

Анна Степанова (*Anna Stepanova*)
Дніпро, Університет імені Альфреда Нобеля

ОДЕССКИЙ ТЕКСТ ИСААКА БАБЕЛЯ: СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА В ЗАКАТНОМ ГОРОДЕ

Odessa Text by Isaac Babel: the Fate of Man in a City Fallen into Decline

ABSTRACT. The article reveals the peculiarities of the urban text in Isaac Babel's *Odessa Stories*. The image of Odessa is analyzed as a poetological dominant of the cycle. The originality of the artistic image and the text of Odessa is considered as the relationship between the semantic setting in the social and cultural focus, the historical image of the city and its perception in the minds of townspeople. Thus, the author focuses on the space locus that serves as a marker of the Odessa text and identifies the city of Odessa (Moldavanka, Peresyp, Privoz), the images of the Odessa landscape in their symbolic interpretation and the image of Odessa man as closely related components of the artistic structure of the cycle and the Odessa text itself. Analysis of the stories distinguishes that the meaning-forming and structure-forming functions of the Odessa topoi are subordinated to a single goal – to create and typify the image of Odessa man. What is important is not the city itself as a socio-cultural organism, but its perception in the urban consciousness. The key fact to reveal the specifics of the Odessa text and the Odessa consciousness is the idea of the decline – the collapse of the communal and tribal consciousness as the decline of the Odessa ethnos realized in the conflict of personal and social principles, the inverse comprehension of Rabelaisian corporality motif, the images of the sunset landscape and in the irony, which discredits as false both the gang life romance and the appearing concept of a new world. The city depicted by I. Babel on the threshold of the 1917 revolution is interpreted as a city at the decline of culture. The writer depicts the end or the decline of old Odessa through the end of Odessa man and the collapse of the Odessa ethnos. Thus, in I. Babel's Odessa cycle, there is a transformation of the traditional image of sunny Odessa into the image of a city fallen into decline. The features of the image of Odessa man regarded as indications of the declining culture are determined in the article.

KEYWORDS. The Odessa text, the image of an Odessa man, city fell into decline, corporality motif

Исследование творчества Исаака Бабеля в отечественном литературоведении, на первый взгляд, достаточно многоаспектно. Научно-исследовательский массив, посвященный Бабелю, представлен работами, освещающими проблемы творческой биографии писателя и судьбы его произведений (Лев Лившиц, Сергей Поварцов, Вадим Ковский¹); метода и стиля (Эмилия Кондюрина, Стив Ле-

¹ Л. Лившиц, *Материалы к творческой биографии И. Бабеля*, «Вопросы литературы» 1964, № 4, с. 110-135; С. Поварцов, *Причина смерти – расстрел. Хроника последних дней Исаака Бабеля*,

вин, С. Бродовская²); типологии творчества (Леонид Кацис, Михаил Одесский, Давид Фельдман³); творчества Бабеля в контексте русской и советской классики (Александр Жолковский, Михаил Ямпольский⁴); анализа сюжетного конструкта в цикле рассказов (Иван Есаулов⁵); компаративного анализа произведений Бабеля и американских писателей (Борис Гиленсон⁶); социокультурного подхода к изучению произведений писателя (Наум Лейдерман⁷). Тем не менее обращает на себя внимание некоторая односторонность в выборе направления исследования: во-первых, в большинстве работ аспекты художественного творчества Бабеля зачастую ограничиваются спецификой метода и стиля, во-вторых, при выборе материала для изучения исследователи практически всегда ограничиваются циклом рассказов *Конармия* – главной, по мнению Феликса Штейнбука, книги писателя⁸, считая ее наиболее интересной для литературоведческого анализа. При этом цикл *Одесские рассказы* фактически оставался вне поля зрения (исключение составляют работы А. Жолковского, И. Есаулова, Наталии Химухиной и некоторых других исследователей). И, как представляется, незаслуженно. Несмотря на явное исследовательское предпочтение *Конармии* *Одесским рассказам*, оба цикла, опубликованные практически одновременно, внутренне связаны. На этом акцентировал внимание Н. Лейдерман: «Это два крыла одного художественного здания, объединенные общей тревогой и болью – за судьбу отдельного человека и за судьбы целых народов, живущих в мире, где

Москва 1996; В. Ковский, *Судьба текстов в контексте судьбы*, «Вопросы литературы» 1995, № 1, с. 23-77; В. Ковский, *Исаак Бабель: неподдельная жизнь и беллетристические подделки*, «Вопросы литературы» 2002, № 3, с. 73-85.

² Э.Ф. Кондюрина, *Об особенностях творческого метода И. Бабеля*, [в:] *Научные труды высших учебных заведений Литовской ССР. Литература III*, Вильнюс 1962, с. 23-34; С.Х. Левин, *Действительность и ее художественная трансформация в рассказе И. Бабеля*, [в:] *Метод и творческая индивидуальность писателя в советской литературе*, ред. С.Я. Чумаков, Пермь 1975, с. 73-86; С.Л. Бродовская, *Принцип контраста в творческом методе И. Бабеля*, [в:] *Гуманитарные науки и их закономерности*, ред. Э.М. Ахудзянов, Казань 1978, с. 86-92.

³ Л. Кацис, *Герои Бабеля и эволюция еврейского мира*, «Литературное обозрение» 1995, № 1, с. 73-77; М. Одесский, Д. Фельдман, *Бабель и хасидизм*, «Литературное обозрение» 1995, № 1, с. 78-84.

⁴ А.К. Жолковский, М.Б. Ямпольский, *Бабель*, Москва 1994.

⁵ И.А. Есаулов, *Псевдоморфоза рождественского архетипа: логика цикла И. Бабеля «Одесские рассказы»*, [в:] И.А. Есаулов, *Пасхальность русской словесности*, Москва 2004, с. 401-523.

⁶ Б.А. Гиленсон, *Бабель и Хемингуэй*, «США: Экономика. Политика. Идеология» 1996, № 11 (323), с. 105-115.

⁷ Н. Лейдерман, *«И я хочу интернационала добрых людей...» Национальные голоса и общечеловеческие святыни в «Конармии» Бабеля*, «Литературное обозрение» 1991, № 10, с. 11-18.

⁸ Ф.М. Штейнбук, *Своеобразие композиции «Конармии» И. Бабеля*, «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки» / *Bulletin of Alfred Nobel University. Series Philology* 2021, № 1 (21), с. 85.

попираются вечные духовные ценности»⁹. Эту мысль уточняет Анна Подобрый, раскрывая идейное родство обеих книг: «В том и в другом цикле речь идет о крушении традиционной еврейской культуры. Но если в *Конармии* разрушение идет извне, то в *Одесских рассказах* изнутри»¹⁰.

Причиной тому, что *Одесские рассказы* какое-то время оставались в тени, вероятно, служит тот факт, что Бабель не всегда был «позволенным» писателем и плохо вписывался в советскую парадигму. В те же периоды, когда он был читаем и популярен (1920-1930-е гг. и 1950-1970-е гг.), из всех его сочинений только *Конармия* (хотя, подчеркнем, исключительно тематически) в определенном смысле соответствовала соцреалистическому канону и, тем самым, была актуальна для исследования. Кроме того, и в наше время на постсоветском пространстве опубликованы не все произведения писателя. Некоторые из рассказов Бабеля (*Колывушка*, *Мой первый гонорар*, *Гапа Гужва* и др.) впервые увидели свет за рубежом. В некотором смысле зарубежный читатель познакомился с писателем раньше и ближе, нежели читатель наш. Советский писатель по «географической» принадлежности и космополит по своему мироощущению, способный через модус национального утверждать в литературе общечеловеческие ценности, Бабель говорил на одном языке с западной культурой. Галина Белая отмечала, что

За границей... Бабеля сравнивают с Марком Шагалом и Казимиром Малевичем, великими итальянскими живописцами и художниками-экспрессионистами, классиками русской, французской, польской и других литератур. В глубоких исследованиях имя Бабеля рассматривается в контексте величайших имен мировой литературы¹¹.

В этой связи необходимо отметить, что в зарубежном литературоведении творчество Бабеля изучено более глубоко и разносторонне¹².

Нам представляется актуальным обращение к циклу *Одесских рассказов*, во-первых, в связи с исследованием специфики одесского городского текста в творчестве Бабеля, поскольку образ города в *Одесских рассказах* является по-

⁹ Н.Л. Лейдерман, *В вывихнутом мире (О «Конармии» и «Одесских рассказах» И. Бабеля)*, [в:] Н.Л. Лейдерман, *С веком наравне. Русская литературная классика в советскую эпоху*, Санкт-Петербург 2005, с. 89.

¹⁰ А.В. Подобрый, *Культура наизнанку, или «Одесские рассказы» И. Бабеля*, «Мировая литература в контексте культуры» 2012, № 1 (7), с. 74.

¹¹ Г. Белая, *Третья жизнь Исаака Бабеля*, «Октябрь» 1989, № 10, с. 197.

¹² R.W. Hallet, *Isaac Babel*, Letchworth 1972; P. Carden, *The Art of Isaac Babel*, London 1972; J. Falen, *Isaac Babel: Russian master of the short story*, Knoxville 1974; E. Sicher, *Style and Structure in the Prose of Isaac Babel*, Columbus 1986; R. Mann, *The Dionysian Art of Isaac Babel*, Oakland 1994; T. Nakamura, *The Odessa Myth of I.E. Babel*, „Japanese Slavic and East European Studies” 1998, vol. 19, p. 51-72.

этологической доминантой цикла; во-вторых, с целью выявления в рамках одесского текста ключевых характеристик одесского человека и образа одесского городского сознания. Поэтому в данном случае под *Одесскими рассказами* мы понимаем все рассказы одесского цикла, связанные едиными персонажами и воссозданным в них образом Одессы: *Король*, *Как это делалось в Одессе*, *Любка Казак*, *Отец* (канонический вариант цикла) и примыкающие к нему рассказы *Справедливость в скобках*, *Конец богадельни*, *Фроим Грач*, *Закат*, пьесу *Закат* и киноповесть *Беня Крик*.

Одесский текст представляет собой определенную образную структуру, с помощью которой, согласно концепции петербургского текста Владимира Н. Топорова, «совершается переход *a realibus ad realiora*, пресуществление материальной реальности в духовные ценности»¹³. Важнейшим структурно-семантическим признаком, условием существования городского текста является «монолитность максимальной смысловой установки (идеи)»¹⁴ города, истоком которой выступает городское сознание, аккумулирующее через восприятие города его высший духовный смысл.

Смысловая установка (идея) одесского текста изначально лежала в социокультурной плоскости и была связана с историческим образом города и его восприятием в сознании горожан. Основанной в 1795 г. Одессе по замыслу Екатерины II было предназначено стать обыкновенным торговым городом-портом. Однако за тридцать лет существования (уже к 1820-1830-м гг.) Одесса превращается в город европейского масштаба и третий по значению город Российской империи, ее южную столицу. Такой молниеносный в исторических масштабах подъем города, его выгодное географическое положение, природно-климатические условия, многонациональная, поликультурная среда, тяготеющая к ассимиляции в особый «одесский этнос», обусловили своеобразное отношение к Одессе, сформировавшееся в России в самом начале XIX в. «Его (города – А. С.) появление, – отмечает Марк Найдорф, – и неожиданно быстрое – для городов Российской империи – развитие воспринималось... как наглядная интервенция качественно иной социокультурной организации в традиционное поле российской имперской государственности»¹⁵. Думается, эти вышеперечисленные факторы сыграли главенствующую роль в рождении мифа об Одессе как о залитом солнцем, здоровом, жизнерадостном, свободном, открытом всему миру городе, где сформировался свой, особый язык, своя культура, свой стиль жизни, равно свободный и от столичной суеты, и от провинциальной замкнутости и серости. Такое мифологическое ощущение локуса представляло Одессу как «пространство особой локализации и особого качества, отношение

¹³ В.Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Санкт-Петербург 2003, с. 7.

¹⁴ Там же, с. 27.

¹⁵ М.И. Найдорф, *Ранние годы «одесского мифа»*, [В:] <https://www.sites.google.com/site/marknaydorftexts/myth-making/3-rannie-gody-odesskogo-mifa>, (09.04.2022).

к которому (или с которым) может иметь самоопределяющее значение для индивидов и сообщества в целом»¹⁶.

В вышедшей в свет в 1957 г. повести *Черное море* Константин Паустовский запечатлел взлелеянный мифом образ Одессы:

Одесса – это Левант. Это Черное море, теплые ветры с Босфора, бывшие греческие контрабандисты и негоцианты из Пирея. Итальянцы-гарибальдийцы, капитаны и портовые грузчики-банабаки. Богатства всех стран, влияние Франции, гетто на Молдаванке, бандиты, ценившие превыше всего остроумие, седушные рабочие с Пересыпи, итальянская опера, воспоминания о Пушкине, акации, желтый камень, цветы, любовь к анекдоту и страшное любопытство к каждой мелочи. Все это – Одесса¹⁷.

Феномен (идея) Одессы, изначально задававшейся как локус свободы¹⁸, реализовался исторически. Одесса, как и Крым, как и Юг России в целом, была локусом средоточия русской интеллигенции, русского свободного сознания: в XIX в. Одесса была местом ссылки опальных поэтов Российской империи; в начале XX века – одним из последних убежищ белой гвардии, – «белой столицей» имперской России, стоящей в оппозиции к уже «красным» Москве и Петербургу.

Миф об Одессе как о вольном городе, превращающий историческую реалию в эстетический феномен, представляет промежуточную стадию в процессе трансформации исторического образа города в образ художественный, воплощенный в одесском тексте.

Изначально заданный романтическими параметрами, одесский текст зарождается в первой трети XIX в. в творчестве Василия И. Туманского, Александра С. Пушкина, Адама Мицкевича, получает свое развитие на рубеже XIX–XX вв. в творчестве Александра И. Kupрина (рассказы *Гамбринус*, *Обида*), достигает пика своего развития в 20–30-е гг. XX в. в творчестве Семёна Юшкевича (роман *Улица*), Валентина Катаева (повесть *Белеет парус одинокий*, рассказ *Сэр Генри и черт*), Ильи Ильфа и Евгения Петрова, *Одесских рассказов*

¹⁶ Там же.

¹⁷ К. Паустовский, *Черное море*, Москва – Ленинград 1957, с. 83.

¹⁸ Важно подчеркнуть, что Одесса исторически закладывалась как вольный торговый город-порт, который развивался стихийно. Эта стихийность была «узаконена» герцогом Ришелье, который, выполняя монаршую волю – предоставить благоприятные условия для развития торговли, не желал связывать предпринимателей какими-либо правилами ведения бизнеса, полагая, что эти правила укоренятся сами собой в результате приобретенного опыта торговли. Стихийность развития Одессы, трансформировавшаяся в некую стихийность одесского сознания, является важнейшей составляющей духа Одессы, ее имманентного смысла. В этой связи можно предположить, что известные строки Пушкина «Прощай, свободная стихия...» обращены не столько к Черному морю, сколько к Одессе в целом.

И. Бабеля и др. и «итожится» в 1950-х гг. в повестях К. Паустовского *Черное море* и *Время больших ожиданий*.

Среди авторов «одесской темы» в русской литературе И. Бабель является наиболее яркой фигурой. Воплотив в одесском тексте образ одесского человека, Бабель обозначил его закат.

Основная идея одесского текста Бабеля заключает в себе целую сферу смыслов, продуцируемых топосами Одессы, которые являются его (одесского текста) слагаемыми. Условно в топосах Одессы можно выделить два основных сегмента, обладающие отдельной семантико-семиотической и композиционной направленностью: топосы природной сферы и непосредственно городские топосы.

Сфера природных топосов в *Одесских рассказах* строго ограничена константными для южного пространства образами солнца, звездного неба и Черного моря.

С образом солнца, заданным экспрессионистскими параметрами, связан ключевой в цикле рассказов мотив заката Одессы, на уровне природных топосов реализующийся в символическом ключе: солнце у Бабеля лишено животворящей силы, традиционно присущей небесному светилу, – это солнце на закате, окрашивающее небо в тревожные пурпурные тона:

«У горизонта потухал пламенный закат, заливая алым блеском далекое небо»¹⁹, «Небо залито кровью заката»; «Над тьмою небо еще багрово, раскалено, изрыто огненными ямами»²⁰ (пьеса *Закат*); «Закат варился в небе», «Солнце лилось в тучи, как кровь из распоротого кабана», «Солнце взлетело кверху и завертелось, как красная чаша на острие копья»²¹ (рассказ *Закат*). Бабель трансформирует изначальный смысл образа солнца посредством приема персонификации, выступающего в данном случае в функции «символа, непосредственно связанного с центральной художественной идеей и вырастающего из системы частных персонификаций»²²: «Солнце встало над его головой, как часовой с ружьем»²³ (*Как это делалось в Одессе*), «Пурпурный глаз заката, обшаривая землю, наткнулся на Грача»²⁴ (*Отец*), «Солнце дошло до середины блистающего неба... и задрожало, как муха, обессиленная зноем»²⁵ (*Любка Казак*) и т. д.

Символическую смысловую нагрузку несет в *Одесских рассказах* и образ звездного неба, организующий в повествовательной структуре цикла мотивы вечности и некоей устремленности в бесконечное – выхода за границы ло-

¹⁹ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы*, Москва 2005, с. 59.

²⁰ Там же, с. 417, 419.

²¹ Там же, с. 246-248.

²² И.Б. Роднянская, *Олицетворение*, [в:] *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, ред. А. Николюкин, Москва 2003, с. 693.

²³ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 21.

²⁴ Там же, с. 28.

²⁵ Там же, с. 34.

кального бытия: «Вечер давно уже стал ночью, небо почернело, и млечные его пути исполнились золота, блеска и прохлады»²⁶ (Отец); «Ночь была во дворе, засыпанная звездами, синим воздухом и тишиной»²⁷ (рассказ *Закат*) и т. п.

Снижается в *Одесских рассказах* и традиционно романтическая трактовка образа моря. В данном случае становится важным его функциональное значение: море – это торговый путь, связывающий Одессу с Европой и миром, основной источник существования, – «...маслянистую мадеру, сигары с плантаций Пир-понта Моргана и апельсины из окрестностей Иерусалима. Вот что выносит на берег пенистый прибой одесского моря»²⁸ (*Король*). Море – это и путь «исхода» старой Одессы и российской интеллигенции: в одном из последних эпизодов киноповести *Беня Крик*, закрывающем «одесскую тему», Бабель рисует образ уходящей Одессы: «Уходящая Одесса – витая линия огней в порту, мигающий глаз маяка, отблески луны на черной воде, колыхающиеся тела шаланд и дыры парусов, пропускающие звезды»²⁹.

В сегменте городских топосов Одессы выделяются два уровня – культурный и бытовой. Культурный уровень представлен образами исторических городских локусов, идентифицирующих Одессу: районов (Молдаванка, Пересыпь, Привоз), улиц (Госпитальная, Прохоровская, Дальницкая, Стеновая, Дерibasовская, Екатерининская и т. д.), площадей (Серединская, Привозная) рынков и еврейского кладбища. Важно отметить, что в рассказах отсутствуют описания улиц и городского пейзажа. Отстраняясь от художественной обрисовки города, Бабель акцентирует внимание на укоренившейся связи локуса и человека, в нем обитающего. Не только название, но и сам факт существования того или иного района (улицы) становится важным в зависимости от того, какой человек в нем проживает: Любка Шнейвейс с угла Дальницкой и Балковской, молочница с Бугаевки, тетя Песя с Серединской площади, бакалейщик Каплун с Привозной площади и т. д. Образ одесской улицы в структуре Одесского цикла Бабеля является важной составляющей характеристики персонажа, его портрета, поскольку дает представление о роде деятельности, состоятельности, принадлежности к определенной группе в одесской иерархии (налетчики, биндюжники, бакалейщики, торговки и т.п.). И даже кладбище является местом обитания Арье-Лейба, Мойсейки и городских нищих.

Бытовой уровень представлен образами двора, который в нарративном пространстве Одесского цикла не только заменяет дом, но мыслится как дом (см. описание двора Менделя Крика, старого Шлойме, Фроима Грача и др.), и его модификациями – постоянный двор (Любки Казак), торговая лавка (бакалейщика Каплуна). Заменяя традиционный образ дома образом двора, Бабель подчеркивает причастность одесских персонажей к уличной городской жизни под

²⁶ Там же, с. 31.

²⁷ Там же, с. 252.

²⁸ Там же, с. 11.

²⁹ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 513.

открытым небом, указывая таким образом не на индивидуальный, а, скорее, на «общинный» характер бытия одесситов.

Становится очевидным, что смыслообразующая и структурообразующая функции одесских топосов подчинены единой цели – созданию и типизации образа одесского человека. Важным является не сам город как социокультурный организм, а его восприятие в городском сознании. Образ Одессы персонифицирует и реализует себя в образе одесского человека, одесского городского сознания, – в образе «всей Одессы», родившемся еще в одесском мифе.

Организация одесских топосов в тексте рассказов задается стилистически. В. Эйдинова отмечает, что специфика «осколочного» стиля Бабеля проявляется в «рваной» композиции цикла, и в дискретной организации поэтики в целом (диалог, интерьер, эпизод, время, пространство и т. д.)³⁰. На самом деле некая темпоральная и локальная хаотичность расположения топосов в одесском цикле четко продумана. Следуя кинематографическому опыту Сергея Эйзенштейна³¹, Бабель выстраивает композицию Одесского цикла по принципу монтажа – «от отдельного изображения – к обобщенному образу»³². Так, из отдельных эпизодов городской жизни рождается обобщенный образ одесского человека, который в органичной детерминирующей связи с одесскими топосами реализует три основных мотива, составляющих контрапункт композиции Одесского цикла: 1) природа одесского человека; 2) его отношение к городу и 3) мотив заката, исхода «всей Одессы».

Образ одесского человека выстраивается в двух плоскостях – в его отношениях с Одессой и к Одессе и в отношении к городу как к социальному устройству миропорядка.

Одной из важнейших характеристик одесского человека у Бабеля является его привязанность к конкретному историческому городскому локусу – району, улице и т. п. (Иван Пятирубель с Прохоровской и т. д., см. выше). Эта привязанность семантически подчеркивает слиянность одесского человека с городом, вращение в него, ощущение себя через город и города через себя. Эта неразрывная связь с городом акцентирует в структуре одесского текста два важных момента: определяет ключевую характеристику образа Одессы как города-энграмма³³ и через характер одесского сознания задает специфику местного городского колорита и одесского этноса, приобретающего более четкие очертания в структуре остальных компонентов поэтики цикла. Стилизация художественной речи в еврейс-

³⁰ В. Эйдинова, *О стиле Исаака Бабеля*, «Литературное обозрение» 1995, № 1, с. 67.

³¹ О совместной работе И. Бабеля и С. Эйзенштейна см.: М. Черненко, *Красная звезда, желтая звезда (кинематографическая история еврейства в России 1919-1999 гг.)*, Москва 2000; С. Эйзенштейн, *Письма. Статьи*, [в:] «Броненосец Потемкин». *Сборник статей*, ред. Н.И. Клейман, К.Б. Левина, Москва 1969, с. 23-41.

³² С.М. Эйзенштейн, *Монтаж*, Москва 2000, с. 37.

³³ Engramm (греч.) – вписанный в сознание, в память (См.: *Философский энциклопедический словарь*, ред. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко, Москва 2004, с. 565).

кую сказовую модель повествования, реализующая образ одесского диалекта, акцентуация характерных деталей в образах персонажей (единственный глаз Фроима Грача, малиновый пот Менделя Крика, быстрый ум Бени, деловая смекалка Любки Казак и т. д.), как кажется на первый взгляд, определяют образ одесского человека как человека общинного, рожденного городом, укорененного в жизнь, сильного, предприимчивого, устремленного за свои пределы – от одесской земли в вечность звездного неба³⁴, человека, способного «притянуть небо к земле»³⁵ и стихийного.

Момент стихийности в одесском сознании задается фабульно. Построение событийного ряда одесского цикла создает эффект движения, когда действие происходит тотчас же за возникшим намерением: молниеносно принимаются решения, заключаются сделки, действия следуют одно за другим (не успел Бенья получить известие «за облаву», как уже горит полицейский участок, «неизвестный, но уже покойный» Савка Буцис умер в сознании Бени сразу же после того, как по ошибке застрелил Мугинштейна, быстро и просто решает Фроим Грач вопрос о замужестве Баськи и т. д.). Все это характеризует стихийный, стремительный темп жизни, в котором уже ощутима трагическая экспрессия – постепенно нарастает мотив смерти, обозначенный еще в начале цикла, когда Арье-Лейб рассказывает о «молниеносном начале и ужасном конце»³⁶ Бени Крика (предвидение «ужасного конца» Бени определено в начале одной, но очень важной детали – Королем его провозглашают на кладбище, – стремительное возвышение предвещает скорую гибель).

Иная смысловая грань образа одесского человека проступает в поле социальной проблематики, актуализирующей в характере момент столкновения индивидуального и социального. (В данном случае принимается философская трактовка понятия «социального» как «название всего межчеловеческого, т. е. всего того, что связано с совместной жизнью людей, с различными формами их общения, в первую очередь того, что относится к обществу и общности, что имеет общественный и общностный характер»³⁷).

Тема столкновения-противостояния личностного и социального в смысловом поле Одесского цикла связывается прежде всего с образом Бени Крика и реализуется в двух направлениях. Первое связано с восприятием города как социального организма, устройства миропорядка, которое ограничивает духовную свободу человека законами и правилами. Для Одессы – изначально вольного города – этот момент преисполнен особой остроты и актуальности. Герои одесского цикла сталкиваются в данном случае с социальной системой, пытаясь отстоять право на самоутверждение и реализацию себя как личности. В этой

³⁴ Исследователи отмечают, что выход в макрокосм, просцирующий человека на весь мир, является важнейшим свойством народного характера

³⁵ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 15.

³⁶ Там же, с. 14.

³⁷ *Философский энциклопедический словарь...*, с. 429.

связи нам представляется несколько ограниченной трактовка данного смыслового аспекта, предложенная И. Есауловым как «серьезная проблема власти. Суть ее в том, кто обладает реальной властью»³⁸. На наш взгляд, известная фраза «полиция кончается там, где начинается Бенья»³⁹, отражает не столько факт борьбы за власть, сколько попытку личности отстоять свое право быть личностью, жить по собственному закону. Дело не во власти, а в разном понимании справедливости системой и личностью. В одесском цикле тема справедливости закона и справедливости Бени решается в пользу Бени голосом маленького Цудечкиса, дающего Королю исчерпывающую характеристику: «Другого такого, как Бенья Король, – нет. Истребляя ложь, он ищет справедливость, и ту справедливость, которая в скобках и которая без скобок. Но ведь все другие невозмутимы как холодец; они не любят искать, они не будут искать, и это хуже»⁴⁰. Отметим, что стилистически в данном высказывании Бабель отходит от модели повествования еврейского сказа, задавая характеристике Бени возвышено-патетический тон, актуализируя в его образе некий момент романтического бунтарства. В данном случае Бабель использует прием трансформации традиционного культурного архетипа, наделяя образ Бени Крика характерными чертами архетипов плута и благородного разбойника Робин Гуда, но представляет этот симбиоз в несколько заниженном, ироничном варианте, что А. Жолковский по отношению к Бабелю назвал «изоощренной модернистской игрой с классикой»⁴¹. Этот романтический флер бросается в глаза при первом прочтении текста и вскрывает лишь поверхностный слой изображения одесского человека, что действительно можно назвать игрой.

Однако иной вектор реализации темы столкновения личностного и социального, связанный с аспектом общинного внутри социального, осмыслен сквозь призму идеи заката и закатных образов одесского мира, что вскрывает иллюзорность романтического бунтарства. Здесь речь идет о противоречии, возникшем внутри характера, связанном с внутренней борьбой Я как индивида и Я как органичной части определенного этноса. В образе Бени Крика этот конфликт проявляется на уровне Я – Король и Я – плоть от плоти одесского или уже – молдаванского – этноса. Суть этого конфликта в столкновении укорененного в сознании героя общинного этнического модуса (комплекса представлений о морали, законе и т. д.) и желания в этой общине быть первым, подчинить ее своим нравственным императивам, устанавливая собственную справедливость с одной стороны (наказание Савки Буциса, Цудечкиса и т. д.), и в определенном смысле – выйти за ее пределы, с другой: в одесском цикле это выражается символически в замысле Бени убить отца (*Закат*), чтобы выйти из его тени, избавиться от его

³⁸ И.А. Есаулов, *Псевдоморфоза рождественского архетипа: логика цикла И. Бабеля «Одесские рассказы»*, с. 410.

³⁹ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 19.

⁴⁰ Там же, с. 102.

⁴¹ А.К. Жолковский, *Михаил Зощенко: поэтика недоверия*, Москва 1999, с. 298.

влияния и выйти, таким образом, за пределы рода. Это событие знаменует распад общинного, родового сознания, влекущий за собой закат всего одесского этноса, на что указывает и сам Бабель в названии рассказа и пьесы – *Закат*.

Идея заката в рассказах цикла выражена не только в столкновении личностно-общинного внутри социального и не только в образах пейзажа – закатного солнца, о чем было сказано выше. Одним из маркеров реализации идеи заката является мотив телесности, выступающий как единый способ создания образов персонажей и образов пейзажа, сливающий в единый сплав образы одесского человека и одесского пространства. В акцентуации телесности автором ощутима отсылка к телесным образам в романе Рабле *Гаргантюа и Пантагрюэль* как одной из эстетических доминант высокого Ренессанса. И (здесь поспорим с А. Жолковским) это уже не изощренная модернистская игра с классикой, а планомерное выстраивание инверсии раблезианского кода.

В отдельных исследовательских работах, посвященных *Одесским рассказам*, раблезианские мотивы, не столько отмечены, сколько просто констатировано их присутствие в тексте. Пространство *Одесских рассказов*, – отмечает Ли Су Ён, – «предстает как мир яркий, шумный, полный экзотических редкостей и раблезианских радостей плоти»⁴².

Среди голода, лишений и недостатка во всем Бабель разворачивает раблезианское зрелище довольства и здоровья. Голодным летом 1921 года в одесской газете *Моряк* на плохой блеклой бумаге был напечатан рассказ *Король* с описанием индюков, жареных куриц, гусей, фаршированной рыбы, ухи, в которой отсевичали лимонные озера, “нездешнего” рома и апельсинов из окрестностей Иерусалима...,

– констатирует Борис Владимирский⁴³.

«Первые четыре рассказа цикла – раблезиански веселы», – находим у Сергея Гандлевского⁴⁴. Между тем, раблезианские мотивы играют существенную роль в художественной структуре цикла. Бабель настойчиво прокладывает мост от XX века к позднему средневековью, демонстрируя, как веселое бесстрашие раблезианского человека и возрождение свободного сознания через апофеоз телесности трансформируется в опрокинутой карнавальности XX века как заката одесского человека и свободного сознания.

⁴² Ли Су Ён, *Поэтика циклов И.Э. Бабеля «Конармия» и «Одесские рассказы»*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук, Санкт-Петербург 2005, с. 15.

⁴³ Б. Владимирский, *Ликую и содрогаясь. Литературоведческий путеводитель по творчеству И. Бабеля*, Одесса 1992, [в:] http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/vladimirskiy/likuja_dusha.html, (09.04.2022).

⁴⁴ С. Гандлевский, *Гибель с музыкой. Исаак Иммануилович Бабель (1894-1940)*, [в:] *Литературная матрица. Учебник, написанный писателями*, ред. О.А. Славникова, Москва 2012, с. 196.

Действительно, как и у Рабле, встречаем у Бабеля «гротескный титанизм», «описания, полные красок; ситуации, обнаженные до конца в своей социальной и бытовой сущности; образы, иногда умышленно грубые, но сочные и резко индивидуализированные»⁴⁵: «Старушечьи лица, бабьи тряские подбородки, замусолненные груди. Пот, розовый, как кровь, как пена бешеной собаки, обтекал эти груди разросшегося, сладко воняющего человеческого мяса»⁴⁶; «Их плечи охватывали рыжие пиджаки, а на мясистых ногах лопалась кожа цвета небесной лазури»⁴⁷, «Сорокалетняя Двойра, сестра Бени Крика, изуродованная болезнью, с разросшимся зобом и вылезающими из орбит глазами»⁴⁸ (*Король*); «Грач увидел на своем дворе женщину исполинского роста. У нее были громадные бока и щеки кирпичного цвета»⁴⁹; «Груды холста ползли по ее раскоряченным и могущественным коленям»⁵⁰; «Живот Каплуна лежал на столе, и солнце ничего не могло с ним поделаться»⁵¹ (*Отец*); «Мальчик потянулся к ней, искушал чудовищный ее сосок, но не добыл молока»⁵² (*Любка Казак*); «Мальчик этот три года назад выпал из могучей утробы Баськи»⁵³ (*Фроим Грач*); «Растопыренные ноги его были громадные, малиновый пот кипел на его лице»⁵⁴ (*Закат*). Но сходство это исключительно формальное. Если «гротескный титанизм» у Рабле отражает силу и мощь человека как воплощения целостности телесного⁵⁵, то у Бабеля он предстает в инверсионном варианте – изображается не тело, а его часть. Если композиция рассказов выстраивается по принципу монтажа фрагментов с целью создания целостного образа цикла, то в портретных описаниях наблюдается демонтаж, реализованный метонимически – акцент делается на фрагменте тела как отличительной характеристике того или иного персонажа (могущественные колени, могучая утроба и громовой голос Баськи, громадные ноги Менделя Крика, огромный живот Каплуна, вылезающие из орбит глаза Двойры, кукольные ножки Соломончика и т. п.). Тело утрачивает свою целостность, распадается, и распад тела символически знаменует утрату целостности и распад одесского этноса. Титанизм персонажей оказывается иллюзорным, и в образе одесского человека, кото-

⁴⁵ А.К. Дживелегов, *Рабле*, [в:] Ф. Рабле, *Гаргантюа и Пантагрюэль*, Москва 1973, с. 23.

⁴⁶ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 8.

⁴⁷ Ср. у Рабле: «В каждом прорезе штанов пузырились голубого дамасского шелка буфы надлежащих размеров. Должно заметить, что ляжки у Гаргантюа были очень красивые...» (курсив наш – А. С.) (Ф. Рабле, *Гаргантюа и Пантагрюэль*, Москва 1973, с. 48-49).

⁴⁸ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы*, с. 12.

⁴⁹ Там же, с. 24.

⁵⁰ Там же, с. 25-26.

⁵¹ Там же, с. 27.

⁵² Там же, с. 35.

⁵³ Там же, с. 241.

⁵⁴ Там же, с. 248.

⁵⁵ Отметим, в романе Рабле портретные описания хотя и разрознены, но охватывают внешность, одежду, манеру поведения, строй мыслей и мировоззрение, создавая, тем самым, целостность образа персонажа.

рый, как кажется, может «притянуть небо к земле», ощущим утраченный потенциал раблезианского человека.

Если у Рабле тема родового тела, – как отмечал Михаил Бахтин, – сливается с темой и с живым ощущением исторического бессмертия народа⁵⁶, то у Бабеля телесность коррелирует с тлением. Автор умышленно упускает описания чувств и эмоций, выдвигая на первый план инстинкты и тело («Двойра наваливается на упирающегося Шпильгагена, она подтаскивает его к себе, как грузчик подтаскивает по сходням куль муки, и терзает его длинным, мокрым, хищным поцелуем»⁵⁷ (киноповесть *Беня Крик*); «У него ножки как у куколки, я задушила бы такие ножки»⁵⁸ (*Отец*). Телом вытесняется дух.

Вслед за человеком все обретает плоть. Тотальная телесность подчиняет себе гротескные образы природы, понятий, событий: «Солнце свисало с неба, как розовый язык жаждущей собаки»⁵⁹, «Луна прыгала в черных тучах, как заблудившийся теленок»⁶⁰ (*Любка Казак*); «Несчастье шлялось под окнами, как нищий на заре»⁶¹ (*Как это делалось в Одессе*); «Вечер шатался мимо лавочки»⁶² (*Отец*); «Справедливость высморкалась на меня»⁶³, «Я почистил мое тело платяной щеткой и переслал его Бене»⁶⁴ «Рассвет начал хлопать своими подслеповатыми глазами»⁶⁵ (*Справедливость в скобках*); «Зной терзал грудь лохмотьев, тащившихся по земле»⁶⁶ (*Конец богадельни*); «Звезды рассыпались перед окном, как солдаты, когда они оправляются»⁶⁷ (*Закат*). Телесность природы – пародия на гармонию человека как органичную часть мира, вместо гармонии – телесный хаос природы. Вместо обновления культуры, утвержденного Рабле, – притягивание неба к земле (здесь эта фраза обретает совершенно иной смысл), верха к низу, где низ – почти ад на земле. Ренессансный гротеск Рабле с присущим ему комизмом, гиперболизацией и фантастичностью уступает место мрачной иронии, где «ироническое изображение, – по определению Андрея Есина, – направлено не против персонажей, а против складывающейся концепции нового мира»⁶⁸, в котором царит насилие. И если, как отмечает Леонид Баткин, «смех Рабле, противостоящий догматичной и застывшей серьезности, отражает два

⁵⁶ М.М. Бахтин, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, Москва 1990, с. 359.

⁵⁷ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 484.

⁵⁸ Там же, с. 26.

⁵⁹ Там же, с. 34.

⁶⁰ Там же, с. 38.

⁶¹ Там же, с. 18.

⁶² Там же, с. 25.

⁶³ Там же, с. 97.

⁶⁴ Там же, с. 98.

⁶⁵ Там же, с. 101.

⁶⁶ Там же, с. 184.

⁶⁷ Там же, с. 251.

⁶⁸ А.Б. Есин, *Принципы и приемы анализа литературного произведения*, Москва 2000, с. 73.

аспекта целостной структуры сознания»⁶⁹, то ирония Бабеля знаменует распад этой целостности. Ирония Бабеля опрокидывает веселое бесстрашие Рабле, создавая образ закатного карнавала.

Таким образом, в рамках одесского текста Бабеля определяются характеристики одесского человека как образа городского сознания, понимаемого нами как относительно устойчивый модус бытия, в котором проявляются, накапливаются и генерируются базисные модели мироощущения, поведения и жизнедеятельности человека, обусловленные конкретной городской средой, ее исторической, географической и национально-культурной спецификой.

Характеристика одесского человека и одесского городского сознания как сознания стихийного, общинного, вписанного в город, позволяет нам определить его образ как образ «роевого» человека⁷⁰, чье бытие в определенном смысле вызывает ассоциации с образом жизни пчелиного роя.

Одесский «роевой» человек изображается Бабелем в момент своего заката и заката целой эпохи в жизни Одессы. Тема заката, звучащая в одесском цикле, задается природными топосами солнца, закатного неба, моря в самом начале цикла и достигает своей кульминации в рассказе *Фроим Грач* в сцене, когда Симен после расстрела старика задает Боровому вопрос: «Зачем нужен этот человек в будущем обществе?», и одессит-революционер – человек уже новой формации – Боровой отвечает: «Не знаю, наверное, не нужен»⁷¹.

Через исход одесского человека, распад одесского этноса Бабель изображает исход, закат старой Одессы. Важно подчеркнуть, что в одесском цикле символическое значение топосов звездного неба (как устремленности в бесконечное) и моря (как пути исхода) несколько расширяет границы изначального замысла автора, связывая одесского человека с человечеством в целом и проецируя тем самым закат Одессы на закат Европы.

Таким образом, в одесском цикле И. Бабеля наблюдается трансформация традиционного образа солнечной Одессы в образ закатного города и определяются черты образа одесского «роевого» человека как человека закатной культуры.

References

- Babel I.E., *Odesskie rasskazy*, Moskva 2005.
Bakhtin M.M., *Tvorchestvo François Rabelais i narodnaya kultura srednevekov'ya i Renessansa*, Moskva
Batkin L.M., *Smekh Panurga i filosofiya kultury*, «Voprosy filosofii» 1967, № 12.

⁶⁹ Л.М. Баткин, *Смех Панурга и философия культуры*, «Вопросы философии» 1967, № 12, с. 118.

⁷⁰ Здесь важно подчеркнуть отсутствие аналогии с образом «роевого» человека у Л. Толстого, заключающего в себе жизнь стихийную в потоке истории, не поддающуюся сознательному воздействию.

⁷¹ И.Э. Бабель, *Одесские рассказы...*, с. 246.

- Belaya G., *Tret'ya zhizn Isaaka Babelya*, «Oktyabr» 1989, № 10.
- Brodovskaya S.L., *Princip kontrasta v tvorcheskome metode I. Babelya*, [v:] *Gumanitarnye nauki i ikh zakonomernosti*, red. Ye.M. Akhudzianov, Kazan 1978.
- Carden P., *The Art of Isaac Babel*, London 1972.
- Chernenko M., *Krasnaya zvezda, zheltaya zvezda (kinematograficheskaya istoriya evreistva v Rossii 1919-1999 gg.)*, Moskva 2000.
- Dzhivelegov A.K., *Rable*, [v:] F. Rabelais, *Gargantiua i Pantagruel*, Moskva 1973.
- Eidinova V., *O stile Isaaka Babelya*, [v:] «Literaturnoe obozrenie» 1995, № 1.
- Eisenstein S., *Pis'ma. Statyi*, [v:] «Bronenosets Potemkin». *Sbornik statei*, red. N.I. Kleiman, K.B. Levina, Moskva 1969.
- Eisenstein S.M., *Montazh*, Moskva 2000.
- Esaulov I.A., *Pseudomorfoza rozhdestvenskogo arhetipa: logika tsikla I. Babelya «Odesskie rasskazy»*, [v:] I.A. Esaulov, *Paskhalnost russkoi slovesnosti*, Moskva 2004.
- Esin A.B., *Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya*, Moskva 2000.
- Falen J., *Isaac Babel: Russian master of the short story*, Knoxville 1974.
- Filosofsky enciklopedichesky slovar*, red. E.F. Gubsky, G.V. Korableva., V.A. Lutchenko, Moskva 2004.
- Gandlevsky S., *Gibel s muzykoy. Isaak Immanuelovich Babel (1894-1940)*, [v:] *Literaturnaya matrica Uchebnik, napisannyy pisatelyami*, red. O.A. Slavnikova, Moskva 2012.
- Gilenson B.A., *Babel i Hemingway*, «SSH: Ekonomika. Politika. Ideologiya» 1996, № 11 (323).
- Hallet R.W., *Isaac Babel*, Letchworth 1972.
- Katsis L., *Geroi Babelya i evoliutsiya evreiskogo mira*, «Literaturnoe obozrenie» 1995, № 1.
- Kondjurina Ye.F., *Ob osobennostyah tvorcheskogo metoda I. Babelya*, [v:] *Nauchnye trudy vysshih uchebnykh zavedeniy Litovskoy SSR. Literatura III*, Vilnius 1962.
- Kovskiy V., *Isaak Babel: nepoddelnaya zhizn i belletristicheskie poddelki*, «Voprosy literatury» 2002, № 3.
- Kovskiy V., *Sudba tekstov v kontekste sudby*, «Voprosy literatury» 1995, № 1.
- Leiderman N.L., *I ya hochu internatsionala dobrykh ljudei...*. *Nacional'nye golosa i obshhechelovecheskie svyatyini v «Konarmii» Babelya*, [v:] «Literaturnoe obozrenie» 1991, № 10.
- Leiderman N.L., *V vyvikhnutom mire (O «Konarmii» i «Odesskih rasskazah» I. Babelya*, [v:] N.L. Leiderman, *S vekom naravne. Russkaya literaturnaya klassika v sovetskuyu epokhu*, Sankt-Peterburg 2005.
- Levin S.H., *Deistvitel'nost i ee hudozhestvennaya transformatsiya v rasskaze I. Babelya*, [v:] *Metod i tvorcheskaya individualnost pisatelya v sovetskoj literature*, red. S.Ya. Chumakov, Perm 1975.
- Li Su Yon, *Poetika tsiklov I.E. Babelya «Konarmiya» i «Odesskie rasskazy»*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye stepeni kandidata filologicheskikh nauk, Sankt-Peterburg 2005.
- Livshits L., *Materialy k tvorcheskoy biografii I. Babelya*, «Voprosy literatury» 1964, № 4.
- Mann R., *The Dionysian Art of Isaac Babel*, Oakland 1994.
- Nakamura T., *The Odessa Myth of I.E. Babel*, «Japanese Slavic and East European Studies» 1998, vol. 19.
- Naydorf M.I., *Rannie gody «odesskogo mifa»*, [v:] <https://www.sites.google.com/site/marknaydorftexts/myth-making/3-rannie-gody-odesskogo-mifa>.
- Odesskiy M., Feldman D., *Babel i hasidizm*, «Literaturnoe obozrenie» 1995, № 1.

- Paustovsky K., *Chernoe more*, Moskva – Leningrad 1957.
- Podobriy A.V., *Kultura naiznanku, ili «Odesskie rasskazy» I. Babelya*, «Mirovaya literatura v kontekste kultury» 2012, № 1 (7).
- Povartsov S., *Prichina smerti – rasstrel. Hronika poslednih dnei Isaaka Babelya*, Moskva 1996.
- Rabelais F., *Gargantiua i Pantagrjuel*, Moskva 1973.
- Rodnyanskaya I.B., *Olicetvorenie*, [v:] *Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatii*, red. A. Nikoliukin, Moskva 2003.
- Shteinbuk F.M., *Svoeobrazie kompozitsii «Konarmii» I. Babelya*, «Visnik Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni nauki» / «Bulletin of Alfred Nobel University. Series Philology» 2021, № 1 (21).
- Sicher E., *Style and Structure in the Prose of Isaac Babel*, Columbus 1986.
- Toporov V.N., *Peterburgskiy tekst russkoy literatury*, Sankt-Peterburg 2003.
- Vladimirsky B., *Likuya i sodrogayas. Literaturovedcheskii putevoditel po tvorchestvu I. Babelya*, Odessa 1992, [v:] http://veseliymakler.odessa.ua/libraries/author/vladimirskiy/likuja_dusha.html.
- Zholkovskiy A.K., Iampolski M.B., *Babel*, Moskva 1994.
- Zholkovsky A.K., *Mikhail Zoshchenko: poetika nedoveriya*, Moskva 1999.

ПРО АВТОРА

Анна Аркадьевна Степанова – доктор филологических наук, профессор; Университет имени Альфреда Нобеля (Alfred Nobel University), профессор Кафедры английской филологии и перевода, проректор по научной работе. **Публикации: монография:** *«Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920-1930-х гг. Поэтология фаустовской культуры*, Санкт-Петербург 2015, сс. 496. **Статьи:** *Историческая правда и художественная истина: смыслы пьесы Питера Шеффера «Амадей»*, «Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты» 2021, № 3 (47), с. 101-119; *Faustian Motives in “We: A Novel” by Yevgeny Zamyatin*, „Polilog. Studia Neofilologiczne” 2021, № 11, s. 123-132; *Трансформация романтического мифа о городе в поэме А.С. Пушкина «Братья-разбойники»*, „Slavia Orientalis” 2020, nr 4, vol. LXIX, s. 767-782; *Richard Wagner VS Klaus Mann: An Artist-Man Image in the Context of the Faustian Theme in “Mephisto”*, “Forum for World Literature Studies” 2020, vol. 12, Issue 4, s. 619-643; *Повесть И.С. Шмелева «Человек из ресторана» и одноименный фильм Я.А. Протазанова: поэтика визуальности и проблемы экранизации*, «Филологический класс. Philological Class. Scientific and Methodical Journal» 2019, № 4 (58), с. 153-162; *Синкопы джазового века в реквиеме Первой мировой: Ричард Олдингтон и Отто Дикс*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2018, № 51, с. 206-220.

ORCID: 0000-0003-1235-8029

Email: anika102@yandex.ru