

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА И. БАБЕЛЯ

Э. Ф. КОНДЮРИНА

В 1957 году после длительного перерыва были переизданы произведения И. Бабеля. Сразу возник спор о творчестве этого своеобразного художника, особенно о сборнике его новелл «Конармия»¹. Как и тридцать лет тому назад, когда впервые разгорелась страстная полемика о «Конармии», дискуссионным оказался вопрос о степени типичности отраженной писателем жизни. И. Эренбург — автор предисловия к «Избранному» Бабеля — назвал писателя «реалистом в самом точном смысле этого слова»². Критик А. Макаров высказал прямо противоположную точку зрения: «И. Бабель не был реалистом ни в «Конармии», где подробности занимали первый план, заслоняя действительный смысл движения, и часто делали картину умопомрачительной, ни в «Одесских рассказах»...³ «Реализм И. Бабеля — это очень ограниченный реализм, это скорее романтизированный натурализм»⁴. Литературовед В. Архипов причислил Бабеля к реалистам, но реализм «Конармии» увидел только в образе Лютова, от лица которого ведется повествование в большинстве новелл сборника.

Сегодня спор о творчестве Бабеля по-новому приобретает обобщающее значение, поскольку является частным проявлением того большого разговора о стиле и методе советской литературы, путях ее становления, который ведется нашими литературоведами и критиками.

В предлагаемой статье делается попытка выяснить своеобразие творческого метода Бабеля на материале «Конармии».

* * *

Эренбург видит реализм Бабеля в документальной основе его произведений и в принципе изображения человека. «Герои «Конармии» подчас жестоки, порой смешны; в них много бурного, весеннего разлива. Однако правотой дела, за которое они сражаются и умирают, проникнута вся книга, хотя ни автор, ни герои об этом не говорят. Для Бабеля бойцы «Кон-

¹ А. Макаров, Разговор по поводу..., «Знамя», 1958, № 4; Литературные акафисты, «Литературная газета», 1958, 24 апреля; Л. Тимофеев, Начало большого пути, «Вопросы литературы», 1957, № 8; Д. Стариков, Необходимые уточнения, «Литературная газета», 1958, 10 апреля; В. Архипов, Уроки, «Нева», 1958, № 6.

² И. Бабель, Избранное, ГИХЛ, М., 1957, стр. 5.

³ «Знамя», 1958, № 4, стр. 200.

⁴ Там же, стр. 199. Эта формулировка опущена в новом переработанном издании статьи, вошедшей в сборник критических статей автора «Разговор по поводу...», С.П., М., 1959.

армии» были не теми схематическими героями, которых мы встречали в нашей литературе, а живыми людьми, с достоинствами и пороками»⁵.

Нет надобности доказывать ошибочность аргументов И. Эренбурга. Это уже сделано в статьях В. Архипова и А. Макарова. «... под понятием реализма,— пишет критик А. Макаров,— мы вовсе не подразумеваем только наглядность, осязаемость художественного воплощения всего, что рождено жизнью, а тем более ее второстепенных явлений, но и тот принцип отбора явлений, который помогает художнику выразить суть исторического движения вперед»⁶. Нельзя не согласиться с выдвинутым критиком «мерилом истинной силы художника-реалиста», которая, по его мнению, выражается в способности писателя «выбрать из пестрой действительности те явления, которые позволяют понять смысл общественных движений, смысл эпохи»⁷.

Статья Макарова интересна не только умной полемикой с Эренбургом, но и верными суждениями о гуманизме Бабеля, о своеобразии личности Лютова, об отношении автора к своему герою. Однако общая оценка метода Бабеля нам представляется спорной. Дело в том, что критик непоследователен: он говорит и об ограниченности реализма Бабеля и вообще отказывает ему в праве называться реалистом, хотя признает, что творчество Бабеля «отображает определенный тип человека с раздербанным мировоззрением, представителя очень небольшой части общества...»⁸. Дело в самом принципе определения творческого метода писателя. Макаров, по сути дела, «мерило истинной силы художника-реалиста» превращает в критерий реализма и тем самым выводит за пределы реалистического направления писателей, прямо не отражавших «те явления, которые позволяют понять смысл эпохи».

Если подойти с меркой Макарова, то многие произведения советской литературы 20-х годов не могут быть названы реалистическими: «Города и годы» Федина, «Барсуки» Леонова, «Голубые города» Толстого и др.

Более приемлимой, на наш взгляд, является точка зрения В. Д. Сквозникова, высказанная им в статье «Реализм и романтика в произведениях В. М. Гаршина». Автор справедливо считает, что существуют разные степени типичности. Это зависит и от художника, и от самой действительности, поскольку в самой жизни есть более существенные закономерности и менее существенные. Художник тем значительней, чем более значительные закономерности он отразил. Но в то же время «... многих писателей прошлого не приходится выводить за пределы реализма лишь за то, что им не удавалось прямо отразить основные противоречия эпохи»⁹.

Бабель является художником, который раскрывал противоречия действительности не прямо, а опосредствованно, через познающее сознание. В этом ограниченность его творческого метода в первую очередь. Поэтому при оценке его метода нужно исходить не только из особенностей действительности, но и самого сознания того времени. Последнего не учитывает А. Макаров. С этой точки зрения представляет интерес оценка «Конармии» Фурмановым: «Нет боев, нет массы. Нет подлинных коммунистов. Побудительные стимулы борьбы „мелки“»¹⁰, и в то же время — «реалист»¹⁰. То есть, автор «Чапаева» считал Бабеля реалистом, хотя видел в «Конармии» те же самые недостатки, что и современная нам критика.

⁵ И. Б а б е л ь, Избранное, ГИХЛ, М., 1957, стр. 7.

⁶ А. Макаров, Разговор по поводу..., С.П., М., 1953, стр. 211.

⁷ Там же, стр. 215.

⁸ Там же, стр. 219.

⁹ Известия Академии Наук СССР, отд. лит-ры и языка», 1957, т. XVI, вып. 3, стр. 235.

¹⁰ Литературные записи Д. Фурманова, «Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 206.

Нам представляется убедительной защита реализма Бабеля в статье В. Архипова. Исследователь справедливо считает большой ошибкой пишущих о «Конармии» отождествление автора и Лютова, от лица которого ведется повествование. Тем самым Бабелю приписывается то, что характеризует его героев. При этом нарушается не только жизненная правда, но и художественная — исчезает герой литературного произведения. Архипов возвращает Бабеля рассказчика не просто как прием, а как обобщение, типическое сознание: «... в центре «Конармии» стоит рассказчик: он вернет поэме ее историзм, даже «вневременность» восприятия героя развернется как историческая конкретность»¹¹, поскольку через него раскрывается «история мелкобуржуазной интеллигенции, история ее судеб, ее метаний в суровые, великие годы революции»¹². Создание этого образа Архипов считает главной заслугой Бабеля-реалиста.

Однако само мелкобуржуазное сознание взято Архиповым в самых общих чертах и как нечто неизменное. Автор не стремится выяснить, какие черты этого сознания дают себя знать в годы революции, то есть, какие стороны этого сознания Бабель реалистически показал. Верно отмечая некоторые черты мелкобуржуазного интеллигента — постоянная сосредоточенность на себе, поиски путей к народу, — Архипов ограничивается их эмоциональной оценкой.

Нам кажется, вопрос о реализме Бабеля может быть правильно решен только в том случае, если мы обнаружим в изображенной писателем жизни закономерности, хотя и не самые существенные, но характерные для эпохи революции и гражданской войны.

* * *

Революция — сложнейший процесс, затрагивающий все области отношений между людьми, вторгающийся в самого человека. Для всякой революции характерен процесс созидания нового и разрушения старого, но главным в ней является построение нового общества.

Лютов живет в тот период революции, «когда кругом со страшным шумом и треском надламывается и разваливается старое, а рядом в неопикуемых муках рождается новое»¹³.

В «Конармии» в центре внимания оказалась разрушительная сторона революции. Формально это оправдано своеобразием видения мира лирического героя произведения — Кирилла Васильевича Лютова. Лирический же герой Фурманова («Мятеж») жизнь воспринимает совершенно по иному. Причина этого кроется в том, что они принадлежат к разным социальным силам, а для представителей разных сил выступали на первый план разные стороны революции.

Для пролетариата процесс разрушительный наименее заметен, хотя, как кажется при поверхностном взгляде, пролетариат в основном — сила разрушающая в революции. Однако перед этим классом уже до революции стояла задача созидания.

Для целого ряда социальных групп буржуазного общества, в числе которых находится и мелкобуржуазная интеллигенция, революция в первую очередь, особенно в ее начале, повернулась разрушительной стороной, потому что означала для них ломку всего старого уклада. Интеллигенции приходилось отрывать от старого господствующего класса (интеллигенция всегда обслуживает господствующий класс) и осознать сам процесс смены одного класса другим.

¹¹ В. Архипов, Уроки, «Нева», 1958, № 6, стр. 189.

¹² Там же.

¹³ В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 27, стр. 133.

Заслугой интеллигенции является умение найти свое место в новом обществе, понять свою созидательную роль и соответственно этому внутренне перестроиться.

Сам процесс перестройки длителен и тем интенсивнее, чем более созидательно проявляет себя новый господствующий класс. Его политические, экономические и культурные победы влияют на интеллигенцию и способствуют ее отрыву от старого. Поэтому для перестройки интеллигенции нужно время и определенные созидательные результаты революции.

Эта необходимость осознания происходящей перестройки и лишает интеллигенцию возможности активно действовать.

Бабель в качестве главного героя произведения берет одного из тех интеллигентов, которого революция заставляет заново пересмотреть свои взгляды на мир, проверить свое отношение к жизни.

Лютков воюет на стороне революционного народа. Сюда привело его не столько стремление защитить родившийся новый мир, сколько ненависть к старому. Хотя ни в одной новелле Бабель не показывает, почему Лютков пришел в Красную Армию, но из сопоставления его отношений к революционным и контрреволюционным силам становятся понятны основы его демократизма.

Этой основой является гуманизм (Лютков — поэт и кандидат прав Петербургского университета). Гуманизм его абстрактен, он мешает ему понять рождение новой человечности, однако, позволил увидеть некоторые пороки старого мира. Как и большинству народа, Люткову отвратительны организаторы еврейских погромов («Переход через Збруч»), тупая жестокость стражников («Письмо»), корыстолюбие служителей культа («Костел в Новограде»).

Герой Бабеля взят на том этапе развития, когда он еще не свободен от старых представлений о гуманизме, когда у него еще не появился интерес к политическим мотивам поведения отдельных индивидов и целых классов. «Смутными поэтическими мозгами переваривал я борьбу классов...» — говорит о себе Лютков. Вот поэтому революция в его представлении в первую очередь сила разрушительная, а Интернационал — это то, что «кушают с порохом и приправляют лучшей кровью».

Осознание процесса революции осложнялось еще и тем, что сама революция раскрывалась в войне, то есть, в обстоятельствах исключительных; и некоторые присущие войне черты совершенно не обязательны для революции.

Огромная работа по созиданию нового общества, которую уже в то время вела партия и советская власть, полнее обнаруживала себя в тылу. На фронте же это выражалось преимущественно в деятельности политкомиссаров, которые терпеливо и настойчиво воспитывали новое сознание, как это классически показал Фурманов в «Чапаеве» и «Мятеже».

Для человека, непосредственно не связанного с работой по перевоспитанию, процессы рождения нового человека затемнялись. Отсюда гражданская война в представлении Люткова в первую очередь война, с вытекающими отсюда последствиями: гибелью людей, насилием, кровью. «Летопись будничных злодеяний томит меня неутомимо, как порок сердца» (48)¹⁴. «Я вот что, — сказал Долгушов, когда мы подъехали, — кончусь... Понятно?» — «Понятно, — ответил Гришук, останавливая лошадей». — «Патрон на меня надо стратить, — сказал Долгушов.

Он сидел, прислонившись к дереву. Сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был выр-

¹⁴ Цитируется по: И. Бабель, Избранное, ГИХЛ, М., 1957. В скобках указывается страница.

ван, кишки ползли на колени, и удары сердца были видны. «Наскочит шляхта — насмешку сделает. Вот документ, матери отпишешь, как и что...» — «Нет», — ответил я и дал коню шпоры» (55).

Сама революция предстает перед Лютовым как деятельность простых людей, рядовых бойцов. Лютов понимает необходимость борьбы. В сущности, он не отвергает насилие. Об этом свидетельствует спокойствие, с каким он говорит о справедливой каре шпиону: «Пусть кроткое забвение поглотит память о Ромуальде, предавшем нас без сожаления и расстрелянном мимоходом» (17). Он не осуждает Трунова, когда тот стреляет в барахольщика Восьмилетова. «Андрей, — сказал эскадронный, глядя в землю, — Андрей, — повторил он, не поднимая глаз от земли, — республика наша советская живая еще, рано дележку ей делать, скидай барахло, Андрей».

Но Восьмилетов не обернулся даже. Он ехал казацкой удивительной своей рысью, лошаденка его бойко выкидывала из-под себя хвост, точно отмахивалась от нас» (102).

Но Лютову трудно убивать самому, тяжело видеть ненужную жестокость. «И тут же эскадронный выбрал из кучи тряпья фуражку с кантом и надвинул ее на старого. «Впору, — пробормотал Трунов, придвигаясь и пришептывая, — впору...» — и всунул пленному саблю в глотку. Старик упал, повел ногами...» (102). В поле его зрения попадают такие, как Афонька Бида, прозванный Махной; Прищепа — «молодой кубанец, неутомительный хам, вычищенный коммунист, будущий барахольщик».

Беда его в том, что наследие империалистической войны он принимает за проявление революции, как и большинство интеллигенции, о которой писал В. И. Ленин в статье «Пророческие слова»: «Мыслима ли многолетняя война без одичания как войск, так и народных масс? Конечно, нет. На несколько лет, если не на целое поколение, такое последствие многолетней войны безусловно неизбежно. А наши «человеки в футляре», хлюпики из буржуазной интеллигенции... подпевают буржуазии, сваливая проявления одичания или неизбежную жестокость мер борьбы с особенно острыми случаями отдичания, на революцию»¹⁵.

Путь интеллигенции к народу был нелегок. После того, как интеллигенция оторвалась от старого господствующего класса, ей предстояло завоевать доверие нового класса. Одним из важнейших становился вопрос — примет или не примет народ? Об этом думают герои «Восемнадцатого года» Ал. Толстого и «Севастополя» А. Малышкина. Сложность этого осознания определялась не только особенностями интеллигенции — ее политической незрелостью, но и субъективными качествами большинства народа — недоверием к интеллигенции, «господам».

Бабель изображает главным образом недоверие народа к интеллигенции. Он запечатлевает все богатство оттенков этого недоверия и разную природу его.

Самой безобидной и легко преодолимой является насмешка физически сильных, здоровых людей над слабым. Достаточно в таком случае самому проявить силу и те качества характера, которых от тебя не ждут, чтобы вызвать к себе отношение как к равному и даже уважение. Об этом рассказывается в новелле «Мой первый гусь». Когда Лютова приводят в дом, где уже разместились казаки, над ним начинают издеваться: «молодой парень с льяным висячим волосом и прекрасным рязанским лицом подошел к моему сундучку и выбросил его за ворота... я стал собирать рукописи и дырявые мои обноски, вывалившиеся из сундучка. Я собрал

¹⁵ В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 27, стр. 458.

их и отнес на другой конец двора... Казаки ходили по моим ногам, парень потешался надо мной без усталости...» (42). После того как Лютов убил хозяйского гуся, отношение казаков мгновенно изменилось. «Братишка,— сказал мне вдруг Суровков, старший из казаков,— садись с нами снедать, покеле твой гусь доспеет...» Он вынул из сапога запасную ложку и подал ее мне» (43).

У Долгушова больше оснований недолюбливать Лютова, ибо тот не смог пересилить чувства личного страха, чтобы избавить товарища от лишних мучений. Иван Акинфиев, у которого нет ребер и разбито бедро, и, надо полагать, разбито в бою, не может простить Лютову, что тот воюет с незаряженным ружьем. «Поляк тебя да, а ты его нет... — бормотал казак, вертясь и ворочая разбитым бедром.— Где тому причина?...» — «Поляк меня да, — ответил я дерзко, — а я поляка нет...» — «Значит, ты молокан?» — прошептал Акинфиев, отступая. «Значит, молокан,— сказал я громче прежнего.— Чего тебе надо?» — «Мне того надо, что ты при сознании», — закричал Иван с диким торжеством» (132).

Лютов, как и Мечик,— плохой боец, ибо не помогает народу бороться за его кровные интересы. Однако Бабель обращает внимание не на вред, который приносит этим Лютов (как Фадеев в «Разгроме»), а на испытываемые им самим мучения.

Труднее всего Лютову завоевать уважение тех, кому виден его первоуродный грех. Они не издеваются над его физической немощью, напротив, даже заботливо поправляют бинты, распутившиеся на его чесоточных язвах, но не прощают ему сумятицы мыслей. Галину, работнику армейской газеты «Красный кавалерист», гораздо ненавистнее внутренняя хлибкость Лютова, которая, возможно, не всегда заметна бойцам: «Вы слюнтяй, и нам суждено терпеть вас, слюнтяев... Мы чистим для вас ядро от скорлупы. Пройдет немного времени, вы увидите очищенное это ядро, выймете тогда палец из носу и воспоете новую жизнь необыкновенной прозой, а пока сидите тихо, слюнтяй, и не скулите нам под руку» (87). В этой тираде Галина замечательно передано, что страдающим оказывается народ, который вынужден терпеливо ждать, пока интеллигенция изменится, чтобы сделать свое дело.

Интерес Лютова к людям, взаимоотношения с ними определяются не столько необходимостью «выжить» на войне, сколько стремлением понять революцию. Принять революцию, поверить в нее означало для Лютова поверить в созидательные силы народа.

У Лютова двойственное отношение к народу. Его восхищают сила характера, мужество, с каким народ переносит все тяготы походной жизни, не жалуясь и не позволяя себя жалеть. «Узкий в плечах, бледный, слепой», страдающий от «кукусов неразделенной любви» Галин оскорбляется, когда Лютов, «пораженный жалостью и одиночеством», попытался выразить ему сочувствие.

Поражает Лютова и скромный героизм конармейцев. Подвиги они совершают деловито, спокойно, как самое будничное дело. «Кровь стекла с головы эскадронного, как дождь со скирды» (103), «... весь разодранный, охрипший и в дыму» он тем не менее отсылает всех с поля боя и остается вдвоем с Восьмилетовым у пулеметов, чтобы вести неравный бой с аэропланами. Трунов предполагал, что это будет его последний бой. Тем поразительнее деловитость его забот об остающихся жить. «Имея погибнуть сего числа,— написал он,— нахожу долгом приставить двух номеров к возможному сбитию неприятеля и в то же время отдаю командование Семену Голову, взводному...» Он запечатал письмо, сел на землю и, понатужившись, стянул с себя сапоги: «Пользуйся,— сказал он, отда-

вая пулеметчикам донесение и сапоги,— пользуйся, сапоги новые...» (104).

Доступна взору Лютова и преданность народа революции, выражающаяся в беспощадном отношении народа к себе, к своим силам.

Но эти же люди обнаруживают ограниченность культуры. Их манера выражать свои мысли и сам строй чувств нередко поражает Лютова. Так Афонька Бида не смог пристрелить своего раненого коня, но «стратил патрон» на Долгушова, попросившего его об этом. Горе, испытываемое Афонькой после смерти любимого коня, ни у кого не вызывает удивления: «Прощай, Степан,— сказал он деревянным голосом, отступив от издыхающего животного, и поклонился ему в пояс,— как ворочуся без тебя в тихую станицу? ... Куда одеваю с-под себя расшитое седелко? Прощай, Степан,— повторил он сильнее, задохся, пискнул, как пойманная мышь, и завыл. Клокочущий вой достиг нашего слуха, и мы увидели Афоньку, бьющего поклоны, как кликуша в церкви... «С дому коня ведет,— сказал длинноусый Биценко,— такого коня где его найдешь?» — «Конь — он друг,— ответил Орлов.» — «Конь — он отец, — вздохнул Биценко, — бесчисленно раз жизнь спасает. Пропасть Биде без коня...» (91—92).

О культуре народа мы узнаем опосредствованно, через Лютова. Лютова могут заинтересовать обрывки письма девятнадцатого века, святотатственные картины пана Аполека. В костеле святого Валента он обращает внимание в первую очередь на архитектуру, роспись: «Он был полон света, этот костел, полон танцующих лучей, воздушных столбов, какого-то прохладного веселья...» (96). «Тут же над царскими воротами я увидел кощунственное изображение Иоанна, принадлежащего еретической и упорной кисти Аполека» (97). Сашка же, сестра тридцать первого полка, «копалась в шелках, брошенных кем то на пол» (96); Афонька Бида разорил раку святого Валента. Кстати сказать, Лютов почти не говорит о ненужных разрушениях, совершаемых народом, а если говорит, то по тону его мы не чувствуем ни сожаления, ни удивления. «Вначале я не заметил следов разрушения в храме, или они показались мне невелики. Была сломана только рака святого Валента. Куски истлевшей ваты валялись под ней и смехотворные кости святого, похожие больше всего на кости курицы» (97).

* * *

Каково же отношение писателя к своему герою? А. Макаров отмечает, «что автор не скрывает своей иронии по адресу героя-рассказчика, раздираемого противоречиями, человека, который пытается мерить события и людей своей меркой мягкосердечного интеллигента»¹⁶.

Лютов и Бабель безусловно принадлежат к одной и той же социальной среде, но действуют они на разных этапах ее развития. О чувствах и мыслях мелкобуржуазного интеллигента периода гражданской войны Бабель пишет уже в 20-е годы. К тому времени сама мелкобуржуазная интеллигенция значительно изменилась. Это новое качество интеллигенции и питает иронию Бабея.

Если рассмотреть новеллы в той последовательности, в какой они появились в печати, то можно заметить, что менялось само отношение писателя к герою, определившее и характер смеха.

В новеллах 1923 года «Смерть Долгушова», «Пан Аполек» Бабель действительно иронизирует над мягкосердечностью Лютова и раскрывает несоответствие характера интеллигента времени в целом.

¹⁶ А. Макаров, Разговор по поводу..., С.П., М., 1959, стр. 207.

Странствующий богомаз Аполек более мужественен, чем «пан писарь» революционной армии. Около трех десятилетий он вел в одиночку войну с католической церковью. Лютов, видимо, таким запасом сил не обладает, если странствующий художник предлагает ему «за пятьдесят монет» сделать с него портрет «под видом блаженного Франциска на фоне зелени и неба» (32).

В новеллах «Мой первый гусь», «Переход через Збруч», опубликованных в 1924 г., насмешка становится острее. «Хозяйка, — сказал я, — мне жрать надо...» Старуха подняла на меня разлившиеся белки полуослепших глаз и опустила их снова. «Товарищ, — сказала она, помолчав, — от этих дел я желаю повеситься». — «Господа бога душу мать, — пробормотал я тогда с досадой и толкнул старуху кулаком в грудь, — толковать тут мне с вами...» (43)

Бабель иронизирует над интеллигентом, который ради утверждения своего я готов совершить жестокость, хотя сам от нее постоянно страдает. Смех здесь приобретает саркастический оттенок.

Совершенно иной характер смеха в новеллах 1925—1926 гг. «Эскадронный Трунов», «Песня», «Вечер», «После боя». Бабель глубже вскрывает противоречия личности интеллигента, и смех приобретает теперь оттенок снисходительности.

Задор, с каким Лютов отстаивает свое право «не залаживать» патрон во время боя, просто жалок. В новелле «Эскадронный Трунов» Бабель показывает, что превосходство Лютова над Василием Труновым сомнительно. Он только тем и лучше Трунова, что сгоряча не убил человека, но ничем не помог торжеству справедливости, хотя мог это сделать. То есть, Бабель теперь обнажает одну из главных слабостей интеллигенции — ее неумение помочь народу в революционной борьбе. И снисходительный оттенок смеха говорит не о прощении слабостей героя, а о преодолении их самим художником.

Возрастающее превосходство Бабеля над Лютовым определяется процессом «повзросления» интеллигенции в вопросах общественной жизни, политики, углубившимся пониманием хода исторических событий, роли народа в этих событиях. Однако превосходство Бабеля над Лютовым еще не стало превосходством Фадеева над Мечиком или Фурманова над Чапаевым, ибо вне оценки писателя остаются политические взгляды героя и вообще сам процесс осознания себя, совершавшийся в интеллигенции. Позже, познакомившись с автором «Чапаева», Бабель говорил ему: «Что я видел у Буденного, — то и дал. Вижу, что не дал я там вовсе политработника, не дал вообще многого о Красной Армии, дам, если сумею, дальше»¹⁷.

Таким образом, Бабель показал те черты сознания мелкобуржуазного интеллигента, которые были характерны для него в период гражданской войны. Герой Бабеля показан на том этапе духовной перестройки, когда он уже оторвался от старого мира, но к осознанию своего места в новом мире еще не пришел. Этому мешает абстрактно-гуманистическое представление о войне, двойственное отношение к народу (восхищение силой его характера и недоумение по поводу ограниченности культуры). Лютов не показан в развитии, как это верно отмечено В. Архиповым, но нельзя не говорить об эволюции авторского отношения к герою, определившего смену оценок одного и того же поступка Лютова.

Художественное обобщение Бабеля позволяло понять поведение интеллигенции в переломное время.

¹⁷ А. И с б а х, Лицом к огню, С.П., М., 1958, стр. 95.

Бабель — реалист не потому только, что отразил определенные закономерности жизни, но и по самым принципам типизации.

Нельзя забывать, что в новеллах «Конармии» типизируется то, что обычно типизируется в лирике — переживание, видение мира человеком, — но раскрывается это по законам реалистического искусства.

В новелле «Переход через Збруч» внимание не столько на самом факте перехода, на внешних сторонах жизни, сколько на состоянии человека, являющегося участником этого перехода.

Уже первая фраза, которой начинается произведение, позволяет заключить, что герой — человек образованный, военный, видимо работник штаба. «Начдив шесть донес о том, что Новоград-Волынский взят сегодня на рассвете. Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе, идущему от Бреста до Варшавы и построенному на мужичьих костях Николаем Первым» (15). Характерным является сочетание исторических сведений с военной точностью и краткостью изложения.

Надо полагать, что герой уже не первый день на войне, привык к трудностям походной жизни, если сразу засыпает в незнакомом доме, даже не поинтересовавшись, кто спит рядом с ним. У него определенный запас знаний о войне, которые приобретаются только личным опытом: Лютов слышит, как «звучные потоки сочатся между сотнями лошадиных ног»; он может уловить «запах вчерашней крови и убитых лошадей».

По характеру сознания герой Бабеля — романтик, но романтизм его рождается на почве противопоставления мечты действительности. Лютов не принимает жестокости жизни, жестокости войны. Этому он противопоставляет поэзию природы.

Начинается новелла с изображения природы Волыни: «Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный ветер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря. Тихая Волынь изгибается, Волынь уходит от нас в жемчужный туман березовых рощ, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля» (15). В этой картине природы, увиденной глазами Лютова, передано великолепие сил и нежный характер этих сил. Мягкость, разнообразие красок, ленивая грация природы затем будут контрастно противопоставлены жестокости войны.

Уже при переправе через Збруч «кто-то тонет и звонко порочит богородицу». В доме, отведенном Лютову, «развороченные шкафы», «обрывки женских шуб на полу, человеческий кал и черепки сокровенной посуды, употребляющейся у евреев раз в году — на пасху», на распоротой перине лежит старик, у которого разрублено пополам лицо и вырвана глотка. Сознание Лютова потрясено ужасами войны, поэтому-то оно и фиксирует все проявления жестокости времени. Потрясение это настолько сильное, что накладывает отпечаток на его восприятие природы: «Оранжевое солнце катилось по небу, как отрубленная голова» (15). И во сне Лютов не отдыхает, ему снятся кошмары: «Начдив шесть снится мне. Он гонится на тяжелом жеребце за комбригом и всаживает ему две пули в глаза. Пули пробивают голову комбрига, и оба глаза его падают наземь» (16).

Эта беспомощность сознания, способного только фиксировать контрасты, растерянность перед разрушительной стороной жизни и свидетельствует о принадлежности Лютова к тем интеллигентам, которых Ленин называл «человеками в футляре», «хлюпиками».

Натуралистические подробности описаний жестокостей войны характеризуют не метод Бабеля, а являются средством передачи эстетической

оценки действительности. Кстати сказать, при изображении жестокостей не всегда используются натуралистические подробности. Они очень тонко передают различие отношений к жизни автора и героя.

В том случае, когда сознание Лютова раскрывается непосредственно — его сон, — натуралистическое изображение суда Савицкого над совершившим ошибку командиром передает отношение к жизни Лютова, отвергающего всякое насилие.

В сценах, раскрывающих сознание Лютова опосредствованно, натуралистические детали используются только при изображении ненужной жестокости. Так гибель людей при переправе через Збруч изображается другими средствами, чем следы еврейского погрома.

Таким образом, нельзя говорить о натурализме Бабеля, вернее, определять его метод как романтико-натуралистический. Романтико-натуралистическим является видение мира Лютовым, а само это видение раскрывается реалистически. В противном случае была бы невозможна ирония автора по адресу героя.

Бабель иронизирует над неспособностью Лютова увидеть принципиальную разницу между насилием погромщиков и справедливой карой совершившему оплошность в условиях военной обстановки командиру. Интеллигент Лютов не видит того, что ясно человеку из народа. Когда Лютов приходит в развороченный дом новоградских евреев, ему бросается в глаза испуганная покорность хозяев. Не успел он еще закончить своей просьбы, как «два еврея снимаются с места. Они прыгают на войлочных подошвах и убирают обломки с полу. Они прыгают в безмолвии, по-обезьяньи, как японцы в цирке, их шеи пухнут и вертятся» (16). Однако хозяева не побоялись разбудить Лютова, когда тот потревожил со сна мертвого. Мало того, именно ему они доверили страшную повесть о зверствах отступающего врага, т. е. простые люди безошибочно различают армии по их поведению.

Подводя итоги, можно сказать, что Бабель показал характерную черту сознания мелкобуржуазного интеллигента периода гражданской войны — смятенность. Это только одна из граней сознания. В разных новеллах Бабель изобразил и разные стороны сознания интеллигента. Однако ни в одной новелле Бабель не показывает, какие обстоятельства определили появление той или иной черты сознания Лютова. Типизируются только сами черты сознания, а не процесс их появления.

* * *

Реалистичность образа Лютова можно «проверить» другими образами интеллигентов, созданными советскими писателями в 20-е годы. Такую проверку-сравнение начал в своей статье В. Архипов. Он говорит об индивидуальном различии Лютова и Мечика, но преимущественно обращает внимание на их общие, типологические черты. Сравнение это можно продолжить, ибо тот же самый характер интересовал Федина («Города и годы»), Малышкина («Севастополь»).

Фадеев исследовал индивидуализм интеллигенции, который мешал ей бороться вместе с народом и часто оборачивался для революции опасностью предательства. Фадеев выдвигает единственно правильный критерий для всякой личности эпохи революции — умение делать революционное дело. Этой проверки Мечик не выдержал.

У Бабеля внимание сосредоточено на том процессе внутренней перестройки, который характеризовал интеллигенцию в годы революции. И хотя бабелевский герой не менее индивидуалист, чем герой Фадеева, и хотя он тоже виноват перед народом — в бою он с незаряженной винтовкой, — но Бабель не показывает тот реальный вред, который приносит по-

добная позиция в бою, а, напротив, обращает внимание на то, как герой страдает из-за своего малодушия: «Я стал уходить от него, но он догнал меня, и, догнав, ударил по спине кулаком. «Ты патронов не залаживал», — с замиранием прошептал Акинфиев над самым моим ухом и завозился, пытаясь большими пальцами разодрать мне рот... Он дергал и рвал мой рот, я отталкивал припадочного и бил его по лицу... Я... пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений — умение убить человека» (132—133). У читателя возникает двойственное отношение к герою: и не прав он, и жаль его.

Ближе всего Лютов к Старцову, ибо герой Федина тоже показан глазами интеллигента. Оба они не могут «стать в круг». Оба, воюя в частях Красной Армии, не испытывают подъема, радости. Они потрясены войной и в этом смысле оба принадлежат к так называемому погибшему поколению. Старцова убила мировая война. Она настолько его травмировала, что даже революция его не спасла, как она спасла многих молодых людей России. Лютов, видимо, не был на империалистической войне, но он знал еврейские погромы. Федин много внимания уделяет объяснению того, почему Старцов стал таким, и тем самым как бы оправдывает его, хотя его герой гораздо больше недоволен собой, чем герой Бабеля.

* * *

Не все новеллы «Конармии» связаны образом Лютова. В некоторых из них о нем вообще не упоминается. «Письмо», «Жизнеописание Павличенки Матвея Родионыча», «Конкин», «Соль», «Измена», «Продолжение истории одной лошади» также написаны в форме повествования от лица участника событий. Лица эти разные, но все они из народной среды, поэтому в новеллах следует искать отражение сознания народа.

Очеловечивание человека в революции выразилось в первую очередь в процессе самосознания народа — пробуждении к сознательной политической деятельности многомиллионных масс, главным образом крестьянства. Процесс этот начался еще в годы мировой войны: тогда впервые миллионы стали думать о политике классов. В годы гражданской войны началось пробуждение всех сил народа, поскольку он выступил в роли исторического деятеля. От народа потребовалось не только политическая зрелость, но и умение претворить идеи в жизнь, утвердить их. Фурманов в своем «Чапаеве» раскрыл этот процесс в его важнейших проявлениях. Чапаев — как человек, как личность — это выражение самосознания народа в творчестве истории. Фурманов прослеживает процесс духовного развития и раскрывает во всей широте особенности духовного склада человека из народа, ставшего личностью.

Нельзя сказать, что у Бабеля не отражено самосознание народа. В первых, форма новелл — повествование от первого лица — говорит сама за себя. И хотя в этих новеллах, в отличие от тех, в которых повествуется от имени Лютова, обычно рассказывается о поступке, может быть самым значительном в жизни человека, но форма самораскрытия придает рассказу характер отношения к поступку. Само соотношение поступка и его понимания героем составляет художественное содержание новелл Бабеля.

Никита Балмашов, герой новеллы «Соль», убивает женщину, которая хотела провезти соль. Для него «эта гнусная гражданка» более «контрреволюционерка, чем тот белый генерал, который с вострой шашкой грозит нам на своем тысячном коне... Его видать, того генерала, со всех дорог...» (84). Этим Бабель показывает, что Никитой Балмашовым руководило чувство революционной бдительности. В новелле, носящей форму письма в редакцию красноармейской газеты, передано отношение героя

не только к своему поступку, но и к революции в целом. «И мы, бойцы второго взвода, клянемся перед вами, дорогой товарищ из редакции, беспощадно поступать со всеми изменниками, которые тащат нас в яму...» (85). Эта форма декларативного выражения чувства преданности революции характерна была главным образом для той части народа, которая только начала политически просыпаться.

В новелле «Конкин» идет речь о других чертах духовного облика народа — чувстве человеческого достоинства, сознании значительности своей личности. Но и в этой новелле отражена первоначальная форма пробуждения человека из народа, то есть то, что было характерно для него накануне революции и что явилось условием политического пробуждения масс. (Шолохов показывает эти качества в Григории Мелехове кануна империалистической войны.) Это, безусловно, было характерно для народа и в годы гражданской войны, но для наиболее отсталых его слоев.

Типизация Бабеля не открывала новых закономерностей, ибо он обращал внимание на такие стороны жизни, которые уже были осмыслены другими писателями. Однако произведения Бабеля позволяли видеть, насколько глубоко проник этот процесс в самую толщу народных масс. Поэтому очень важно в его новеллах соотношение поступка героя и его понимания им самим. Художественный эффект основан на изображении несоответствия усилий, затрачиваемых героем для достижения цели, самой цели.

В новелле «Конкин» показано, как храбрый, истекающий кровью комиссар добивается признания значительности своей личности пленным офицером. Никиту Балмашова, как и всех бойцов взвода, обманула женщина, искусно выдав пудовик соли за грудного ребенка. Балмашов не прощает себе оплошности и готов убить не только «подлую гражданку», но и себя самого.

Как видим, Бабель типизирует не начало процесса, а его конец, не самые существенные закономерности времени, но все же закономерности. Наивность Чапаева, Шванди — только грань в целостном облике человека, вырастающего до художественного типа. У Бабеля отражены лишь отдельные черты духовного облика народа эпохи гражданской войны, причем черты нового в народе художник не связывает со временем, не утверждает как основополагающее в жизни, а показывает существующим наряду с другим.

Народ у Бабеля показан как единое целое: нет классовой дифференциации, нет дифференциации по степени сознательности. Если дифференциация чувствуется, то это стихийное отражение того, что было в жизни. Конечно, Никита Балмашов выше по своему сознанию, чем Афонька Бидя; Галин зреее Никиты Балмашова, ибо рассуждает о политике партии, видит разницу в поведении людей разных классов. Но это различие проявляется только стихийно.

В Василии Трунове сложно переплетаются черты, восхищающие Лютова и вызывающие его возмущение. Он храбр, самоотвержен, но он же без всякой необходимости убивает пленных. Эти черты показаны в равной степени убедительно, эмоциональная оценка их чувствуется, но движения в характере нет, что свидетельствует об ограниченности реализма Бабеля. Фурманов изображает Чапаева правдиво, не скрывает слабостей легендарной личности, но в то же время намечает направление развития характера. «Страшная податливость новому» — говорит о Чапаеве Клычков. Это умение показать определяющее в характере, обуславливающее процесс его развития, и составляет завоевание социалистического реализма.

Как видно из всего сказанного, в «Конармии» отражена правда жизни периода гражданской войны: характерные черты сознания мелкобуржуазной интеллигенции и крестьянства того времени. Мелкобуржуазный интеллигент показан Бабелем в тот момент осознания революционной действительности, когда он еще не освободился от представлений абстрактного гуманизма, от обывательски-равнодушного отношения к вопросам политики. Писатель отразил также процесс пробуждения личности в человеке из народа, выразившийся в появлении чувства революционной бдительности, революционной справедливости, в сознании значительности своей личности представителем самых отсталых в прошлом слоев казачества.

По методу изображения Бабель — реалист, но реализм его не может быть назван социалистическим. Писатели социалистического реализма в 20-е годы через движения мыслей и чувств героев передавали перспективу революционного развития общества — процесс очеловечивания человека («Мои университеты», «Разгром»). Бабель не сумел показать в Лютове становление определенного типа человека. Конфликт человека и времени в «Конармии» не развивается, показан статично.

Реализм Бабеля обладал известной ограниченностью и по сравнению с реализмом дореволюционной поры. Это выразилось, в первую очередь, в том, что писатель не сумел подняться до эпического раскрытия противоречий действительности, выйти за пределы изображения сознания. Само сознание предстает в произведении не в его целостном виде, а только отдельными своими гранями. Бабель не смог показать сам процесс возникновения тех или иных черт сознания под влиянием действительности.

Особенности реализма Бабеля были типичным явлением в литературе 20-х годов. В творчестве ряда писателей того времени проявлялась подобный тип ограничения. Федин, Леонов, Ал. Толстой не были в 20-е годы художниками социалистического реализма. Слабость их метода также обнаруживалась в изображении нарождающегося нового мира. Но эта ограниченность не оказалась фатальной для их творчества, как для Бабеля и Олеси.

Вильнюсский Государственный университет

им. В. Капсукаса

Кафедра русской литературы

Представлено
25 апреля 1961 г.

ЛИТЕРАТУРА

- В. И. Ленин, Главная задача наших дней, Сочинения, изд. 4-е, т. 27.
В. И. Ленин, Пророческие слова, Сочинения, изд. 4-е, т. 27.
В. Архипов, Уроки, «Нева», 1958, № 6.
А. Исбах, Лицом к огню, С.П., М., 1958.
Литературные акафисты, «Литературная газета», 1958, 24 апреля.
Литературные записи Д. Фурманова, «Вопросы литературы», 1957, № 5.
А. Макаров, Разговор по поводу..., «Знамя», 1958, № 4.
А. Макаров, Разговор по поводу..., Литературно-критические статьи, С.П., М., 1959.
В. Д. Сквозников, Реализм и романтика в произведениях В. М. Гаршина (К вопросу о творческом методе), «Известия Академии Наук СССР, отд. литературы и языка», 1957, т. 16, вып. 3.
Д. Стариков, Необходимые уточнения, «Литературная газета», 1958, 10 апреля.
Л. Тимофеев, Начало большого пути, «Вопросы литературы», 1957, № 8.
Л. Тимофеев, Введение. Глава в книге «История русской советской литературы», изд. АН СССР, М.—Л., 1958, т. 1.
И. Эренбург, И. Э. Бабель. В книге «И. Бабель. Избранное», ГИХЛ, М., 1957.

APIE I. BABELIO KŪRYBINIO METODO YPATUMUS

E. KONDIURINA

Re z i u m ė

Iki šiol dėl I. Babelio kūrybos dar vis ginčijamasi, neišsprendžiamas jo kūrybinio metodo savitumo klausimas. Vieni I. Babelį laiko realistu, kiti — romantiškuoju natūralistu.

Visų reikšmingiausias rašytojo kūrinys — novelių rinkinys „Konarmija“ turi daug bendrų bruožų su kitų autorių kūriniais apie pilietinį karą, parašytais trečiajame dešimtmetyje. Todėl Babelio kūrybinio savitumo išryškinimas padeda išaiškinti tarybinės literatūros metodo ir stiliaus formavimosi ypatumus.

Nagrinėjant „Konarmiją“, buvo daromos esminės klaidos. Buvo sutapatinamas autorius su pasakotoju, todėl herojaus požiūris į pasaulį buvo interpretuojamas kaip autoriaus kuriamas objektyvus tikrovės vaizdas. Jei autorių nesutapatindavo su herojum, tai nepastebėdavo herojaus-pasakotojo evoliucijos ir to, kad autoriaus pažiūra į jį per dešimtį metų, kol buvo kuriamos novelės, pasikeitė. Viena iš pačių esmingiausių I. Babelio kūrinio vertinimo klaidų buvo ta, kad į „Konarmiją“ žiūrima kaip į epinį veikalą, tuo tarpu spręsti apie jį reikia pagal lyrinių kūrinių dėsnius.

Straipsnyje dėstomos tokios mintys: I. Babelis — realistas, nes jis realistiškai atskleidė kai kuriuos smulkiaburžuazinio inteligento ir labiausiai atsilikusios liaudies dalies sąmonės bruožus, kurie pasireiškė revoliucijos ir pilietinio karo metu. I. Babelis parodė inteligento santykius karo sąlygomis su liaudimi, dalyvaujančia kare.

Liaudies žmoguje I. Babelis parodė pirmykštį sąmonės pabudimą, žmogaus asmenybės, dar vakar buvusios užguitos ir prislėgtos, pabudimą, kuris ypač išryškėjo pasaulinio karo metu ir baigėsi po revoliucijos.

I. Babelis — realistas, ir vaizduodamas žmogų. Tačiau jo realizmas skiriasi nuo Furmanovo, Serafimovičiaus, Fadejevo realizmo, kurie, aprašydami to laiko žmonių jausmus ir mintis, sugebėjo atskleisti visuomenės revoliucinio vystymosi perspektyvą.
