

Л.Я. Шнейберг, И.В. Кондаков

## «Конармия»: система образов, композиция. Смысл целого

Опубликовав «Конармию» впервые в 1926 году, Бабель время от времени подчеркивал, что книга еще не закончена и в окончательном виде может содержать до 50 новелл. В седьмом издании «Конармия» (1933) было 35 новелл, из которых последняя, «Аргамак», опубликована — с отрывом от остальных — в 1932. Еще одна новелла, «Поцелуй», была опубликована в 1937 и уже не вошла ни в одно издание «Конармии» (10-е, последнее прижизненное, вышло в свет в 1936). Однако в целом композиция книги за 10 лет не претерпела существенных изменений и сознавалась как организованное целое, с вполне определенной последовательностью новелл-глав. Это дает основание воспринимать «Конармию» как художественное единство.

Однако и текстуально обнаруживается художественное единство «Конармии»: на уровне системы образов, композиции книги, общей концепции произведения.

На первый взгляд, все персонажи «Конармии», кроме Лютова, ничем между собой не связаны: их объединяет армейский быт, жестокие боевые будни «сабельного похода», постоянное балансирование на границе жизни и смерти — своей и чужой. Повествование о польской кампании буденовцев рассыпалось на отдельные эпизоды, характеры, поступки, как в калейдоскопе. При более внимательном прочтении оказывается, что различные персонажи «Конармии» незримыми нитями связаны друг с другом, образуя тем самым целую сеть «сцеплений».

Прежде всего это персонажи, наиболее близкие по духу Лютову; только кажется, что среди других лиц, появляющихся на страницах повествования, он совершенно одинок. Вот, например, Хлебников, центральное действующее лицо «Истории одной лошади», принимающий решение «выйти из коммунистической партии большевиков» в качестве протеста против произвола начдива, забравшего у него белого жеребца. В своем заявлении командир первого эскадрона Хлебников написал:

«Коммунистическая партия... основана, полагаю, для радости и твердой правды без предела и должна также осматриваться на малых. <...> И вот партия не может мне возратить, согласно резолюции, мое кровное, то я не имею выхода, как писать это заявление со слезами, которые не подобают бойцу, но текут бесперечь и секут сердце, засекая сердце в кровь...»

Хлебников демобилизуется из армии как инвалид, но, как характеризует его Лютов, кроме «шести поранений», Хлебников — «израненный истиной», но так ее и не обретший.

«Так лишились мы Хлебникова, — заключает свой рассказ Лютов. — Я был этим опечален, потому что Хлебников был тихий человек, похожий на меня характером. <...> В дни затишья мы пили с ним горячий чай. Нас потрясли одинаковые страсти. Мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, по которому ходят женщины и кони».

И становится ясно, что далеко не все герои «Конармии» смотрят на мир, «как на луг в мае». «Тихих» людей вокруг Лютова не так уж много, гораздо больше «отчаянных» (как Семен Тимофеич Курдюков из «Письма»), «пропавших» (как Матвей Павличенко из «Жизнеописания Павличенки...»), «неутомительных хамов» (как Прищепа из одноименного рассказа), склонных к «хищному разбою» и «мрачному удалству» (как Афонька Бида из новеллы, названной в его честь) или заслуживших у своих товарищей репутацию «зверя» (Иван Акинфиев из рассказа «Иваны»).

Другой персонаж, с которым «водит знакомство» Лютов, с которым он «встречает утреннюю зорю» и «сопутствует закатам», — Сашка Христос, прозванный так «за кротость», совестливость, мечтательность, «простодушие». Лютов упоминает, что их с Сашкой

соединяло «своевольное хотение боя», на самом же деле его самого влечет к больному и кроткому молодому человеку, берущему за образец для себя «святителей», подкупают его душевность, отзывчивость, доброта; поэтому тянутся к нему и другие люди — «старые мужики... приходили... чесать языки, бабы прибегали к Сашке опоминаться от безумных мужичьих повадок». Кроме того, в новелле «Песня», к концу цикла, выясняется, что Сашка Коняев, он же Христос,— «эскадронный наш певец». Песни его были «душевного... распева»; «песни его были нужны нам: никто не видел тогда конца войне, и один Сашка устилал звоном и слезой утомительные наши пути. Кровавый след шел по этому пути. Песня летела над нашим следом». Как и в самом Лютове, в Коняеве дремлет художник, и его задушевное творчество скрашивает жестокую прозу войны и ее страшный быт.

Близок Лютову и философ-мечтатель Гедали, основатель выдуманного им IV Интернационала, «Интернационала добрых людей». Это тоже поэт, романтик, один из тех людей, без которых жизнь была бы пресна и скучна. Гораздо меньше заинтересовал Лютова житомирский рабби Моталэ Брацлавский, окруженный «бесноватыми, лжецами и ротозеями». Зато врезался в память его сын — «юноша с лицом Спинозы», которого реб Мордхэ, играющий роль шута при рабби, называет «проклятый сын», «непокорный сын». В конце книги «Конармия» Лютов вновь встречается с «последним принцем в династии» — Ильей, сыном рабби, — умирающим. Выясняется, что он — красноармеец, большевик, командовал сводным полком. Илья умирает на руках Лютова, и тот, завершая повествование о сыне рабби, говорит: «И я — едва вмещающий в древнем теле бури моего воображения, — я принял последний вздох моего брата».

Что же роднит «красноармейца Брацлавского» с Лютовым, делая их братьями по духу (а не по классу)? Лютов рассматривает «рассыпавшиеся вещи красноармейца Брацлавского», дополняющие впечатления от «застенчивого тела умирающего».

«Здесь все было свалено вместе — мандаты агитатора и памятки еврейского поэта. Портреты Ленина и Маймонида лежали рядом. Узловатое железо ленинского черепа и тусклый шелк портретов Маймонида. Прядь женских волос была заложена в книжку постановлений Шестого съезда партии, и на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских стихов. Печальным и скупым дождем падали они на меня — страницы «Песни песней» и революционные патроны».

Весь этот сумбур несоединимых идей и чувств так же теснится в душе Лютова, как и в сундучке последнего в роду раввинов Брацлавских... Но более всего ранит фраза, особенно противоестественная в шепоте умирающего юноши: «Мать в революции — эпизод <...> Пришла моя буква, буква Б, и организация услала меня на фронт...» Партийное, революционное сознание извратило все человеческие чувства и представления!

Вспоминается еще одна встреча Лютова с «неведомым» ему «братом». В новелле «Иваны» рассказывается эпизод, когда Лютов обнаруживает рядом с собой «труп поляка, залитый ... мочой. Записная книжка и обрывки воззваний Пилсудского валялись рядом с трупом. В тетрадке поляка были записаны карманные расходы, порядок спектаклей в краковском драматическом театре и день рождения женщины по имени Мария-Луиза». Лютов узнаёт своего брата-интеллигента, в сознании которого умещаются воззвания Ленина или Пилсудского, воспоминания о культурных событиях недавнего прошлого или настоящего, образ любимой женщины, мелочи суетного быта... Всё уравнивает прах и тлен бессмысленной братоубийственной войны, которую невозможно оправдать никакими высшими идейными соображениями, но которая сама ищет и находит эти оправдания.

Апофеозом творческой одухотворенности для Лютова (а вместе с ним — и для самого автора) является пан Аполек, новгородский художник-иконописец, юродивый и еретик, пьяница и гений живописи. Кровопролитной и разрушительной гражданской войне, растекающейся по России и Польше, противопоставляется «неслыханная война между могущественным телом католической церкви, с одной стороны, и беспечным богомазом — с другой. <...> Случай едва не возвел кроткого гуляку в основателя новой ереси. И тогда это

был бы самый замысловатый и смехотворный боец из всех, каких знала уклончивая и мятежная история римской церкви, боец, в блаженном хмелю обходивший землю с двумя белыми мышами за пазухой и с набором тончайших кисточек в кармане». Пан Аполек своей гениальной кистью возвышал местных жителей до образов христианских божеств, апостолов, пророков; возводил земную будничную жизнь в ранг небесной — радостной и вечной, нарушая тем самым каноны религии. И пример пана Аполека, его художническое подвижничество, служение красоте и доброте вдохновляет Лютова.

«Прелестная и мудрая жизнь пана Аполека ударила мне в голову, как старое вино. В Новоград-Волынске, в наспех смятом городе, среди скрюченных развалин, судьба бросила мне под ноги укрытое от мира Евангелие. Окруженный простодушным сиянием нимбов, я дал тогда обет следовать примеру пана Аполека. И сладость мечтательной злобы, горькое презрение к псам и свиньям человечества, огонь молчаливого и упоительного мщения — я принес их в жертву новому обету».

Это торжественное посвящение звучит как заповедь художника, решившегося научиться видеть среди развалин, мщения и людской злобы, среди «псов и свиней человечества» «укрытое от мира Евангелие», святых людей, поступки и лица, иллюстрирующие Священное писание, высоту духа человеческого, красоту жизни, попирающие смерть и разрушение, царящие кругом. На фоне плодов «еретической и упоительной кисти Аполека» — росписи храма святого Валента в Берестечке — «творчество» разгульного Афоньки Биды, то подбирающего на органе костела какие-то марши и песни, то разбивающего раку святого и глумящегося над его мощами, то стреляющего по окнам замка, выглядит кощунством и пародией, насмешкой над истинным творчеством...

В бабелевской «Конармии» все «псы и свиньи человечества» поверяются истинными ценностями духа, мысли, искусства, человечности. Пристально вглядывается Бабель — вслед за своим героем Лютовым — в поступки и лица тех, других своих персонажей, пытаюсь угледеть по вспышкам прорывающегося зверства хотя бы малейшие проблески человеческих чувств и мыслей. И если обнаруживает нечто живое, человеческое, пусть даже не особенно вяжущееся со «звериным обликом» того или иного существа, он не скрывает этого «лучшего» в человеке. Но иногда, заглянув на дно человеческой души, опустошенной революцией и войной, писатель не находит в ней ничего человеческого, удивляясь открывшейся бездне. Так, например, в новелле «Письмо» с ужасающим хладнокровием описывается сначала, как отец «резал» одного сына «до темноты», а потом, после зловещей и глумливой беседы другого сына с тем же отцом («Хорошо вам, папаша, в моих руках?») и т. д.), рассказывается, как сын неторопливо «кончает папашу». Всю историю венчает эпилог. Лютов смотрит на домашнюю фотографию отца и сыновей Курдюковых, кончавших друг друга. С фотографии на читателя глядят: отец — «Тимофей Курдюков, плечистый стражник <...> недвижимый, скуластый, со сверкающим взглядом бесцветных и бессмысленных глаз», и два его сына — «два парня — чудовищно огромные, тупые, широколицые, лупоглазые, застывшие, как на ученье, два брата Курдюковых — Федор и Семен». И читателю становится ясно: отец и сыновья стоят друг друга; лишённые каких-либо признаков человечности, они являются представителями «псов и свиней человечества», и правоты нет ни за одним — принадлежит ли он к лагерю белых или к лагерю красных. То же видит читатель в образе Матвея Родионыча Павличенки, Тараканыча, Прищепы, Ивана Акинфиева... А кто-то из персонажей «Конармии» совмещает в себе черты зверские и человеческие — Афонька Бидя, Конкин, Трунов, Дьяков, Никита Балмашев, «эскадронная дама» Сашка, казак Тихомолов...

Впрочем, нет ощущения бесспорной правоты, стоящей за обликом и характером самого повествователя — Лютова. Его столкновение в различных ситуациях с другими персонажами, выявляет ограниченность его позиции, бесспорно гуманистической, одухотворенной высшими ценностями культуры, нравственности, человечности. В рассказе «Смерть Долгушова» Лютов не находит в себе решимости добить умирающего, и его

гуманность выглядит как слабодушие. Кажется, что ответная реплика Афоня подтверждает это — в ней и презрение, и озлобление, и ненависть к интеллигенту. «Уйди, — ответил он, бледнея, — убью! Жалеее вы, очкастые, нашего брата, как кошка мышку...». Но через некоторое время другой конармеец, Гришук, отведя Афонькину руку с наганом, нацеленным в спину Лютова, и тем самым предупредив, казалось бы, неизбежную вторую смерть, протягивает Лютову сморщенное яблоко: «Кушай, — сказал он мне, — кушай, пожалуйста...»

Кто прав? Кто виноват? Кто слаб? Кто велик? — эти вопросы у Бабеля остаются открытыми.

Имена одних и тех же персонажей «Конармии» буквально «кочуют» из новеллы в новеллу. В большинстве случаев они не действуют и даже не присутствуют в сюжете, а лишь упоминаются. Но создается впечатление, что круг знакомых лиц, объединенных памятью и записями Лютова, довольно четко очерчен, выстроен — по степени близости к центральному герою повествования, по силе впечатлений, произведенных на него своими речами и поступками, по яркости и неповторимости характера.

Однако не только система образов объединяет новеллы «Конармии» в одно целое. Определенную роль здесь играет и композиция книги. Внешне аморфная, фрагментарная, разорванная композиция «Конармии» дает автору возможность показать разных людей в различных ситуациях — экстремальных и обычных, дать разные «срезы» войны — многоликой и противоречивой. Но взаимное расположение новелл — «глав» книги — далеко не случайно; оно тщательно выверено, продумано. Тонкие «ниточки» повторяющихся деталей, символов, целых фраз ассоциативно связывают между собой и близлежащие главы, и главы, отстоящие друг от друга на десятки страниц и глав. Еще более интересна такая закономерность: почти у каждой главы, отмеченной ярким, выразительным персонажем или острой проблемной ситуацией, есть своеобразное продолжение — непосредственное или воображаемое. Автор как будто «сшивает» длинными сюжетными «стежками» весьма удаленные друг от друга «лоскуты» отдельных повествований; иные из таких связей заметны уже в самих заглавиях рассказов, другие скрыты и выявляются лишь при внимательном анализе.

Так, у «Истории одной лошади» есть «Продолжение истории одной лошади» (через 8 новелл), представляющее развязку конфликта, не разрешенного в рамках первого сюжета. В своем письме Хлебникову, который «застелил глаза собственной шкурой и выступил из коммунистической нашей партии большевиков» Савицкий отвечает:

«Коммунистическая наша партия есть железная шеренга бойцов, отдающих кровь в первом ряду, и когда из железа вытекает кровь, то это вам, товарищ, не шутки, а победа или смерть».

У новеллы «Рабби» эпилог отнесен чуть ли не к концу всей книги — новелла «Сын рабби» (25 глав спустя). Рассказ «Сашка Христос» получает свое идейно-смысловое завершение в рассказе «Песня». Важнейшая в концептуальном отношении новелла «Пан Аполек» получает свое развитие, достигающее кульминации в новелле «У святого Валента», действие которой разворачивается в храме Берестечка, расписанном паном Аполеком, и поблизости от него. Здесь же — заключительные сведения о яростных «подвигах» Афоньки Биды; в заключение этого рассказа Лютов сообщает, что, вернувшись в штаб, он «написал рапорт начальнику дивизии об оскорблении религиозного чувства местного населения. Костел было приказано закрыть, а виновных, подвергнув дисциплинарному взысканию, предать суду военного трибунала». Можно предполагать, что эта мера коснулась и главного виновника осквернения храма — Афоньки, про которого в новелле «Смерть Долгушова» Лютов говорит своему повозочному Гришуку: «Сегодня я потерял Афоньку, первого своего друга...»

Сюжетная линия этой дружбы тянется через несколько новелл-глав. Афонька Бида («мой друг», — комментирует Лютов) появляется в новелле «Путь в Броды». Афонька

здесь и философ, рассказывающий притчу о Христе, мошках и пчеле, и певец, поющий песню о «соловом жеребчике, по имени Джигит». В «Смерти Долгушова» Афонька ропщет, предчувствуя неминуемое поражение буденовцев; происходит его столкновение с Лютовым из-за Долгушова, перерастающее в непримиримое противостояние. Далее — «Афонька Бида»: сначала герой новеллы организует травлю «пешки» в окопах нагайками («Для смеху!»), затем теряет приведенного из станицы коня Степана и произносит страшную клятву («Ну, не покорюсь же судьбе-шкуре, <...> ну, беспощадно же буду рубать несказанную шляхту!»); далее совершается Афонькин «разбой» — добывание «одиноким волком» коня, возвращение с конем, но без левого глаза, его пьяная гульба, закончившаяся осквернением храма. Наконец — «У святого Валента»... Здесь следы бывшего друга Лютова — Афоньки Биды, «пьяного, дикого, изрубленного», исполнителя бесчисленных песен на храмовом органе, — теряются...

Иногда связи между новеллой и ее продолжением (завершением) прослеживаются с трудом. Вот, например, новелла «Соль», написанная в форме письма в редакцию конармейской газеты, подписанного бойцом Никитой Балмашевым, «солдатом революции». Рассказчик повествует о том, как в одном вагоне с красноармейцами ехала «представительная женщина с дитем», в которой бойцы увидели воплощение святости материнства. Когда же выяснилось, что «антиресное дите, которое титек не просит, на подол не мочится и людей со сна не беспокоит», — это куль соли, который спекулянтка везет на продажу, оскорбленный в лучших своих чувствах Балмашев выбросил «вредную гражданку» из поезда под откос, а затем, «сняв со стенки верного винта», «смыл этот позор с лица трудовой земли и республики». Письмо завершает коллективная клятва «бойцов второго взвода» — «беспощадно поступать со всеми изменниками». Продолжение этой темы — в новелле «Измена», также написанной в форме письма, на сей раз — следователю. Автором второго письма оказывается тот же Никита Балмашев, обнаруживший измену в N...ском госпитале. «Солдат революции» видит «издевательство беспартийной массы» в действиях доктора Явейна, «немилосердных сиделок», отвоевавшей пехоты, променявшей «кубанскую вострую шашку» на игру в шашки.

Мысль о притаившейся кругом измене, контрреволюции буквально преследует и Никиту Балмашева, и его товарищей по госпиталю. Они не расстаются с личным оружием, по очереди спят, в отхожее место ходят «в полной форме, с наганами». Буденовцы убеждены: кругом враги, притаившиеся вредители, стремящиеся разоружить красных бойцов; измена «мигает нам из окошка», «насмешничает над грубым пролетариатом», «измена ходит, разувшись, в нашем доме, измена закинула за спину штиблеты, чтобы не скрипели половицы в обворовываемом доме...» Во всех этих боевых сентенциях без труда угадываются будущие лозунги в Стране Советов о всеобщей бдительности, о всесоюзном поиске затаившихся врагов и их разоблачении, об усилении классовой борьбы по мере строительства социализма... Принципиальность по отношению к бессовестной спекулянтке, обманувшей бдительность «солдат революции», легко оборачивается политической мнительностью и подозрительностью в масштабе всей страны, далеко выходящими за пределы комического и приобретающими зловещий характер.

За счет такого незаметного, ненавязчивого «сцепления» противоречивых эпизодов, в которых действуют одни и те же люди, Бабелю удалось в «Конармии» показать сложную, трагическую диалектику революции и ее защитников. Высокие идеалы в одном случае оборачиваются низменными поступками и преступлениями; поэтичная мечтательность — максимализмом нравственных требований и бескомпромиссностью во всем; принципиальность и убежденность — косным упрямством и фанатизмом; устремленность ко всеобщему благу и победе мировой революции — обезличенностью и пренебрежением средств во имя цели; коллективизм — стадностью, ущемлением личности; героизм — жестокостью и бесчеловечностью... Ради этого эффекта писателем предпринята и симметричная «парность» сцепляемых сюжетно новелл.

Бабель назвал свое произведение «Конармия», однако это не была история Первой Конной. Бабель и не пытался изобразить ее в целом, как это сделал, например, Фурманов, показав Чапаева и его дивизию, или Серафимович с его «Железным потоком». Несмотря на то что Бабель соблюдает хронологию событий, указывает названия и номера реальных воинских частей, называет города и местечки, приводит точные даты, даже изображает «первых красных офицеров» — Буденного и Ворошилова (правда, в сценах, поражающих своей будничностью и камерностью, что не могло, конечно, понравиться «вождям» Красной Армии!), его новеллы — лишь эпизоды из жизни армии, фрагменты, замещающие собой целое. Даже названия некоторых новелл, наводящие на мысль о походе, боях, штурмах и т. п., оказываются обманчивыми. В «Переходе через Збруч» нет перехода, в новелле «Путь в Броды» нет этого пути, в «Чесниках» нет боя, который вела здесь армия. Для Бабеля и его героев — это только вехи памяти... Не удивительно, что первым возмутился «Конармией» сам командарм — Буденный.

Читатели 20-х и 30-х годов ждали от изображения революции, гражданской войны, Красной Армии — «агитационного подхода», который, по верному и проницательному суждению критика А. Воронского, в принципе не мог дать ни глубины, ни художественности, заменяя художественное исследование прямолинейными и плоскими политическими оценками. Говорить о Первой Конной как о целом означало дешевую риторику, крикливую лозунговость, «митинговость» (выражение того же Воронского), плакатность; предполагало создание публицистического, а не художественного произведения. Бабель анализировал, анатомировал человека, участвовавшего в революции, жившего войной. А критики рапповского толка хотели видеть «массы», «бои», «героизм», «подлинных коммунистов», «работу, которую вела большевистская партия и ее командиры». Персонажи и сюжеты «Конармии» явно не укладывались в стереотипы гражданской войны, уже сложившиеся к тому времени. Бабелевские конармейцы напоминали не столько «железную когорту революции», сколько бесшабашную блоковскую «голытьбу», что — «без имени святого», которая «ко всему готова» и которой «ничего не жаль». Стражи порядка в литературе увидели в «Конармии» намеренную дегероизацию истории гражданской войны, революции и делали выводы о «политической вредности рассказов Бабеля».

В статье о Бабеле для Большой Советской Энциклопедии (1-е изд.), в частности, говорилось:

«Эстет <...> склонный к абстрактному интеллигентскому гуманизму и романтизму, влачащий через всю жизнь и творчество мучительное ощущение своей интеллигентской слабости... Классовая действительность разбивает романтические настроения; отсюда — недоумение Бабеля перед пролетарской революцией и скептицизм. Основной смысл революции и ее движущие силы ему неясны».

На самом деле все было скорее наоборот: именно Бабелю — эстету, интеллигенту, гуманисту — и удалось понять основной смысл революции и ее движущие силы, раскрыть причины «крушения гуманизма» в революции и ее неизбежно бесчеловечный характер.

Бабель постоянно поучал самого себя на примере Фурманова и Островского, книги которых «с огромным увлечением читаются миллионами людей... Они формируют душу. Огненное содержание побеждает несовершенство формы». Он заклинает себя овладеть «стилем большевистской эпохи», «работать, как Сталин над словом»... И прекрасно понимал, что ни этим стилем, ни этим словом он овладеть не сможет никогда...