

Олег Кудрин

## Два мифа и один человек

Как трактовать «Конармию»? А как угодно: от героической симфонии до трагедии. Бабель создает провизорски равновесную структуру, где все виноваты и все невиновны, все правы и все неправы. И в этом смысле «Конармия» внеэтична, скорее даже надэтична, в полном соответствии с ницшевским «жизнь выше морали». Этика «Конармии» (а по большому счету и всего творчества писателя) – это ее эстетика. А с эстетической точки зрения бабелевские новеллы совершенны. Его текст бьет по сознанию так мощно, потому что в нем всегда два полюса. Натурализм, доходящий до жестокости. И лиричность, доходящая до сентиментальности.

В конце 30-х Хорхе Луис Борхес написал серию биографических эссе. Среди них и «Исаак Бабель». В русской традиции относиться к этому тексту с иронией. В нем ужасно много благоглупостей, основанных на стереотипах, иногда – простого незнания, непонимания. «Он родился среди кривых катакомб Одессы». «Катастрофа была для него привычной средой. В ненадежных перерывах между погромами он научился не только читать и писать, но и преклоняться перед литературой, ценить Мопассана, Флобера и Рабле». «Все, на что он мог рассчитывать, было знакомство с официантом, прятавшим его у себя дома, литовский акцент, благоприобретенный в Севастополе, и поддельный паспорт». Однако и сквозь искажения, как через помехи, проскальзывают искры чистого и глубокого смысла. Таково, например, указание на французский «акцент» в творчестве Бабеля, появившийся благодаря любви к Мопассану.

Финал эссе поразительно точен и глубок: «Музыка его стиля (слога) контрастирует (сталкивается) с почти невыразимой (невыносимой) жестокостью некоторых сцен. Одна из историй, «Соль», пользуется славой, присущей, казалось бы, только стихам и редко достигаемой прозой: многие знают ее наизусть». Великий аргентинец констатирует тот же прием, что нами уже рассмотрен. И подтверждает смешение этики и эстетики, точнее, подмену этики эстетикой. А также выводит на важнейшую во всех смыслах новеллу «Соль». Именно в ней соль не только «Конармии», но и всего творчества Бабеля.

Это история молодой женщины, торговки, «спекулянтки», которая везет мешок с солью под видом младенца. Сюжет, начинающийся как плутовской (в соответствии с принципами, которые Виктор Шкловский сформулировал в «Юго-Западе», заканчивается... трагически или драматически? Это зависит уже от позиции читателя. Для того, кто придерживается гуманистических взглядов, – трагически. Женщину, разоблаченную казаком Никитой Балмашевым, на ходу выбрасывают из поезда, и Балмашев убивает ее выстрелом из ружья. «Это всего лишь драма с элементом морализаторства» для сторонников «пролетарского гуманизма», которые считают, что «революция все спишет». Как сетовал советский драматург Александр Гладков: «И это ж надо было убедить людей, что торговать стыдно, а расстреливать – не стыдно».

В воспоминаниях о Бабеле часто упоминается его фразочка: «Он один... Она одна... Одно это... оправдание всей нашей революции. Если бы она, святая, нуждалась в оправдании». Очень важные слова, остро пахнущие тем временем. Большевики устранили Бога, поставив на его место Революцию. Но такая замена немедленно ставила вопрос оправдания революции, ее теодицеи.

Еще на заре советской власти, в ноябре 1917 года, Луначарский страшно радовался, придавая смысл Сретения приветственным стихам одного подзабытого литератора. Но кто же, по Луначарскому, был новорожденным мессией? Сверхчеловек, приходящий, по Ницше, на смену Христу. И уточнение наркома: «Самый близкий к сверхчеловеку тип создается

в России – это большевик». Позже, в 1924 году, Луначарский самочинно скрестил Маркса с Ницше: «Все люди, как выразился Маркс, живут в истории человечества, они – полулюди, дробь человека. Мы только мечтаем о настоящем человеке, и лишь кое-кому, главным образом, из революционеров, удается приблизиться к истинному человеческому облику». (Важно отметить, высказывание Маркса заканчивается на словах «в истории человечества», а дальше уже – чистый ницшеанец Луначарский. И вот ведь незадача: «сверхчеловека» он избежал, но тут же получил «недочеловека» – «полулюди, дробь человека».)

Троцкий, раскритиковав в ранней статье «Кое-что о философии сверхчеловека» (1900) выросшее на «гнилой, злокачественной, зараженной» почве ницшеанство, в изданной в начале 20-х книге «Литература и революция» уже практически дословно повторял ницшеанско-вагнерианский тезис: «Развитие искусства представляет собой самый важный тест на жизнеспособность и значение любой эпохи». Это есть эстетическое оправдание этически небезупречной революции. Похожих взглядов придерживались редактор «Нового мира» Вячеслав Полонский и редактор «Красной нови» Александр Воронский, благоволившие автору «Конармии».

Произведения Бабеля идеально вписывались в ницшеанскую схему оправдания революции. Эта интереснейшая тема подробно рассмотрена в работе Григория Фрейдина (Стэнфордский университет), пожалуй, лучшего на сегодня бабелеведа, «Революция как эстетический феномен: ницшеанские очки на носу и осень в сердце русских читателей Исаака Бабеля (1923–1932)». Однако трагедия Бабеля заключалась в том, что после 1932 года Сталин сменил ницшеанскую теодицею революции, негуманную, но правдивую, макиавеллиевской – циничной, лживой, однако очень эффективной. Прежде всего, взамен «абстрактного гуманизма», то есть собственно гуманизма, был провозглашен так называемый «пролетарский гуманизм». Сила этого утверждения была особенно велика, поскольку прокламировал его уже совершенно прирученный Максим Горький (также один из покровителей Бабеля).

Больно читать его статью «Пролетарский гуманизм»\* (1934): «Мир болен», – это утверждают не только большевики, это утверждается и лирически настроенными гуманитариями, которые, наконец, поняли, что «человеколюбие», «милосердие», «великодушие» и прочие чувства, коими двуногие хищники пытались прикрыть волчью свою «натуру», – эти чувства неприменимы в действительности... В наши дни пред властью грозно встал исторически и научно обоснованный, подлинно общечеловеческий, пролетарский гуманизм Маркса-Ленина-Сталина, – гуманизм, цель которого – полное освобождение трудового народа всех рас и наций из железных лап капитала».

Имея в запасе хорошую дубинку в виде максимально широкого определения гуманизма, допускающего пытки, бессудные расстрелы, депортации, Иосиф Виссарионович был не так глуп, чтобы позволить писать (рисовать, снимать) правду об этом гуманизме. И в произведениях искусства, начиная с этого времени, поведение революционеров, большевиков, красноармейцев, как правило, идеально вписывается в рамки именно абстрактного гуманизма, отвергнутого в теории. (А насилуют попутчиц или хвастаются этим как раз пьяные белые офицеры – один из самых банальных советских сюжетных поворотов, этакая архетипическая инверсия.)

Таким образом, сталинское оправдание революции, внутренне абсолютно лживое, внешне чаще всего выглядит гуманистически (что добавляло ему и его режиму симпатий среди западных левых интеллектуалов). Смену парадигмы очень четко зафиксировал Троцкий в статье «Искусство и революция» (1938), писавший: «Октябрьская революция дала великолепный толчок советскому искусству во всех областях (вот он, осколочек старой теодицеи. – **О. К.**). Бюрократическая реакция, наоборот, задушила художественное творчество тоталитарной рукой. Не мудрено! Искусство в основе своей есть функция нервов и требует полной искренности (а это уже просто о Бабеле. – **О. К.**). Даже придворное искусство абсолютной монархии было основано на идеализации,

---

\* Позднее, с «построением реального социализма», этот гуманизм будет переименован в социалистический. Его чуть припудрят и накрасят, упрятав поглубже самые жесткие антигуманистические положения.

но не фальсификации. Между тем официальное искусство Советского Союза – а другого искусства там нет – разделяет судьбу тоталитарной юстиции, то есть лжи и подлога. Цель юстиции, как и искусства, – возвеличение «вождя», искусственная фабрикация героического мифа. Ничего подобного по размаху и бесстыдству еще не видала человеческая история!».

Бабель же с его негуманным, надгуманным, равновесным, «полностью искренним» творчеством в новую схему подложно гуманистической теодицеи абсолютно не вписывался. Максимум правды, которую был готов принять Сталин, это правда «Тихого Дона», столь же страшная, костедробительная, но все же менее равновесная, более позитивная для нового режима. Да и этот роман – реликт вольных 20-х годов, который терпели вынужденно. А в идеале – лживая «Поднятая целина». И совершенно не случайно в письме Кагановичу Сталин четко противопоставил «вертлявому Бабелю», «ничего не знающему» о его родной Конармии, правильного Шолохова, который и станет преемником Бабеля не только в литературном салоне жены Ежова, но и в качестве советского писателя № 1.

В обыденной жизни нравственные рамки Бабеля, совершенно по-нищсеански любившего все дикое, искреннее, необузданное, были весьма широки. Он открыто выказывал небрежение ко многим условностям. Его финансовая необязательность, неверность данному слову, граничила с нечистоплотностью. Незадолго до ареста хладнокровно переехал на переделкинскую дачу Льва Каменева, освободившуюся по понятной причине (а Леонид Леонов, между прочим, отказался). Однако нравственные рамки сужались до игольного ушка, когда речь заходила о творчестве. Тут Бабель не умел врать, не умел писать то, что не чувствует...

Говоря о Бабеле, нельзя не вспомнить «Одесские рассказы». В отличие от универсальной в своем значении «Конармии», их значение – и в русскоязычной среде, и в мировой культуре – куда камернее. И тут вновь обратимся ко второй части эссе Борхеса: «Для славы (не для каталогов) Бабель по сей день – автор одной книги. Эта одинокая книга носит название «Конармия». Вот так! И вообще никакого упоминания об «Одесских рассказах». Они, по Борхесу, только для мировых каталогов.

Для русскоязычного же мира довольно длинная (как для Бабе-ля), плотно набитая смыслами и оттого трудно читаемая, да еще и жестокая «Конармия» безнадежно уступает в популярности «Одесским рассказам», остро и ярко повествующим о благородных бандитах, изъясняющихся так остроумно и смачно. В 20-30-е годы эти несколько новелл были едва ли не самым большим камнем в фундаменте «одесского мифа». А последующий запрет только добавил им шарма, когда в 50-60-х годах творчество Бабе-ля опять вошло в литературный оборот. Именно эта, вторая волна сделала их вершиной «одесского мифа» – сакральным текстом, канонизирующим «правильную» одесскую речь.

Но воздух оттепельной свободы, другие произведения одес-ской школы (легкие, остроумные, веселые), сам статус Одес-сы как «столицы юмора» сыграли с этим небольшим циклом злую шутку. Их начали воспринимать как юмористические. Даже тончайший Фазиль Искандер свое предисловие к воспо-минаниям об Исааке Эммануиловиче назвал вполне ожидае-мо: «Могучее веселье Бабеля». В 60-70-е годы уже было впол-не естественно, что «Одесские рассказы» априори, по опреде-лению «смешные». Тем более когда есть яркие, манкие фразы вроде «Холоднокровней, Маня, вы не на работе», «Нехама, де-лай ночь», «Об выпить рюмку водки, об дать кому-нибудь по морде». Однако смешных фраз много и в «Конармии» («...Опи-шу вам только за то, что мои глаза собственноручно видели»), но там они не заслоняли страшного содержания. А в «Одесских рассказах» заслонили.

Между тем они страшны почти в той же степени, что и «Конармия». Это та же «Конармия», только вывернутая наизнан-ку, еврейским мехом наружу. Вместо громимых евреев – громящие евреи-налетчики. Это мир торжествующего насилия, стихия без-надежно искаженной этики. И если взглядеться в героев Бабеля по-внимательней, то они не так симпатичны, как кажутся на первый взгляд. (Этот вопрос подробно рассмотрен Наумом Лейдерманом в статье «Романтика изгоев, или Идеалы наизнанку». Хоть в ней и нет ссылок на Шаламова, она во многом повторяет пафос за-мечательной работы Варлама Тихоновича «Очерки преступного мира. Об одной ошибке художественной литературы».)

В похожем контексте «Одесские рассказы» рассматривают и на Западе. Молдаванских налетчиков изучают в связке с американскими гангстерами (ведь до появления Коза Ностра еврейская мафия наряду с ирландской была сильнейшей в Америке). Также весьма интересно соотнесение «крутых» героев «Одесских рассказов» с их «крутым» автором – чекистом и кавалеристом, на всю жизнь сохранившим дружбу со старыми друзьями из этих кругов...

Посланный Горьким «в люди» Бабель страшно ошибся в выборе друзей. И идей. И идеологии. Поэтому, в отличие от многих других, он не был случайной жертвой. Снедаемый писательским любопытством, он слишком близко подошел к пропасти, слишком часто и подолгу смотрел в ее глаза.

И однажды бездна забрала его к себе.

Очень жаль. Но обстоятельства сложились так, что это было неизбежно. Наблюдательный и пытливый Бабель, читавший историю Французской революции в оригинале, ручкавшийся с московскими дантонами и сен-жюстами, не мог этого не понимать.

