**О стиле Исаака Бабеля ("Конармия")**

В. В. Эйдинова

Приступая к непростой задаче анализа стиля большого художника, мы опираемся не просто на ставшее очевидным для литературной науки современности представление о том, что автор "овнешняет", "опредмечивает" себя, свое видение в специфической для него стилевой форме. Нам важно, в развитие идей М. Бахтина, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Р. Якобсона, Р. Барта, обозначить природу стиля как природу двумерную (внутренне-внешнюю, структурно-пластическую). Будучи внутренним, структурным законом поэтики творца, стиль, вместе с тем, "управляет всеми внешними, видимыми, ощутимыми слоями его поэтики, отпечатываясь и распространяясь в них. Он - "есть закон, одновременно устанавливаемый и исполняемый художником" (Ф. Шиллер), который и скрыт в глубине текста, и в то же время открыт в нем. Именно эта "двумерность", "двуступенчатость" стиля приводит к удивительному, собственно-эстетическому воздействию автора на наше восприятие, которое испытывает одномоментный эффект и его власти над собой, и свободы в контактах с ним.

Стиль И. Бабеля, при всей его прекрасной ощутимости и явственности (его видишь, слышишь, осязаешь!), - тем не менее, нелегко поддается выявлению его внутреннего "ядра", а именно, - того "принципа видения и оформления" (М. Бахтин), того закона поэтики писателя, который, как говорилось, необходимо и направленно "руководит" ее массивом. Его "непростота" - заключена в самой сущности бабелевской структурной закономерности, которую составляют две - и резко противостоящие, и связанные тенденции, - творящие острейшую "сопричастную антиномичность" его стиля (1).

С одной стороны, - это тенденция "телесности", "плотскости", несущая характернейшее для художника "чувство жизни" ("чувство солнца") и сопровождающее его возвышенное состояние значимости и красоты всего, рожденного на Земле. С другой стороны, здесь же, рядом, "ложится" - резкой антитезой - другая стилевая бабелевская тенденция - тенденция "рассекновений", "разъятий" и "разломов", пафос которой - атмосфера разрушающейся, ломающейся на наших глазах жизни, выражаемая в "Конармии" чрезвычайно сильно, с той "ужасной силой", о которой говорит - внутри ее текста - автор. Активизация в повести именно этой стилевой линии (при постоянном, но как бы "сжимающемся" присутствии линии "телесности и полноты" ) - приводит к осмыслению структуры стиля Бабеля как структуры рассечения и разъятия целого, которая открывает процесс разрушения, растаптывания, разлома живой жизни. В результате направленной и мощной работы этой доминирующей стороны стиля художника, его структура воспринимается как структура "осколков", "частей", "кусков", "углов", и этот "осколочный" стиль1, обнажаясь в лицах, словах, жестах, состояниях, ситуациях, - творит предельную по своей трагической насыщенности картину мира в "Конармии" (2).

Крупный стиль, как правило, "дает" ключ для своего прочтения. Важно подчеркнуть, что принципиальные для Бабеля "стилевые формулы" (он словом "выговаривает" себя, строит не только объект своего изображения, но и способ, закон конструирования его мира - стилевой закон) - накапливались и в конармейском "Дневнике", и в "Планах и набросках" к "Конармии". Уже там художник существовал в той самой необходимой ему стилевой форме, которая предстанет (только без непосредственных авторских "вторжений") в "Конармии". Уже здесь линия "разлома" и "рассечения", двигаясь рядом с линией "телесности", "полноты" и "цельности", остродраматично сопрягается с ней, открывая свое подавляющее и губительное воздействие на начало противоположное, что проявляется в целом ряде бабелевских "стилевых ключей", предстающих как бы моделью стиля художника и воплощенного в нем зрения.

Вот ряд этих словесных "стилевых формул" Бабеля, которыми прошит весь текст его "Дневника" и которые далее будут пронизывать "Конармию", - они выстраиваются в парные сцепления - антитезы, выражающие и сущность его "двусоставного" стиля, и сконцентрированное в нем сложное - светлое, высокое, и одновременно - трагичнейшее отношение к реальности. Это и леса, великолепные старинные леса <...>, вырубленные для военных надобностей <...> (3), и "взрытые дороги, низкие хлеба, нет солнца <...>" (I, с.392); и "сестра <...>, очень русская, нежная и сломанная красота" (I, с.395); и "страшное поле, усеянное порубленными, нечеловеческая жестокость, невероятные раны, переломанные черепа, молодые белые нагие тела сверкают на солнце, разбросанные записные книжки, листки <...>, Евангелия, тела в жите" (I, с.398). И еще: "Ужасное событие - разграбление костела, рвут ризы, драгоценные сияющие материи разодраны <...>, свечи забраны, ящики выломаны, буллы выкинуты, великолепный храм - 200 лет, что он видел" (I, с.404); "Два голых зарезанных поляка с маленькими лицами порезанными - сверкают во ржи" (I, с.414); "гонят пленных, их раздевают, странная картина, они раздеваются страшно быстро, мотают головой, все это на солнце <...>" (I, с.416); "<...> убиваемая, но еще дышащая деревня, покой, луга, масса гусей <...>" (I, с.417); "Почему у меня непроходящая тоска? <...> Потому что разрушаем, идем, как вихрь, как лава, всеми ненавидимые, разлетается жизнь, я на большой, непрекращающейся панихиде" (I, с.402).

Подобная же стилевая задача, как мы говорили, решается Бабелем и в "Конармии", о чем он пишет, например, в одном из набросков к ней: "О девятом Аба - построить сцену на соответствии молитвы и того, что за стеной" (4). При непрерывном акцентировании "насильственной" линии ("разорванный Трунов", "разрезанное вымя", "ура, разорванное ветром", "рот его был разорван, как губа лошади") - особая экспрессивная напряженность этих стилевых бабелевских "знаков" возникает как раз благодаря тому, что они создаются в "парах" с противостоящими им "знаками"-сигналами. Это - "смятый город" - и тут же - "прелестная и мудрая жизнь пана Аполека"; это - "издыхающее животное", "обессиленная лошадь" - и рядом - "умелая сила, истекавшая от этого седого цветущего и молодцеватого Ромео" (5). И еще - совсем близко и сплетенно (что отличает "Конармию" от "Дневника") - оба стилевых плана - в их парадоксальном совмещении: "Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова <...> Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу" (II, с.6). Или: "Всё убито тишиной, и только луна, обхватив синими руками свою круглую, блещущую, бесконечную голову, бродяжит под окном <...> Начдив шесть снится мне. Он гонится на тяжелом жеребце за комбригом и всаживает ему две пули в глаза" (II, с.7). И еще: "<...> под черной страстью неба переливается аллея. Жаждущие розы колышатся во тьме. Зеленые молнии пылают в куполах. Раздетый труп валяется под откосом. И мертвый блеск струится по мертвым ногам, торчащим врозь" (II, с.9); "Трунов был уже ранен в голову в это утро, голова его была обмотана тряпкой, кровь стекала с нее, как дождь со скирды" (II, с.92). И наконец: "Деревня плыла и распухала, багровая глина текла из ее скучных ран. Первая звезда блеснула надо мной и упала в тучи. Дождь стегнул ветлы и обессилел. Вечер взлетел к небу, как стая птиц, и тьма надела на меня мокрый свой венец. Я изнемог и, согбенный под могильной короной, пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений - умение убить человека" (II. с.124).

Громоздясь и сталкиваясь в тексте "Конармии", стилевые бабелевские антиномии создают эффект задержанного движения. Наметившись, - оно прерывается, образовав конфликт, - не развивает его, наполнившись противостояниями, - не снимает их. Особенность эта, являясь следствием стиля Бабеля (соединить - и рассечь, сплотить - и раздробить!), приводит к своеобразным малым "движениям-остановкам": к замолкающему слову, застывающему жесту, прерываемому шагу, возникающему и нереализующемуся действию... Подобная направленность всего массива текста ("вперед - назад") проявляется на разных уровнях и в разных слоях бабелевской поэтики. Цельная картина мира оборачивается, как отмечалось, его "кусками", "частями", "остатками", "осколками", что мы видим, в первую очередь, в слове художника, с его основным мотивом - мотивом дробления и дискретности ("края похода"; "хвосты телег, забитых тряпьем"; "клочья юношеских соломенных волос"; "полосы рваного мяса", "обрывки женских шуб"; "человеческий кал и черепки сокровенной посуды"; "страницы "Песни песней" и "револьверные патроны" и т.д.).

Линия разорванности живого, целостного мира, доминирующая в "Конармии", проявляется и в хронотопической ее сфере, где сопрягается множество отдельных пространственных и временных "точек" (день, ночь, полдень, вечер; местечко, станица, курган, костел, синагога, могильный камень). Наконец, трагический процесс "рассечения тела жизни", которым наполнена повесть Бабеля, открывается и в ее сюжете - дробном, "кусковом", монтирующем разнородные, часто - эпатирующе-контрастные реплики, эпизоды, состояния ("Не соблюдать непрерывности в рассказе, - писал Бабель в "Набросках" к "Конармии", думая над строем нужной ему формы, - <...> главы: Прищепа, Старуха, молитва, свинья. - Ида Ароновна. Изнасилование. - Синагога" (6)).

Пронизывающее все грани поэтики "Конармии" "движение-недвижение", основанное на стилевом принципе сломов и сдвигов, - характеризуется и специфическим его устройством, в основе которого лежит вертикаль ("верх-"низ", "небо-земля" (7)), причем доминирует здесь динамика резкая, жесткая, с оттенком крушения и катастрофы ("падает", "катится", "пылает", "всаживает", "бросается", "свирепеет", "стаскивает", "надвигается" и т.д.). Вертикаль "небо-земля" может быть и застывшей, "окаменевшей" - в буквальном и переносном значении этих слов (образы "колонн", "куполов", "башен", "замерших лучей", "воздушных столбов", "серебряных шнуров, свешивающихся на землю", "черных водорослей неба"; - и рядом: "виселиц", "голых мертвых деревьев", "костылей раненых", "неживых рук, упавших на стол", "чугунных ног эскадронной дамы <...>"). Образ "неба-земли" обретает у Бабеля и зримо деформированный характер, что мы видим в мотиве подавления и разрушения, сопровождающем оппозицию "небесное - земное" ("придавливая звезды", "окоченел живой и темный сад", "голый блеск луны лился на обгорелый город", "тьма надвигалась на нас все гуще", "голос, задавленный тьмой"). "Земные", людские действия (о чем говорилось в другой связи) более всего обнаруживаются, как ломающие, крушащие мир ("разрезал", "рассек", "смял", "стратил", "выстрелил в рот", "потоптал", "порубил", "треснула", "потекла"). Отсюда, "движение-разрушение" оборачивается образом "антидвижения", с его звучанием жизни как - "безмолвия" и "пустоты".

Образ пути - линейного, вытянутого пространства - тоже представлен в "Конармии" "расщепленным", расчлененным на продольные части - "пластинки", "нити", "струи", "струны", "линии", "жилы". Акцент на "разбитости" и неясности дороги усиливается здесь постоянно возникающим мотивом "вдруг", мотивом внезапности, реализуемым - чаще всего - соответствующим глагольным рядом, семантика которого - краткость и отрывочность пути ("лопнуть", "всхлипнуть", "взвизгнуть", "сжаться", "вздрогнуть", "задохнуться", "броситься", "впрыгнуть" и пр.).

Указания на подобный - "динамически-застывающий", "динамически-статуарный" принцип построения поэтики, вытекающий из бабелевского стиля, где тенденция разрушения и разлома оказывается подчеркнуто интенсивной, - тоже рассосредоточены в тексте "Конармии". Автор постоянно фиксирует внимание на отдельных "слагаемых", "единицах", "случаях", сопровождаемых жестокой и - более того - агрессивной тональностью ("черепки посуды", "разрезанные пополам иконы", "вырванная борода", "раздавленный фитилек", "расцарапанное лицо", "мать в революции - эпизод" и т.д.) 1 .

Наконец, принцип "рассечения" и "дробления", столь существенный в разносоставном, антиномичном стиле Бабеля, - рождает и такое характерное его проявление, как мотив "спутанности", "кружения", "изгиба", "плутания", включающийся в образ остановленного движения. Постоянно формируясь в тексте "Конармии", он же "исполняет" роль бабелевских словесных стилевых знаков: "петляли и описывали круги"; "звезда плутала", "загнан в комнату", "выехали на вспаханное поле без дороги", "круги польского разгрома". И еще: "Волынь вползает на цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в густых зарослях хмеля"; "Збруч шумит и закручивает каменистые узлы своих порогов"; "мы крутимся по гулкому зданию с оплывающим воском в руках <...> Мы кружимся и ищем" (II, с.10); "я кружу по Житомиру и ищу робкой звезды" (II, с.29); "<...> мы остались одни и до вечера мотались между огневых степей" (II, с.45); "обоз тягуче кружился по Бродскому шляху" (II, с.84); "войска наши дрогнули и перемешались" (II, с.128).

Итак, "рассыпанная" и "спутанная" структура "Конармии", проистекающая из закона гротескной антиномии ("гротескной алогизации" - М. Бахтин), оказывается наполненной специфической художественной содержательностью. Она воспринимается (особенно в контексте прозы А. Платонова, Л. Добычина, Б. Пильняка, Ю. Тынянова, Д. Хармса) как концепция изувеченного, сломанного, деформированного мира. Мира, где, при нарушении устоявшихся, старых связей, - новые предстают как ложные и аномальные - они строят "перевернутый", абсурдный мир, "мир наоборот", "антимир" ("секущий дождь", "исковерканный городишко", "истаявшие лица", "опаленная земля"). В результате, в "Конармии" конструируется картина, напряженнейший тон которой (он усиливается тенденцией живой жизни - природы, духовности - подавляемыми в тексте книги) выражает безмерное, апокалиптическое потрясение, ощущение катастрофы, состояние "предконца" ("сердце мое, обагренное убийством, скрипело и текло" - II. с.34). В вопиющих рассекновениях и разломах живого мира, в "парадоксальном объятии" контрастных линий, складывающих бабелевский стиль, - сосредоточен пафос тревоги и предупреждения (самим стилем!) об опасности. Предупреждения - еще тогда (в 1923 - 1924 годах!) - о насилии и агрессии, принесенными войной и несовместимыми для Бабеля с необходимой ему идеей "человечной революции" (неслучайно один из ключевых образов повести - это образ "рук, рассекающих вселенную").

Богатые эстетические истоки "Конармии" (русская и французская литературная классика, литература Ренессанса - Рабле, Данте; еврейская культура; авангардистская, в частности, - абсурдистская проза XX века) - проливают свет не только на неодномерный состав стиля Бабеля и на его структурную закономерность (созидание-разрушение). Стиль Бабеля, с его поразительным по своей силе контрапунктическим ядром, говорит о нем как об оригинальнейшем художнике 20-х годов, положившем начало "русской литературе "абсурда", чья поэтика парадоксов и деформаций строила - многими стилевыми путями - образ разрушающегося, анормального, абсурдного мира.

**Список литературы**

1. Видимая антиномичность разного типа - это свойство стиля художников именно XХ века, с их устремленностью к формам новым - сложным, смешанным, синтетическим, подчеркнуто авангардным, способным раскрыть образ сдвинувшейся, смещенной, "наоборотной" реальности. См.: Эйдинова В. Дуалистическая природа стиля О. Мандельштама (проза поэта); Пресняков О. От личности автора к его стилевой структуре // XX век. Литература. Стиль (стилевые закономерности русской литературы XX века. 1900 - 1930 гг.). Вып.1. Екатеринбург, 1994.

2. Некоторое приближение к природе стиля Бабеля ( и к его двойственной сущности, и к его дробному характеру) мы находим в работах Вяч. Полонского ("книга, где живут рядом, изредка соприкасаясь и как бы застывая в этом противоестественном сплетении - два мира"); А. Воронского ("Конармия" как "потухший костер", "под пеплом - горячие угли"); Л. Поляк ("мир Бабеля - мир рассыпанных вещей"); Н. Драгомирецкой ("в "Конармии" намечено противоречие, которое только называется и словно бы застывает"); Г. Белой ("В многоголосости его прозы - нерасторжимое единство патетики и скорби, лирики и иронии, любви и ненависти").

3. Бабель И. Дневник (конармейский) // Бабель И. Соч.: В 2 т. М., 1992. Т.I. С.384. В дальнейшем в тексте статьи указываются том и страницы данного издания.

4. Бабель И. Из планов и набросков к "Конармии" // Из творческого наследия советских писателей: Литературное наследство. М., 1965. Т.74. С.496.

5. Бабель И. Конармия // Бабель И. Соч.: В 2 т. М., 1992. Т.II. С.16. В дальнейшем в тексте статьи указываются том и страницы данного издания.

6. Литературное наследство. Указ. соч. С.495.

7. См.: Малкова В. Образ движения в прозе И. Бабеля ("Конармия") // Тезисы Всероссийской научной студенческой конференции. Новосибирск, 1991.

Примечания

1 Данные ключевые стилевые моменты (отдельность, осколочность!) тоже выстраивались в материалах к "Конармии" (и в "Дневнике", и в "Набросках"): "Передать дух разрушенного Люшнева"; "Куртку Ивана заливает кровь - описать раненого"; "История с евреем, которому поляки запускали под ногти булавки, обезумевшие люди"; "рассказ о Левке, о том, как он плетил соседа Степана, обижавшего население". Или: "описание боя: пыль, солнце, детали, подробности, затем у нас на тачанке - мертвецы"; "главу о Бродах - отдельными отрывками"; "короткие главы, насыщенные содержанием"; "по дням, коротко - драматически"; "описать каждую сестру - отдельно"; "форма эпизодов" и т.д.