



УДК 82.09

© П. В. Маркина, 2012

СОЛЯРНЫЙ КОД В «КОНАРМИИ» И. Э. БАБЕЛЯ

Маркина П. В. – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы, докторант Алтайского государственного университета, доцент кафедры современного русского языка и методики его преподавания, тел.: +79231605060, pvmarkina@mail.ru (Алтайская государственная педагогическая академия)

В статье П. В. Маркиной «Солярный код в «Конармии» И. Э. Бабеля» раскрывается значимость парадигмы солнечных образов и мотивов конармейского цикла писателя. Солнце помещается в центр неомифологической концепции о гибели мира, сопоставленной с одесским солярным парадизом. Два (одесский и конармейский) цикла объединяются дискурсом становления «автобиографического» героя, совершающего переход от города солнца и золотого века к апокалиптической картине мира «Конармии», в которой утверждается новый рай и праздник богов.

The article discloses significance of the paradigm of solar images and motifs in «Konarmia» by I. E. Babel. Sun is the centre of neo-mythological apocalypse conception which is compared with Odessa solar paradise. Both Odessa's and konarmia's cycles are connected by the discourse on establishment of "autobiographic" hero who undertakes the passage from the Town of the Sun and the Golden Age to the konarmia's apocalyptic picture of the world. «Konarmia» asserts a new paradise and a feast of gods.

Ключевые слова: И. Э. Бабель, русская литература 1920–1930-х гг., «Конармия», солярный код, неомифологический текст.

Целью работы является обнаружение значимости солярного кода «Конармии». Лютов видит необходимость *распороть закрытые глаза* людей, чтобы в них вошло солнце. В «Одесских рассказах» было торжествующее светило золотого города. В складывающемся «автобиографическом» цикле появляются свидетельства утраты человеком рая. В новелле «Дорога» обозначен связанный со смертью переход из старого мира в новый, в последнем герою достаются в основном подпольные и подвальные помещения. В Петербурге его ждет стеклянное искусственное солнце с черными лучами, включенное в пространство дворца, занятого новым миром. В полемике с нижегородцем А. М. Горьким обозначается икаровский мотив: рыжий одессит Уточкин разбился в перелете Петербург-Москва под Новгородом.

В «Конармии» солнце предстает в апокалиптической парадигме изобразительно-выразительных средств, через свою соотнесенность с расчлененным телом знаменует гибель человека: оранжевое солнце, катящееся по небу как отрубленная голова, открывает первую новеллу «Переход через Збруч». Светило сопоставлено с торжествующим солнцем одесского цикла.

В новелле «Смерть Долгушова» люди воюют с такой озверелой страстью и одновременно безразличием, что подняли кровавую пыль до неба: перестроение бригад отмечено катящимся в багровой пыли солнцем. Светило готово подарить райское отдохновение в онейросфере, но катаклизмы, происходящие вокруг, обнаруживают доступность ее лишь избранным: в мире неспящих людей сон на солнцепеке командира полка Вытягайченко прерывается жалобами нетерпеливых польских пуль. В одесском цикле герои засыпали на том месте, где солнце достигало их: муха-солнце, перебирающая лапами, усыпляет диких мужиков из Нерубайска и Татарки, пьяного мастерового, захрапевшего посредине мира в золотых мухах и голубых молниях июля.

Обнаруживается соединение семантических полей горения и течения. В рассказе «Аргмак» светило уже спускается на кирпичи и черепицу костела. Возвращение Пашки, который должен увидеть замученного коня, отмечается «горением» храма, призванного перенести небесную справедливость на землю: метафора И. Э. Бабеля может быть прочитана как солярное чувство стыда в сравнении с пылающим лбом Лютова, совершившего убийство гуся и успокаиваемого материнскими ладонями вечера, кутающего героя в саван.

И. Э. Бабель конструирует миф о Фаэтоне. В «Ни дня без строчки» Ю. К. Олеша объяснит в одесском тексте ужасающую связь прекрасного дискурса ребенка со смертью. Герои «Конармии», наделенные как сыновья новых богов детскими именами (Андрюшка Восьмилетов, Пашка, Афонька), управляют конями, распространяя по земле пожар гражданской войны. Лютов претендует на то, чтобы занять место среди них. Его «старый» гуманизм несет гибель тому, что должно было ее проводить в мир.

С Пашкой сопоставлен Афонька, потерявший коня и ставший впоследствии одноглазым. В одесском цикле одноглазый рыжий Фроим Грач и есть солярное божество. В «Истории одной лошади» Хлебников, обратившийся к Савицкому, обнаружит особую оптическую принадлежность (официальный глаз) малинового командира, на дворе которого солнце напрягалось и томилось слепотой своих лучей. Вспомним, что еще в первой новелле цикла Савицкий во сне Лютова догонит на тяжелом жеребце и лишит глаз незадачливого комбрига, поворотившего бригаду: «всаживает ему две пули в глаза. Пули пробивают голову комбрига, и оба глаза его падают наземь» [1]. Ослепление есть приобщение к истине. О нем просит Иван Бабичев в романе «Зависть» Ю. К. Олеша: «Валя, выколи мне глаза. Я хочу быть слепым, ...я ничего не хочу видеть... я хочу ослепнуть...» [2]. Герой говорит о разнице миров и о мучении от зрения, рождающего чувство зависти к новому, обнаруживающему в автопсихологическом персонаже комплекс изгнанного.



И. Э. Бабель моделирует неомифологическую ситуацию потери человеком рая, актуальную для тех, кто не лишен рефлексии. Савицкий мыслится хозяином коней, владеющим двадцатью кровными лошадьми и жеребьями, бурно сосущими на его дворе маток. Главной чертой начдива шесть становится его солярная доминанта.

Конармейцы, не осмысливающие бытие как потерю рая, срстаются со своими конями. Обнаруживая дефекты, ноги людей «аннулируются»: например, у Баулина пальцы ног подгнили, став розоватыми, как бывает розовым железом в начале закалки. «Аргамак» открывает авторские поиски связи человека с машиной. Ю. К. Олеша осмыслит этот идеал в образе Володи Макарова («Зависть»), В. П. Катаев в полемике с другом-врагом создаст его положительный тип в романе-хронике «Время, вперед!». Миф о «железном» человеке (механистичность поведения) будет исследовать и М. М. Зощенко, сопоставляя разумное и биологическое.

И. Э. Бабель взаимоотношения человека и животного осмысливает в контексте античных образов: люди-кони, утрачивающие человеческие ноги, восходят к кентаврам. В «Зависти» Ю. К. Олеси Кавалеров обнаруживает у Бабичева пах антилопы-самца. Античные ассоциации настойчиво утверждают автором «Конармии», выделяющим отбившего атаку неприятеля Пашку, построившего свои телеги ему одному ведомым боевым порядком римских колесниц. Выдержав испытание битвой, Тихомолов доказал свое право быть воином. Он приходит к своему Аргамаку, и все замечают, что пальцы ног его были отрублены, с них свисали ленты черной марли. На фоне травм Баулина расставание Пашки с конем равносильно отсечению ног. Человеческий шаг, омытый кровью, соотносен с ходом мучимой лошади, у которой открытая рана под седлом уже не заживает. Освеженный мир продолжает свое существование подобно разделенным голове и телу Крестителя на картине пана Аполека: фигура идет, рот сжимает змею («Пан Аполек»).

На иконе «Смерть Крестителя» появляется солнце, лежащееся прямым солнечным лучом у подножия картины, проводя ужас в мир. Луч, в котором роится блещущая пыль, освещает дорогу мертвецу. Современник художника осмысливается в библейских образах. Солнце занимает в изображении соответствующее место у его ног, знаменуя торжествующую гибель мира. О заговоре чувств, который могла бы устроить уходящая эпоха, говорит Иван Бабичев в романе Ю. К. Олеси «Зависть».

В новелле «У Святого Валента» рассказчик еще раз вернется к кощунственному изображению Иоанна, принадлежащему еретической и упоительной кисти Аполека: здесь Креститель красив той двусмысленной, недоговоренной красотой, ради которой наложницы королей теряют свою наполовину потерянную честь и расцветающую жизнь. Человек переосмысливает действительность по своему образу и подобию. Конармейцы как всадники Апокалипсиса приходят в мир, освещенный пыльным солнцем.

В новелле «Поцелуй» поднимающееся огнистое солнце предупреждает и наказывает Томилину, вокруг головы которой после знака любви и дружбы



бурлил огненный пыльный луч. «Иуда» - Лютов обрекает женщину на гибель. Вспомним, что в «петербургской» новелле «Гюи де Мопассан» герой видит Раису самым соблазнительным из всех богов, распятых на кресте.

Отмечая жертву, солнце «Поцелуя» почти зеркально повторяет ситуацию из одесского цикла, когда светило встает нимбом над головой Бени Короля как часовой с ружьем. В «Конармии» оно больше не оберегает человека, потерявшего золотой век Одессы, где соляное было слито с антропосферой. В новелле «Их было девять» Голов, закрываясь рукой от солнца, повторяет жест отгораживающегося от солнца ладонями героя рассказа «Как это делалось в Одессе».

Голов присматривается к кальсонам пленного поляка (фамилия обнаруживает наготу изгнанного из рая), герой решает убить хозяина вещи. В одесском тексте солнце, светившее ярко через Беню Крика, было так близко, что человек вынужден был отгораживаться от него (не закрываться). В новелле «Их было девять» солнце вступает за человека, защищая пленного, и одновременно с отчетливостью указывает на него.

Теперь с одинаковой яркостью солнце светит на длинный труп Трунова и на дворик пана Аполека, падает на читающего речь Ленина Лютова и окружает лошадь Андрюшки Восемилетова, в спину которого будет стрелять главный персонаж новеллы «Эскадронный Трунов» (повтор в новелле «Их было девять»). Главная функция солнца подобна сценическому прожектору, выделяющему лучом важное место. Прежние святыни будут разрушены.

В новелле «У Святого Валента» обречен храм, светящийся в нежарком солнце, как фаянсовая башня, и блистающий молниями полудня в своих глянцевиных боках с тлеющими розовыми жилами в белом камне фронтона. Главная гордость Берестечка неожиданно обнаруживает связь с вазой-фламинго, просвечивающей нежной кровеносной краснотой в «Зависти». Действительность предстает для авторов живой, заключенной в предмете. У И. Э. Бабеля красота отдана миру прошлому.

В новелле «Их было девять» на лысине Шульмейстера перед смертью закипал сияющий на солнце пот, а солнце, заигравшее на пыльных дулах пулеметов, отвлекает внимание поляка, способствуя убийству. Солнце теперь освещает то, что должно погибнуть. Его светом будет отмечена смерть: в новелле «Эскадронный Трунов» розовый луч солнца ложится на блеск крыльев американских аэропланов. Чем больше действий, приводящих к смерти, тем ярче светит солнце. В «Чесниках» единство бойцов, движущихся за Буденным и Ворошиловым, обозначается мерцанием бледной стали в сукровице осеннего солнца. Страсть металла к крови меркнет перед жаждой светила.

Соляные сравнения в «После боя» связаны с готовностью к убийству, делающей лицо киргиза горячим, как камень под солнцем. Братоубийственная война, отсылающая к Каину, сопоставлена с воздействием карающего апокалиптического солнца. Значимым оказывается контекст рассказа Л. Н. Толстого «После бала», где герой страдает от доступности полковнику какого-то знания. С повторенным отчеством персонаж «Конармии» вымали-



вает у судьбы «простейшее из умений» – умение убить человека. В «После бала» обнаруживается шокирующее расхождение жизни и морали, в «После боя» – вредность морали, освобождение от старых чувств и запретов. Чтобы жить самому, нужно убить другого. Позднее о нравственном комплексе ГТО будет мечтать молодой комсомолец Гриша Фокин в «Строгом юноше» Ю. К. Олеси. Необходимость работы для нового человека будет двигать «замолчавшего» И. Э. Бабеля к мучительному поиску нового слова.

Расслоение мира приводит к тому, что для некоторых персонажей почти совсем не остается солнца. В новелле «Вечер» («Конармия») на небе должен потухнуть косоглазый фонарь провинциального солнца, чтобы Галин вышел из вагона. В новелле «Берестечко» уклад жизни людей напрямую соотнесен с сараем, в котором никогда не бывает солнца. Оставленные без света, герои начинают страстно искать его. Зомбированный солнцем Италии сосед Сидоров опускает по ночам на рассказчика лапу своей тоски. Для Лютова в новелле «Замостье» солнце становится операционной анестезией (утро надвигается на героя, как хлороформ сочится на госпитальный стол), помогающей в овладении наукой убийства: сырой рассвет, усыпляющий волнами хлороформа, дает приблизиться дыму потаенного убийства.

Уже сам приход рассказчика к казакам в новелле «Мой первый гусь», где героя ждет инициация, знаменуется умирающим солнцем, испускающим на небе свой розовый дух. Как и в «Одесских рассказах», светило продолжает отражать действия ключевых персонажей. Вспомним, что в день встречи с Лютовым Савицкий, укрощающий кнутом стол с приказом, повелевает зачислить носящего очки в штаб дивизии.

В одесском цикле закат становится знаком отцов. В «Конармии» он освещает мир прошлый, проигравший: в «Поцелуе» светится в огне заката брошенный дом князей Гонсиоровских, на фоне которого происходит свидание Лютова с Томилиной. Спокойствие заката, сделавшее траву у замка голубой, освещает и опустевшее владение Рациборских в «Берестечке». В новелле «Сын рабби» религия прошлого соотнесена с закатом, вдоль которого хотела прокрасться юная суббота. Закатное предзнаменование неотвратимо. В «Гедали» удача (найденная лавка) приходит к Лютову перед заходом солнца. В смерти Ильи Брацлавского одним образом печального дождя заката уравниваются страницы гимна любви, револьверные патроны и пыль волос рассказчика.

В «Переходе через Збруч» штандарты заката веют над головами казаков, сделавших знамена из катастрофы. В «Замостье» измученный отсутствием отдыха Лютов чувствует во сне райскую жизнь, видя чаши заката. Непреодолимыми лесными дебрями встает гибель мира перед человеком. В одесском тексте И. Э. Бабеля был солнечный герой Бенья Крик. В «Конармии» появляются герои «закатные», проводящие гибель солнца в мир подобно сказочному Тибуду, потушившему солнце в «Трех толстяках». В новелле «Комбриг два» к ним относится Колесников, над которым разливается пылание заката, малиновое и неправдоподобное, как надвигающаяся смерть. Цвет напомнит о начдиве шесть, «хозяине» смерти (о посещении загробного мира [3]).

Усмиривший женское (ноги-девушки) герой предстает новым малиновым гигантским божеством со вколоченными в грудь орденами: в «Моем первом гусе» его вставание рассекает избу пополам, как штандарт разрезает небо, не только малиновой шапочкой, сбитой набок, но и пурпуром рейтуз (словно Лютов смотрит на уносящиеся ввысь ноги). Ответом одесско-петербургскому противостоянию становится образ конармейского «Петра», по-новому актуализирующий солярный (революционный) код.

Конструируя неомифологическую модель мира, Бабель настойчиво утверждает будущую гибель в одесском и петербургском текстах. «Конармия» мыслится способом проникнуть на праздник богов. Герои ищут потерянный рай, мечтая об Испании («Гюи де Мопассан»), солнечной Италии, заменой которой может стать одесское «Чека» («Солнце Италии»). Сам автор обретает его в новом мире, как и рассказчик «Дороги». И. Э. Бабель занимает позицию возле Москвы, боясь быть изгнанным из рая. Гиперболизируя солнце, писатель идеализировал Москву, ближе к которой старался быть. Чувствуя угрозу, тем не менее, он возвращается из-за границы, стремясь остаться советским человеком. Теория солнца трансформируется с течением времени, социальными изменениями и творческой эволюцией художника.

Одним из главных городов для Бабеля становится Москва. Осознавая ее значимость, он начинает конструировать миф об Одессе, стремясь быть возле столицы, чтобы «свет» ее не ослеплял, словно «заслоняясь» (значимый сюжет для Ю. К. Олеси и И. Э. Бабеля) от нее, в ее тени пытается рассмотреть очертания рая. В контексте одиссеи И. Э. Бабеля Москва становится не покоряющейся герою Троей. Солярный код, актуализированный революцией, понятие которой берется из науки о звездах, обнаруживает в Одессе райское пространство королей и солнца, золотой минувший век. Еще до советской власти писатель мечтал о том, что Россия двинется на юг. Однако сам совершает путь на север, следуя «неудачной» дорогой Гоголя и Уточкина, ставшего Петром I Одессы и новым Икаром, упавшим при перелете Петербург – Москва. Новая столица мыслится недоступным раем, в котором автопсихологический герой ощущает свою чужеродность. Солнце отражает содержащий психологические и социальные причины трагедии художника нервный комплекс И. Э. Бабеля.

Библиографические ссылки

1. *Бабель И. Э.* Собрание сочинений в 4 т. М.: Время, 2006. Т. 1.
2. *Олеша Ю. К.* Избранное. М.: Художественная литература, 1974.
3. *Щеглов Ю. К.* Мотивы инициации и потустороннего мира в «Конармии» Бабеля // *Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева.* М.: Языки русской культуры, 2000. С. 769–789.