность и насыщенность образов".¹⁰

Однако и при такой выделенности слова "секрет большой прозы"

- по словам Тынянова - предполагал все же некий синтез. В статье 1924 года о современной русской прозе Д. Тынянов строго, если не с пристрастием, говорил о "словесной буре" в романах В. Пильняка, об "оползле" уже найденных ранее форм, когда "каждая глыба стремится к автономии". Тынянов считал недостаточным стремление Пильняка "смягчить разрывы ..., сомкнуть глыбы простым, несложным действием".¹¹ "Слова не должны литься в любом порядке, в любом направлении." Эпический поток - "секрет большой формы" - Тынянов находил у Букиля, во фразе которого "ощущение тесно плывущих вещей".¹²

Сохранившиеся черновые наброски к "Конармии" свидетельствуют о напряженном поиске формы: "форма эпизодов в полстраницы", - записывает Забеля. После перечня ряда деталей - вывод: "Без сюжета" или "По дням. Коротко. Драматически", "Без сравнений и исторических параллелей", "Не соблюдать непрерывности" и так далее.¹³

События, к художественному изображению которых Забеля пишет эти правила для себя, не вошли почти ни одной чертой в известные нам рассказы, но правила осуществились в книге рассказов "Конармия".

В своей работе я обратила внимание на особую роль детали в рассказах Забеля, на ее предельную семантическую нагрузку. Это - "корабельные", "ангеличские" образы, если воспользоваться теоретической разработкой Есенина, постепенного усложнения образа предметными и духовными семантическими значениями.¹⁴

Как и многие исследователи, я остановилась на открывающем книгу рассказе "Переправа через Збруч", который состоит из трех частей: документального сообщения, описания пейзажа и событий ночи. Уже в первом предложении писатель дает короткую справку: конармия идет "по шоссе, построенному на мужичьих костях Николаем I".¹⁵ Четыре времени суток обозначены: "на рассвете", "полу-денный ветер, играющий в желтой ржи", "штандарты зеката над нашими головами", несколькими деталями ночи. Время наполнено событиями, оно не уходит незаметно, а совершается. И в этом отношении оно может быть сравнено со сложной картиной временных и пространственных отношений в стихах раннего Пастернака.

У Забеля также обильны метафоры: "... Волны уходит от нас в жемчужный туман березовых рош, ... вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля." "Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова ..."17

От космической картины мира Забеля, меняя регистр повествования, переходит к человеческим масштабам: "Запах зчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу ..."18

Знакомые нам по классическим элегиям мотивы мирного вечера, спокойной медитации на берегу реки приняли у Забеля характер гротеска: в данном случае это можно воспринять как перифразу из элегии Лувовского "Вечер".¹⁹ И это не единственная литературная аллюзия у Забеля: "жемчужный туман березовых рош" - это предельная

эстетизация, идущая дальше и есенинских березок, и полотен Борисова-Мусатова ("Весенняя сказка"). В предельном "остранении", об описаниях как бы глазами "чужестранца" писал Шкловский, 20 определенную близость описаний Бабеля и художественных принципов группы "Мир искусства" отметил в анализе новеллы "Берестечко" А. Флакер, 21

Перечисленные детали несут максимальную нагрузку исторической справки, философского осмысления картины мира, указания на странность человеческого видения мира (литературные аллюзии). В монографии о творчестве Бабеля М. Иванович говорит о "статусе" пейзажа, подчеркивает его самостоятельность и динамичность, как и мира людей, что и служит поводом для их сближения. 22

Третья часть рассказа - описание ночи в обезображенном доме евреев начинается с ритмического повторения: "Я нахожу беременную женщину на отведенной мне квартире ... Я нахожу развороченные шкафы ..." 23 Тон повествования о делах человеческих остается таким же заволнованным и приподнятым. Кошмарный сон не превзошел кошмарной действительности.

Здесь мне хотелось бы уточнить обстоятельства смерти отца беременной женщины. Погром ли это? "Поляки резали его", надругались над его домом. По всей вероятности за его дела или слова, враждебные им. Это был твердый человек, моливший не о помиловании, а о спасении дочери. И вопрос его дочери, заключающий рассказ, потребовал написания целой книги: "И теперь я хочу знать, сказала вдруг женщина с уязвленной силой - где еще на всей земле вы найдете такого отца, как мой отец?" 24

Трагический конфликт в новеллах Бабеля доведен до предела, сохраняя свое первичное, загадочное равновесие: одновременно и правоты и неправоты героя. Таковы и вопрос беременной женщины, и поведение Лётова перед смертельно раненым Долгушевым, и гибель эскадронного Трунова.

Трудно согласиться с тем, что в первых двух рассказах "Конь-армия" нет ни войны, ни революции. 25 В первой новелле изображен лик гражданской войны, она вошла в каждый дом. Старинная высокая культура католической Польши в следующей новелле ("Костел в Нове-граде") противопоставлена "пугливой тиглине" еврейской семьи в первой новелле.

И хотя о композиции всей книги нужно говорить отдельно, 26 здесь хотелось бы отметить, что сосредоточенность на единственном эпизоде в одной новелле предполагает его новое освещение с другой, часто противоположной стороны в свете контрастного события соседней новеллы, что выделяет, укрупняет само событие. Бабелевская новелла не дает пространного описания характера. Она содержит "концентрированный конспект характера", как тонко и точно отметил своеобразие психологического показа человека у Бабеля А. Владавик. 27 Бабеля достаточно одной чертой для создания пластического характера, отметил М. Иванович. 28 В скупых чертах портрета комбрига-2 мы узнаем о его возрасте ("Он растоприл у козырь-

ка пять красных внешеских пальцев"), о его состоянии после получения приказа победить или умереть: ("Он шел опустив голову, с томительной медленностью перебирая кривыми и длинными ногами. Пылающие закаты равлились над ним, малиновое и неправдоподобное, как надвигающаяся смерть.")²⁹

Скупой перечень подробностей может передать картину социального уклада жизни и даже ее традиции и историю: "О, распятия, крохотные как талисманы куртизанок, пергамент папских булл и атлас женских писем, истлевших в синем шелку жилетов."³⁰ "Социальный и этический характер локальных описаний?" отметил А. Флакер.³¹

Деталь в прозе Бабеля собирает вокруг себя такую семантически сгущенную ауру психологической, социальной, философской информации, что перестает быть деталью в традиционном смысле слова. Это уже не подробность вместе с другими, составляющая типическое в реалистическом произведении. Критики говорят об "эпической детали" у Бабеля.³² Она нарушает старые пропорции частного и общего.

Таким образом, новелла у Бабеля при всей ее фрагментарности или неожиданно оборванном конце так насыщена, что создает впечатление полной новеллы. Четкой сменой важных событий в жизни героя, неожиданностью концовки она действительно возродила структурный принцип жанра новеллы.

Новеллу Бабеля можно понять лишь "на фоне русской новеллистики", - пишет М. Лованович.³³ У каждого героя отдельной новеллы можно найти "сложный разряд чувств, их взаимное превращение", которые Л. Выготский считал характерными для новеллы.³⁴ Новеллы Бабеля, как и классические новеллы раннего Возрождения, повествуют о необычных неожиданных событиях, о том, как в пограничных ситуациях проявляются цельные характеры. Бабель "не парадоксалист и изощренный эстет", - пишет А. Лехнев, он "умеет подняться над анекдотом, показать типичные формы ..., выявить общее в изломе исключительного".³⁵ Пропуск мотивировки, писал в 1921 году В. Шкловский, выделяя "особенно ясно ход действия".³⁶

Новелла, как и другие жанры (историческая песня, баллада), противостояла эпосу с его непреложными и общепринятыми истинами, не нуждающимися в мотивировках. Новелла выдвинула поэтику отдельной человеческой судьбы со всей ее неповторимостью.

Классические определения новеллы принадлежат художникам, подготовившим расцвет романа: Гете ("Необычность новеллы создается ее вырванностью из контекста"), В. Тиху (необходимость "поворотного пункта" в новелле) и другим, обновившим старинный жанр новеллы. О новелле Боккаччо А. Веселовский сказал: "Страсть к жизни у порога смерти".³⁷

Почти все исследователи подчеркивают лиризм,³⁸ песенность Забеля. Крайне интересно сказано о стиховом начале бабелевской прозы в монографии М. Иовановича: где абзац - "открытая композиционно категория" - сравнивается с открытостью строфы стихотворения, представляющей в то же время "заключенную внутреннюю структуру".³⁹

Думается, что элементы лиризма в новеллах Забеля и формы их проявления не случайны. Я уже отмечала ритмико-синтаксические повторы в первой новелле "Конармии", образуя насыщенность, создавшие впечатление "тесноты" "стихотворного ряда". Однако основным элементом "лиризации" в книге рассказов Забеля является баллада, вернее ее структурные элементы. Загадочность странных неожиданных событий, таинственность героев, трагические судьбы, подчеркнуто устный характер повествования говорят об этом. В идейном, нравственно-философском плане - это повествование о великом разломе, жизненном водоразделе в эпоху революции.

Новелла и баллада рождены одной эпохой, новым историческим сознанием, поставившим в центре внимания отдельную, неповторимую судьбу. Новые этические каноны системно соотносены. В композиции бабелевской новеллы значительную роль играют своеобразные повторы-рефрены: (в первой новелле) "Беличавая луна лежит на волнах ...", "... Луна, обхватив синими руками свои круглую блестящую, бесслезную голову, бродяжит под окном."⁴⁰ Пример открытого применения баллады - "сюжетной песни драматического содержания"⁴¹ - мы видим в новелле "Эпизодическое описание Павличенки Матвея Родионовича", где он рассказывает о посланце от Насте, о встрече с ней, о вольной жизни пастуха, когда он "с ветрами на дудках переигрывается".⁴²

Балладный принцип отрывистого, немотивированного соединения эпизодов можно видеть во всей книге Забеля, хотя вопрос о единстве "Конармии" очень сложен, изучался по-разному. В этой цельной книге, как мне кажется, невозможно переставить, поменять местами ни одного рассказа.

Примечания

- 1 Бабель, И. Э.: Статьи и материалы. Ленинград 1928, с. 13.
- 2 Бенин, Як.: И. Бабель. Печать и революция, 1924/3, с. 135.
- 3 Воронский, А.: О том, чего у нас нет. Красная новь, 1925/10, с. 259.
- 4 Шкловский, В.: Теория прозы. Москва - Ленинград 1925, с. 56.
- 5 Бабель, И.: Мастера современной прозы. Ленинград 1928, с. 13.
- 6 Там же, с. 14-20.
- 7 Там же, с. 14, 19, 21, 26.
- 8 Там же, с. 22.
- 9 Там же, с. 28.
- 10 Воронский, А.: Литературные отклики. Красная новь, 1922/2, с. 271.
- 11 Тынянов, В.: Литературное сегодня. In: Поэтика, история литературы, кино. Москва 1977, с. 163.
- 12 Там же, с. 164.
- 13 Бабель, И.: Из набросков к Конармии. In: Бабель, И.: Забытые произведения. Ardis/Ann Arbor 1978, з. 121, 122, 123, 126.
- 14 Есенин, С. А.: Собрание сочинений. Москва 1979, т. 4, с. 194.
- 15 Бабель, И.: Избранное. Москва 1966, с. 27.
- 16 Там же, с. 27.
- 17 Там же, с. 27.
- 18 Там же, с. 27.
- 19 Луковский, А. В.: Сочинения. Москва 1954, с. 11. "Как слит с прохладой растений фимиам".
- 20 Шкловский, В.: Критический романс. Леф, 1924/2, (4), с. 153.
- 21 Flaker, A.: Ruska avangarda. Zagreb 1984, з. 298.
- 22 Jovanović, M.: Umetnost Isaaka Babelja. Beograd 1975, з. 316.
- 23 Бабель, И.: с. 27.
- 24 Там же, с. 28.
- 25 Jovanović, M.: з. 99.
- 26 Камен, Э.: Композиция книги рассказов Бабеля "Конармия". In: Studia Slavica Hung. XXV 1979, з. 207-215.
- 27 Václavík, A.: Isaak Babel a jeho umění psychologické kresby. Praha 1965, з. 50.
- 28 Jovanović, M.: з. 334.
- 29 Бабель, И.: с. 67-70.
- 30 Там же, с. 29-30.
- 31 Flaker, A.: з. 295.

- 32 Воронский, А.: Литературные типы. Москва 1927, с. 66, 67.
- 33 Jovanović, M.: с. 287.
- 34 Краткая литературная энциклопедия. Москва 1968, т. 5, с. 307.
- 35 Лехнев, А.: Современники. Москва 1927, с. 127.
- 36 Шкловский, В.: Серапионовы братья. Книжный угол 1921/7, с. 20.
- 37 Енович, М.: Новелла. In: Литературная энциклопедия, Москва 1934, т. 3, с. 114, 121. Пинский, Л.: Реализм эпохи Возрождения. Москва 1961, с. 10, 23, 24.
- 38 Воронский, А.: Литературные типы. Москва 1927, с. 66.
- 39 Jovanović, M.: с. 309.
- 40 Забель, И.: с. 27, 28.
- 41 Краткая литературная энциклопедия. Москва 1962, т. 1, с. 402.
- 42 Забель, И.: с. 76, 77.

Summary

THE ROLE OF DETAILS IN THE DEVELOPMENT OF ACTION IN AVANTGARDE PROSE

(In I. Babel's book of short stories "Konarmiya")

Erzsébet Kámán (Budapest)

The opinion of contemporaries: Babel renewed the genre of short stories. Babel about his own writings, traditions and contemporaries.

The main characteristics of the short story, their predominance in Babel's Konarmiya.

The critics of the twenties about the growing role of details in the new narrative prose words become metaphors, and metaphors develop into action .

The different role of details in the realist novel and avant-garde prose: the details gain historical, social, psychological and philosophical meaning.

Contrasting as the first step towards the formation of an epic plot. An analysis of the structure of the first short story in Konarmiya.

The problem of "antipsychologism" in the new prose.

Division of Babel's short stories according to their ethical, philosophical and social contents.

"Unfinished" stories - identical heroes and motives introduced in different short stories - the crystallization of the nucleus of a novel round the main hero.

The last story in the edition of 1926 and it's expansion with another short story in the edition of the thirties.