

[Литературные силуэты: И. Бабель. - «Красная новь», 1924, № 5, стр. 276-291.]

#\_276

А. Воронский.

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ СИЛУЭТЫ.

И. И. Бабель.

### I.

Существует мнение, широко распространенное и в писательских и в читательских кругах, что в наше революционное время простая и ясная классическая форма художественного письма безвозвратно сдана в архив. Мнение это усиленно поддерживается и подогревается не только сторонниками так называемого левого фронта и беспощадными (на словах) истребителями старого буржуазного искусства, но и людьми, чуждыми этим и подобным настроениям. Не так давно автору довелось услышать от одного молодого и талантливого прозаика любопытное замечание: "после Толстого просто писать нельзя, проще все равно не напишешь". Толстые рождаются однажды в столетия и очень может быть, что после этого волшебного упростителя, проще, действительно, написать трудно, но просто и ясно писать все же следует. Толстой и Гомер - величайшие реалисты в искусстве, величайшие образцы простоты и ясности - маяки векам и эпохам. И как бы ни была необычна наша эра, толстовской закваски в искусстве хватит еще на очень долгий срок. Да и не только в искусстве. Противники классицизма в искусстве обычно довольно благодушно проходят мимо языка и формы в публицистике, в политике, в агитации, а между тем в этих областях до сих пор и не без успеха передовые и иные статьи, речи и доклады пишутся и произносятся на обыденном старом, "классическом" языке. Попытки обновить здесь язык, стиль, манеру, конструкцию, попытки иногда уместные и своевременные, дальше частных, однако, не идут и основного не затрагивают, и всякая поспешность, новаторские потуги чаще всего на практике ведут к досадной и ненужной шумихе, к надуманности и к новшествам, цена коим алтын.

Это становится все более очевидным, и за последнее время в литературе наших дней несомненно усиливается тяга к простоте и ясности классической формы. Не случайно один из одареннейших современных поэтов Сергей Есенин после блуждания в оврагах имажинизма с большой пользой и для себя и для читателя вернулся — будем надеяться прочно — к Пушкину. Другой одаренный поэт Василий Казин тоже отдает дань Тютчеву и Пушкину, и даже

Безыменский, целиком в области формы воспринявший Маяковского, начинает все чаще и чаще вспоминать гениального камер-юнкера. То же самое мы видим в среде комсомольских поэтов, у Светлова, у Ясного, у Голодного и у других. В прозе перевес в пользу классицизма делается все более решительным. Раздерганность, разбросанность, нервная взбудораженность и взвинченность в стиле, имеющие свои основания в пережитом, все больше уступают и отступают, давая место ясной и четкой композиционной и стилистической манере классицизма. Этого требует читатель, этого хочет писатель. Надо полагать, что "царству" Андрея Белого приходит конец. Очевидно, мы вступили в некий очень, разумеется, условный и относительный "органический" период, и это обстоятельство накладывает свой отпечаток на современное художество. Мы получили возможность более спокойно оглядеться, подумать, взвесить пережитое, темп нашей жизни стал более плавным и менее напряженным. Думать, что возврат в известных пределах к классикам есть реакция в искусстве, как уверяют в том тов. Горловы, значит впадать в наивное заблуждение. Нужно вспомнить об оборотной стороне дела, а она — в том, что наша молодая советская литература сплошь и рядом в своих новшествах и открытиях перепевает поэтов и прозаиков упадочного периода, и очень часто противники классиков забывают другую элементарную истину, что классицизм по сравнению со многими позднейшими литературными направлениями отражал наиболее революционные и зрелые идеалы своего времени и что эти идеалы, а не декадентство всех форм и оттенков вошли необходимым элементом в современный коммунизм. Известно также, что наши теперешние литературные течения и кружки, пребывая в стадии полнейшей раздробленности и взаимной войны всех против всех, остаются оторванными от нового массового читателя, замкнутыми и проникнутыми духом узкого литературного направления; заметную и далеко не последнюю роль в этом отрыве сыграла и продолжает играть формальная и неформальная зависимость современных писателей от поэзии и прозы последних 15 - 20 лет, от периода реакции и упадка.

Стремление к простоте и ясности в прозе ни в чем так резко не обнаруживается, как в творчестве новых писателей, вступающих в литературу. Очень знаменательны И. Бабель, Леонид Леонов, Сейфуллина и последние "уклоны" Всеv. Иванова. Сейчас речь о Бабеле.

Бабель начал печататься всерьез совсем недавно: меньше года. У него еще нет ни одного сборника: его вещи разбросаны в разных журналах. Объем напечатанного пока очень не велик. Но едва ли будет преувеличением сказать, что в текущем литературном году художественная проза пройдет под знаком Бабеля. За ним усиленно следят, его усиленно читают. Написано немало критических статей и отзывов и уже закипают в связи с ними страстные литературные и нелитературные споры. Это вполне естественно: во внимании и в интересе к этому писателю нет ничего подогретого, искусственного. Известно — у нас нередко писателя, имя рек, прокламирует такой-то кружок, такое-то направление, — при чем такое прокламирование далеко не всегда "соответствует действительности". Особым мастерством и даже отчаянностью

в этом отличаются тов. напостовцы. Излишне говорить, к чему все это приводит. Про Бабеля можно сказать лишь одно, что его считают "попутчиком", — к кружкам он не принадлежит. Говорят и пишут о нем не для рекламирования какого-нибудь кружка, а потому, что он чрезвычайно талантлив, своеобразен, что его произведения несомненно "заражают". Бабель — новое достижение послеоктябрьской советской литературы, достижение немаловажное и весьма бодрящее.

"Собрания сочинений" у Бабеля нет, но в 100 - 120 напечатанных им страницах он выступает как уже достаточно зрелый писатель. Это не означает, что он закончен, завершен, высказался; наоборот, очень многое и главное все впереди, писатель далеко не развернул своих творческих потенций, не все его вещи находятся на одинаковом художественном уровне, но в манере его письма есть уже твердость, зрелость, уверенность, нечто отстоявшееся, есть выработка, которая дается не только талантом, но и упорной усидчивой работой. У Бабеля есть свое "нутро", свой стиль, но берет он не только нутром, но и умом и умением работать. Это чувствуется почти во всех его миниатюрах. Бабель не на глазах читателя, а где-то в стороне от него уже прошел большой художественный путь учебы. Он культурен, в этом его большое и выгодное преимущество перед большинством советских беллетристов, старающихся выехать на "нутре" и на богатстве жизненного материала и считающих учебу и работу над собой чем-то докучным или даже похожим на буржуазную отрывку. Оттого, между прочим, у нас и бывает, что после первой напечатанной вещи художник начинает выдыхаться и итти под уклон, ибо в первой-второй вещи берут, действительно, нутром, стараются высказаться от преизбытка и полноты и целиком, так что формальные прорехи читателем либо не замечаются, либо прощаются бессознательно или сознательно из-за "нутра". Предсказывать и пророчить что-либо о Бабеле — дело довольно праздное, но отметить культурность, ум и зрелую твердость таланта нужно. Качества эти дают право надеяться, что Бабель не снизится, не пойдет по стопам своих некоторых молодых собратьев по перу.

Бабель далек от натурализма и бытовых писаний в стиле старого "Русского Богатства", но ему чужд и Белый. У Бабеля есть общее с Мопассаном, с Чеховым, с Горьким, но в них он тоже не укладывается. Мопассан - скептик, Чехов грустит, Горький романтик, и это отражается на манере их письма. Бабель эпичен, порой библейски эпичен. Вот послушайте:

"И тогда Сенька плеснул папаше, Тимофей Радионычу, воды на бороду, и с бороды потекла краска. И Сенька спросил Тимофей Родионыча:

- Хорошо, папаша, в моих руках?

- Нет, - сказал папаша, - худо мне.

Тогда Сенька спросил:

- А Феде, когда вы его резали, хорошо было в ваших руках?

- Нет, - сказал папаша, - худо было Феде.

Тогда Сенька спросил:

- А думали вы, папаша, что и вам худо будет?

- Нет, - сказал папаша, - не думал я, что мне худо будет.

Тогда Сенька поворотился к народу и сказал:

- А я так думаю, что если попадусь я к вашим, то не будет мне пощады. А теперь, папаша, мы будем вас кончать" ("Письмо").

Так рассказывал в письме к матери сын о том, как его брат Сенька "кончал" "папашу"-белогвардейца. Папаша в свою очередь "кончил" родного сына Федю. Здесь будничная простота рассказа сочетается с таким же спокойствием. В своих миниатюрах Бабель бесстрастен, спокоен, медлителен, не торопится и не торопит читателя, тем более он не играет на нервах, не старается, чтобы читатель ломал пальцы. Неспешно тянет он свое скупое, взвешенное, продуманное слово. Он эпичен и в тех случаях, когда становится лириком. Но эпос Бабеля не тот, о котором можно сказать: "они вспоминают минувшие дни и битвы, где вместе рубились они", эпос, равнодушный к добру и злу потому, что пережитое давно стало седой былью и уже выветрилось все злободневное и потухли все страсти. Бабель старается быть эпичным в рассказах о Конармии Буденного, в рассказах, помеченных 1920 годом. Он пишет о вчерашнем, идет по свежим следам пережитого, в сущности он пишет о настоящем. Эпос его особый. Он - как только что потухнувший костер: под пеплом горячие угли. Эпичность Бабеля — своеобразный художественный прием, рассчитанный и взвешенный. Современному советскому беллетристу приходится повествовать о событиях совершенно исключительных и иметь дело тоже с исключительным читателем. Ни сюжетом, ни тем более криком, ни пафосом современного читателя не проймешь, если иметь в виду только это. Любой из нас развернет такой сюжет из действительной жизни, что самая потрясающая художественная выдумка побледнеет пред этим сюжетом, а относительно "страшных слов", — то ведь и здесь мы стали привычны ко многому после войны 1914 года и революции. Явись сейчас новый Леонид Андреев со своим "Красным смехом", "Тьмой", "Бездной" и будь он менее манерен и более искренен, он оказался бы просто не ко двору со своими приемами и читателя не только "не запугал" бы, но не произвел бы на него и десятой доли того впечатления, которое производил на некоторые круги в свое время старый Андреев. Другая эпоха, другие люди, другой стиль. Эпичность сейчас является более верным ходом к читателю; наша эпоха по природе своей эпична. Кроме того, тут вступает в силу закон контраста: повествовать о только что пережитом в муках и в крови, рассказывать о событиях и случаях, из ряда вон выходящих, спокойно, ровно, размеренно и деловито - это может подействовать на современного читателя гораздо сильнее всяких криков, страшных слов, нервной взвинченности.

На самом деле Бабель совсем не бесстрастен, не равнодушен "к добру и злу" и отнюдь не спокоен. У него есть свое мироощущение, есть определенный подход к эпохе, к людям, к событиям. Но он взял себя в руки, овладел собой как художником. Он рассказывает просто, "без лишних слов", как просто и без лишних слов привыкли мы жить среди самого необычайного и невиданного. И главное, он понимает, что в подлинном искусстве задача не в том, чтобы крепче ударить по нервам, а в том, чтобы дать то "чуть-чуть", о котором писал когда-то Л. Н. Толстой, выделить художественную подробность,

обнаруживающую основное в вещи, в человеке, в эпизоде. "Прямо пред моими окнами несколько казаков расстреливали за шпионаж старого еврея с серебряной бородой. Старик взвизгивал и вырывался. Тогда Кудря из пулеметной команды взял его голову и спрятал ее у себя под мышками. Еврей затих и расставил ноги. Кудря левой рукой вытащил кинжал и осторожно зарезал старика, не забрызгавшись"\*1. Здесь нет ничего от Андреева и Достоевского, все рассказано с почти протокольным спокойствием, а между тем каждая мелочь художественно подобрана и особенно это "не забрызгавшись", и картина остается в памяти. Уменьше дать это "чуть-чуть" характерно для лучших вещей Бабеля.

Бабель не областник. Он занимателен и сюжетен, но эти качества не выступают у него на первом плане, не становятся самоцелью, являясь лишь подсобным средством.

Очень своеобразно, неожиданно и метко соединяет художник прилагательные с существительными, т.-е. дает определения: "пламенные плащи", "страстные лохмотья", "пыльная проволока кудрей", "густые просторы ночи", "малиновая бородавка", "могучие вечера", "мертвенный аромат парчи", "дым потаенного убийства", "прохладная глубина ночи", "оранжевые бои заката", "прокисшая духота", "блещущее небо, невыразимо пустое, как всегда в часы опасности", и т. д. Может быть, эта склонность к определениям придает отчасти вещам его медлительность, неспешность и выразительную плавность повествования.

Эпичность Бабеля модернизирована, что приближает его к Мопассану и Чехову, как и форма коротких сюжетных рассказов.

Бабель также лирик. Лиризм Бабеля в меру мечтательный, ленивый, охлажденный, не задерживающий читателя и не мешающий спокойному течению рассказа. Наличие лиризма, между прочим, обнаруживает условность его эпоса. Бабель хитрит с читателем, и он совсем не Пимен, а страстный наш современник.

Появление Бабеля в литературе, успех его рассказов свидетельствуют, что наше художественное слово, несмотря на заминки, на штили, не топчется на месте, но верно и неуклонно развивается в ширь и в глубину, увеличивая в общественной советской жизни свой удельный вес. Далее, Бабель показателен и в иных отношениях. Художество наше идет к простоте, ясности и четкости, к культуре и "европам" в смысле общих достижений. И писатель и читатель не хотят манерничания, вывертов, формальных сальто-мортале. Художник не воспитывается, не выходит из литературных стойл, закут, кутков, кружков и кружочков. Он растет где-то в стороне от них. Его выращивает жизнь, эпоха, события, мир, рабочие, крестьяне, компартия, а не секты. И сколько бы ни втирали очков неопытным читателям баяны разных кружков, факт остается фактом: Бабель, Всев. Иванов, Сейфуллина, Леонов, Казин, Есенин выросли сами по себе и пришли в литературу помимо кружков и деклараций.

---

\*1 Курсив всюду автора статьи.

Бабель укрепляет связь литературы с республикой советов и с коммунистической партией. Он близок к нам и хорошо ощущает, "как пахнет" наша жизнь, наша эпоха. Можно, пожалуй, без преувеличения сказать, что Бабель — новая веха на извилистом и сложном пути современной литературы к коммунизму. Кое-кто не видит этого, но содержание произведений Бабеля совершенно недвусмысленно.

## II.

Бабель - миниатюрист. Им напечатано пока около 30 миниатюр из книги "Конармия" и несколько отдельных вещей, в том числе "Одесские рассказы". Книга "Конармия" еще не закончена, не закончены и "Одесские рассказы". Лучшими, основными и наиболее значительными являются миниатюры "Конармии", но для выяснения художественного ядра писателя целесообразней начать с некоторых отдельных вещей. Кое-какие из них художественно слабей "Конармии", но дают отчетливое представление о "нутре" художника.

Бабель — писатель физиологический. В этом он верный сын своего времени. Физиологичны Бор. Пильняк, Всев. Иванов, Сейфуллина, Никитин. У каждого из них своя "физиология", своя она и у Бабеля. Общи истоки. Они в эпохе. И общ один еще великий прародитель: Л. Н. Толстой; именно он, а не Достоевский, лег "китом" для современной советской прозы, но — это тема особая.

Для Бабеля священна данность, действительность, жизнь, примитивы человеческих интересов, побуждений, страстей, вожелений, характеров, все, что принято называть грубыми животными инстинктами. Священна данность не в том, что она принимается по принципу "все действительное разумно и все существующее действительно", а в ином. Бабель — язычник, материалист и атеист в искусстве. Он враждебен христианскому, идеалистическому мировоззрению, почитающему плоть, материю низменным греховным, а "дух", "духовное" — единственно ценным началом в жизни человеческой; в особенности Бабель-художник - противник творимых сладостных легенд, отвлеченной "духовности", бездейственной мечтательности, оторванных и одиноких блужданий "в эмпиреях и в прелестях неиз'яснимых", самодовлеющих фантазмов, небесных утопий, бесплотного рая. Наоборот, он любит плоть, мясо, кровь, мускулы, румянец, все, что горячо и буйно растет, дышит, пахнет, что прочно приковано к земле.

Поэты и прозаики, воплощавшие в себе художественную реакцию, наступившую после 1905 года, объявили жизнь грубой, пьяной бабищей и звали забыться в чаровании красных вымыслов и в творении сладостных легенд. Бабель берет эту грубую, пьяную бабищу - жизнь. Он знает, что у нее "ужасно громадный живот", "пузо, вспученное и горячее", "ноги... жирные, кирпичные, раздутые", "грудь толстая", "плечи круглые, глаза синие", словом, на-лицо та самая бабища, которая столь отвратно действовала на утонченных людей декаданса. Бабищу-жизнь Бабель то-и-дело сталкивает с любителями и

с поклонниками "духовности", с творцами эмпирей, с чистыми небесными небожителями и херувимами, у которых ни "пуза" нет, ни плечей, а одна только бесплотность и крылышки белоснежные и нежные трепещут. Поступают бабищи с небожителями довольно неуважительно, совсем даже грубо, и писатель на их стороне. Одной такой бабе Арине Исус дал Альфреда - ангела. Все в нем хорошо, "а родить от него нельзя не токмо, что ребенка, а и утенка не мыслимо, потому забавы в нем много, а серьезности нет". Баба обрадовалась сначала несказанно, а потом ночью навалилась на него "пузом" и придушила нечаянно, да еще отказалась простить Исуса за то, что подсунул ей такого. В "Сказке про бабу" другая бабища Ксения мужа захотела. Старуха Морозиха привела к ней на кухню некоего Валентина, "неказистого, но затейливого". В свадебном хмелю он вместо того, чтобы делать, что полагается, начал плакать, рассказывать, как его обидели и какие необыкновенные он сны видит. Пришлось его выкинуть на двор. Плачет баба. "Промашка, — отвечает ей Морозиха, — тут попроще был надобен". В рассказе "Линия и цвет" небезызвестный А. Ф. Керенский отказывается купить очки за полтинник, несмотря на свою близорукость. Он не хочет видеть линий, ему достаточно цветов. Ему дорога его близорукость: "Мне не нужна ваша линия, низменная, как действительность. Вы живете не лучше учителя тригонометрии, а я об'ят чудесами даже в Клязьме... Весь мир для меня гигантский театр, в котором я единственный зритель без бинокля"... Кончает этот "зритель" тоже печально. Автор встретился с Керенским в июне 1917 года в Петербурге: "Митинг был назначен в Народном Доме. Александр Федорович произнес речь о России, матери и жене. Толпа удушила его овчинами своих страстей... вслед за ним на трибуну взошел Троцкий, скривил губы и сказал голосом, не оставлявшим никакой надежды: - товарищи и братья!...". Толпа оказалась куда как невежлива и совсем не поняла этого Альфреда, этого Ромео от политики, который искал в 1917 году свою Джульетту, а нашел своеобразную Арину. Троцкий здесь только — линия, итог, черта.

В признании верховных прав "бабищи" Бабель не так непосредственен, как это может почудиться с первого взгляда. Художник — сам большой мечтатель. Альфредовское начало ему совсем не чуждо. В том же рассказе о Керенском писатель восклицает: "О, Гельсингфорс, пристанище моей мечты!". К своей мечтательности он возвращается не раз и не два в "Конармии": "Душа, налитая томительным хмелем мечты, улыбалась неведомо куда"... "и я ждал потревоженной душой выхода Ромео из-за туч"... "Сведенный с ума воспоминаниями о мечте моей"... "меня томит густая печаль воспоминаний" и т. д. Путь сладостных легенд, мечты Бабелю, по всему видно, хорошо знаком. Здесь нужно искать истоков лиризма Бабеля, его эстетизма, за который кто-то уже назвал его полу-декадентом. Бабель — не декадент. Но правда в том, что мечтатель сталкивается в нем с реалистом, ощутившим глубокую правду непосредственной, реальной жизни, может быть, грубой, но полнокровной и цветущей. Столкновением этих противоположных эмоций и настроений питаются основные,

движущие мотивы его творчества, при чем реалист в Бабеле решительно побеждает мечтателя. В рассказе "Пан Аполек" художник признается: "Я дал тогда обет следовать величественному примеру пана Аполека... И сладость мечтательной злобы, горькое презрение к псам и свиньям человечества, огонь молчаливого и упоительного мщения — я принес их в жертву новому богу". Величественный же пример Аполека состояла в том, что он, будучи художником-иконописцем, отвернулся от традиционной церковности и начал писать "святотатственные" иконы по польским деревням и местечкам, где натурщиками и натурщицами были окрестные крестьяне, бедняки, голь, проститутки. Их он награждал семейными иконами; в Иисусах и Мариях они узнавали себя и поклонялись естеству своему. За право писать так иконы Аполек вел отважную войну с иезуитами и католической церковью. Он же рассказал автору апокрифическую легенду об Иисусе, который спал с Деборой, новобрачной, лежавшей в блевотине, так как она не могла перенести брачной ночи с женихом. Позор падал на нее и родителей ее, и Иисус, полный сострадания, лег с ней и спас ее от позора.

Обет следовать примеру Аполека Бабель выполняет пока в точности: подобно Аполеку он в перл создания возводит естество человека, он пишет о правде "бабищ" Арин и Ксений, о правде Афоньки Биды, о торжестве жизни в моменты смертных боев. Ибо он знает, что Арины и Ксении плодоносные производительницы жизни, а в Альфредах "много забавы, но нет серьезности", ибо нужно гордиться естеством человеческим, и в презрении к грубой бабище-жизни, в стремлении создать подобно Иегове из себя замкнутые мирки поистине только "хула и барский гнев" Альфредиков и зрителей без бинокля.

Творчество Бабеля противоположно и враждебно той нашей литературе, которая господствовала в эпоху реакции после 1905 года. Не так давно Зинаида Гиппиус (Антон Крайний) на страницах эс-эровских зарубежных "Современных Записок" заявила, что, по ее мнению, послеоктябрьские советские писатели являются "непристойными гадами". Вполне понятно: некто иной, как Мережковский, Гиппиус и Философов, в свое время тащили литературу из языческой, материалистической, атеистической, социалистической скверны в горние высоты христианнейшей духовности, пока не лягнулись сами в ржавое болото белой эмиграции. И теперь у нас еще немало им подобных. В искусстве они прикрываются разговорами о божественном происхождении искусства, о том, что искусство не соприкасается с политикой, что форма самодовлеющая и т. п.

Бабель намеренно берет самые грубые, неотесанные куски жизни; он подчеркивает "вонючее мясо", пишет "о солдатне, пахнувшей сырой кровью и человеческим прахом". Такое подчеркивание, может быть, в известных пределах совершенно необходимо и оправдано как особый художественный прием, но, думается, писатель порой злоупотребляет им, особенно в своих сказках; получается впечатление утрированной грубоватости. Большую умеренность писателю надлежит соблюдать и в использовании для художественных целей "случаев" и "эпизодов", которые нельзя иначе квалифицировать

как патологическими в области пола. Такие места как сон в "Замостье", сюжет рассказа "В щелочку", рассказ о Деборе и Иисусе оставляет привкус патологии. И хотя Бабель осторожен и знает, где надо поставить точку, лучше бы таких мест избегать. Мы далеки от того, чтобы не вводить в искусство тем, считавшихся раньше в мещанских кругах непристойными и безнравственными, но в вопросах пола сейчас следует соблюдать сугубую осторожность, так как у нас здесь много тревожного и ненормального. Старые "устои" рухнули, а новые... они еще все впереди. В быту, в частности в вопросах пола и семьи, мы переживаем что-то вроде перехода от 1917 года к 18-му. Это обстоятельство большинство наших молодых художников не учитывает и плывет по течению.

### III.

Переходим к "Конармии". Как редактору "Красной Нови", в которой печатается Бабель, автору статьи пришлось выслушать ряд самых жестоких упреков от некоторых виднейших военных работников в Красной армии. Правда, другая часть присутствовавших при этих спорах отзывалась о рассказах Бабеля совсем иначе. Писателю ставили в вину, что в его миниатюрах дана не конная армия, а подлинная махновщина, что местами - это пасквили и поклеп на конармию, что так может писать о нашей армии только белогвардеец и заведомый контр-революционер и т. д.

Подобные упреки основаны на целом ряде недоразумений. "Конармия" Бабеля не преследует непосредственно агитационных целей. О нашей армии писали почти исключительно в митинговом духе. И этот тон был единственный и допустимый в условиях, в которых находилась республика советов. Самая тщательная осмотрительность должна сохраняться и по сию пору, но все же относительно мирный период развития дает некоторые возможности и для иного подхода, когда с художника можно требовать не только любви и горячей преданности к Красной армии, но и художественно-правдивого изображения ее. Агитационный подход верно говорил о нашей армии, но он не углублялся, не изучал художественно быта нашей армии. В "Конармии" Бабеля есть такие бытовые подробности, которые раньше освещались мало: разгром раки св. Валента, Кудря, резавший еврея, эскадронная дама Сашка, мстительный Прищепа, баловство "для смеху" казаков над "пешками" в окопах и т. д. Делать отсюда выводы о политической вредности рассказов Бабеля, не вводя эти подробности в общее художественное мировосприятие писателя, значит из-за деревьев не видеть леса.

Далее. "Конармия" Бабеля не есть конармия Буденного. Писатель не имел в виду дать всестороннюю художественно точную эпопею действительной конармии, путем выделения основного ее духа и свойств, как это, например, сделал Л. Н. Толстой в "Войне и мире" в отношении к тогдашнему обществу и тогдашней армии. Конармия Бабеля нигде не дерется. Мы не видим ее в боях. Писатель упоминает об атаках, но не показывает их. "По знаку начдива мы пошли в атаку, в незабываемую атаку при Чесниках".

И точка. Нет также конармии как массы, нет этих тысяч вооруженных людей,двигающихся лавами, с особым, ей только свойственным коллективным духом, с психологией, с бытом. У Толстого есть Кутузов, Пьер, Андрей Болконский, но есть и армия в боях, на отдыхе, в наступлении, в отступлении. У Бабеля в сущности конармии нет, она у него атомизирована, рассечена. У Толстого Кутузов и Наполеон, Денисов и Андрей связаны с армией органически, в них — ее быт, "стиль", дух и т. д. Герои Бабеля - сами по себе; они в конармии, но органически с ней не связаны. Нет поэтому ничего случайного в том, что Бабель выбрал форму самостоятельных, легко распадающихся фрагментов, числом около 30-ти, как нет случайного в том, что для выполнения своих художественных целей Льву Николаевичу понадобилась четырехтомная эпопея: и тот и другой поставили себе различные художественные задания. Толстой дал синтетическую, полную картину русского общества и армии 1812 года снизу доверху, Бабель ограничил себя тем, что из конной армии выбрал и воссоздал ряд типов, лиц, случаев для того, чтобы с их помощью, в образах выразить свое художественное мироощущение. Эти лица, случаи, события он описывал не всесторонне, выделяя типическое, а брал их только с одной какой-нибудь стороны. Толстой действовал прежде всего, хотя и не исключительно, как художник-наблюдатель. Бабель — как импрессионист, хотя у него реалистический глаз наблюдателя — силен всюду. Поэтому все указания на то, что в "Конармии" Бабеля нет подлинных коммунистов, сковавших армию пролетарской дисциплиной, что, помимо эскадронных дам Сашек, в конармии были иные и не дамы, и не эскадронные, а товарищи, что армия не показана в боях и т. д., - все эти и подобные указания могут быть верны, или неверны, или отчасти верны, но бьют мимо цели. Люди, ищущие у Бабеля толстовского подхода, предъявляют писателю вексель, который он не подписывал и не выдавал, и требуют от него того, что совсем не входило в его художественные планы.

Что же в таком случае было и есть в этих планах?

Бабель, как это очевидно из его миниатюр, прошел в конармии суровую и здоровую школу. Конармия научила его ценить правду, истинность, справедливость, непреложность и самооценность "бабищи"-жизни в противовес мечтательной отвлеченности. Здесь он увидел, что правда Афоньки, Балмашева, Сашки неизмеримо выше правды "зрителей без бинокля", Альфредов и Альфредиков. Скорее всего в конармии решился спор между Бабелем — мечтателем и идеалистом и Бабелем - язычником, и "непрелестная и мудрая жизнь пана Аполека" заставила писателя дать обет следовать его примеру и прославить естество человека, а эта немудрая и простая жизнь "солдатни" — Мельникова, Тимошенки, Левки, Афоньки и других.

Типы, изображенные Бабелем в "Конармии", весьма разнообразны, особенны, свежи. Бабель не повторяет пройденного, не твердит задов, не подновляет старого. Он - новатор, он — самостоятелен. Полной пригоршней берет он из виденного и слышанного. Обрисовки Бабеля, повторяем, импрессионистичны, и этого никогда не нужно забывать; он оттеняет одну-две основных черты в типе, в образе, в картине, оставляя остальное в тени, в стороне,

неосвященным, но подчеркивает он всегда четко. Его Долгушевы, Балмашевы памятливы. Несмотря, однако, на все разнообразие и неповторимость, на самобытность и особенность, у всех его персонажей есть общее. Они не случайно попали на страницы "Конармии". Как своеобразно и странно на первый взгляд ведут они себя на одном из самых заостренных фронтов гражданской войны! Чем они живы, о чем думают, какие побудительные мотивы двигают ими, заставляют "геройски рубаться"? Афонька Бида мстит полякам за то, что они у него убили лошадь; он не знает покоя, пока не добывает у них себе другой доброй лошади, оставив кровавый след в польских деревнях. Командир эскадрона Мельников готов выйти из рядов коммунистической партии из-за лошади, взятой у него Тимошенкой, в партии он все-таки остается, но конармию покидает. Политкомиссар Конкин со Спирькой охотится за польским штабом и выдерживает бой с 8-ю поляками, чтобы добыть барахло "для ребятишек", и при этом острит еще: "помрем за кислый огурец и мировую революцию". На глазах у кучера начдива Левки умирает Шевелев; Левка почти на виду у Шевелева насилует его любовницу Сашку, но всецело поглощен заботой доставить матери Шевелева за Терек "одежду, сподники, орден за беззаветное геройство". Прищепка огнем и мечом истребляет родную станицу за то, что станичники при белых разграбили его имущество. Эскадронная дама Сашка во время боя занята случкой своей лошади с жеребцом. Семен Курдюков мстит за брата отцу своему и "кончает" его. Эскадроны атакуют поляков, и "великое безмолвие рубки" слышно над полями, а бок-о-бок идет своя обыденная, торжествующая, немолчная, неугасимая, исконная, древняя жизнь с жеребцами, с женщинами, с любовью, с барахлом, со сбруей, с полтинниками, с обозами, с ограблением костелов. При чем же здесь социальная революция, коммунизм, III Интернационал, республика советов? Новая это армия, революционная или старая, всегда жившая жеребцами, кобылами, маркитантками и барахлом? А между тем художник как будто нарочно заставляет своих героев эту "жеребятину" сопрягать и соединять с коммунизмом и с мировой революцией. Письмо Мельникова о выходе из партии начинается высокопарными словами о задачах ком. партии, и тут же он пишет: "Теперь коснусь до белого жеребца, которого я отбил у невероятных по своей контре крестьян", а в другом письме, к Тимошенко, он шлет ему "вместе с трудящей массой Витебщины пролетарский клич: даешь мировую революцию" и желает, "чтобы тот белый жеребец ходил под вами долгие годы"... Курдюков путает в письме к матери московскую "Правду", родную беспощадную газету "Красный Кавалерист" с рябым кабанчиком и с лошадью Степкой. Балмашев убивает женщину "из винта" во имя блага социальной революции, и есть смысл в остроте Конкина: "умрем за мировую революцию и кислый огурец", а Афонька Бида зверски издевается над дезертиром дяконом, как над изменником республики советов. Может почудиться, что художник только иронизирует, сопоставляя мировую революцию с "жеребятиной". Но это не так. В письме Мельникова к Тимошенко, в рассказах Конкина и Балмашева, в действиях Афоньки вы чувствуете подлинный революционный пафос, и не даром они "беспощадно рубаются с подлой шляхтой".

И жеребятина и мировая революция — все это очень серьезно. От коммунизма Афоньки очень далеки, но трудовая жизнь, но прошлый панский и барский гнет, война и революция научили их искать своей правды, своей справедливости. О, они совсем не "серая скотинка" старого времени, не идущая дальше жеребятины! Их жизнь, их борьба, их смерть окрашены жаждой правды и справедливости на земле. Понимание этой правды — смутное, туманное, отвлеченное, но крепко засевающее в голову. Они почти все правдоискатели: Сашка Христос, Балмашев, Левка, Мельников, Сашка Эскадронная, Афонька, даже Курдюков, даже Кроль из "Одесских рассказов", даже Конкин, "обиженный" махновцами. "Сырая кровь солдатни" с их прахом для них совсем не то, от чего стараются с презрением и с "барской хулой" отвернуться надзвездные мечтатели и эстеты, а свое, родное, кровное, живое, праведное и непреложное. Белые жеребцы и барахло, сподники и одежда, это ведь — человек и жизнь его, и когда закон жизни нарушают, это ощущается как неправда. Тут не тупая жадность и привязанность к вещам, а настоятельное требование восстановить правду жизни. Поэтому белый жеребец фигурирует рядом с ком. партией и Конкин острит о мировой революции и кислом огурце. В конце концов правдоискательство их отвлечено не оттого, что лишено конкретности, наоборот, оно все земное, а лишь оттого, что оно смутно, инстинктивно.

Бабель не подкрашивает своих героев. Он рассказывает о погроме костела, о расправах и убийствах, обо всем, что в известных кругах принято называть зверством, хамством, животной тупостью, дикостью. Но сквозь жестокость, видимую бессмысленность и дикость писатель видит особый смысл, скрытый, правдоискательство. И эпизод, случай, лицо получают новое освещение. Ни беспредметного зубоскальства, ни легковесной иронии, ни обывательского подхихикивания, ни барского и интеллигентского чистоплюйства нет и в помине. Балмашев Никита в письме в редакцию описывает, как он сначала принял женщину в вагон с ребенком и оберегал ее, как мать, от насилий со стороны товарищей, а когда узнал, что, вместо ребенка она везет соль, выбросил ее из вагона и пристрелил:

"И увидев эту невредимую женщину и несказанную Россию вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездят на фронт, но мало возвращаются, я захотел прыгнуть с вагона и себе кончить или ее кончить. Но казаки имели ко мне сожаление и сказали:

- Ударь ее из винта.

И сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики" ("Соль").

Прищепка опустошил родную станицу за убийство родителей и за расхищение имущества. Он старательно собрал расхищенное, расставил отбитую мебель в прежнем порядке, а потом сжег все, пристрелил корову и сгинул в конармии, ибо он искал не мебели, а своей правды. Туп и животен подросток Кикин, сетующий, что ему не дали воспользоваться случаем, когда махновцы насильовали еврейскую девушку Рухлю, но и он ищет своей правды, как ни отвратительна она: "вот народ рассказывает за махновцев, за их геройство, а мало-мало соли с ними поешь, так вот оно видно, что каждый камень за пазухой держит". То же самое и в других рассказах. Афонька ищет в жестоких расправах утоления своей жажды правды, Левка тоже по-своему справедлив в хлопотах об "исподниках" Шевелева, Мельников ратует во имя поруганной, по его мнению, справедливости. "Коммунистическая партия, — пишет он, — основана, полагаю, для радости и твердой правды без предела и должна также осматриваться на малых". А вот описание смерти телефониста Долгушева, замечательное по своему столкновению двух миропониманий, одна из лучших страниц в "Конармии":

"Человек, сидевший при дороге, был Долгушев, телефонист. Разбросав ноги, он смотрел на нас в упор.

- Я вот что, - сказал Долгушев, когда мы под'ехали, - я кончусь. Понятно?

- Понятно, - ответил Грищук, останавливая лошадей.

- Патрон на меня надо стратить, - сказал Долгушев строго. Он сидел, прислонившись к дереву, сапоги его торчали врозь. Не спуская с меня глаз, он бережно отвернул рубаху. Живот у него был вырван, кишки ползли по коленям, и удары сердца были видны.

- Наскочит шляхта - насмешку сделает. Вот документ, матери отпишешь, как и что.

- Нет, - ответил я глухо и дал коню шпоры.

Долгушев разложил по земле синие ладони и осмотрел их недоверчиво.

- Бежишь, - пробормотал он, сползая, - беги, гад.

Испарина ползла по моему телу. Пулеметы отстукивали все быстрее, с истерическим упрямством. Обведенный нимбом заката к нам скакал Афонька Бида.

- По малости чешем, - закричал он весело, - что у вас тут за ярмарка? - Я показал ему на Долгушева и от'ехал.

Они говорили коротко. Я не слышал слов. Долгушев протянул взводному свою книжку. Афонька спрятал ее в сапог и выстрелил Долгушеву в рот.

- Афоня, - сказал я с жалкой улыбкой и под'ехал к казаку, - а я вот не смог.

- Уйди, - ответил он, бледнея, - убую. Жалеете вы, очкастые, нашего брата, как кошки мышку.

И взвел курок.

Я поехал шагом, не оборачиваясь, чувствуя спиной холод и смерть.

- Вона, - закричал сзади Грищук, - не дури, - и схватил Афоньку за руку" ("Смерть Долгушева").

Здесь каждая подробность содержательна и полна глубокой значительности: строгое, смертное требование Долгушева, не пожелавшего, чтобы шляхта "сделала насмешку", суровая, беспощадная жалость Афоньки, ни на минуту не усумнившегося в том, что надо делать, интеллигентское, жалкое "не могу", растерянность, испарина по всему телу и этот взведенный курок, который готов был спустить Афонька в "очкастого", и его презрение и бешенство! Новым светом освещается фигура Афоньки с его "злым и хищным следом разбоя", с его пониманием справедливости, его жалость. Да, эта самая бабища-жизнь столкнулась с мечтательным, с отрешенным идеализмом и чистоплутством.

Бабель глубоко заглянул в народную толщу Афонек и там даже под покровом жестокостей увидел правду их жизни, непреложной, как роса, воздух, солнце, море, горы. Считать художника близким к какой-то контр-революции на том основании, что он не дал настоящих коммунистов, значит пройти мимо основного содержания его творчества. Бабель больше наш, чем многие иные, старательно наклеивающие на свои вещи ответственный ярлык коммунизма и пролетарского искусства.

Художник не оправдывает подвигов Прищеп и Афонек, он объясняет средствами и способами, имеющимися в его руках, как художника; он следует мудрому завету Спинозы: "не плакать, не смеяться, а понимать".

Но ведь его Афоньки и Прищепы — махновщина? Не в этом плане нужно рассматривать рассказы Бабеля. Об этом уже говорилось выше. Если же посмотреть на них в этом разрезе, то нужно сказать, что махновщина была одно, а это другое: крестьянская стихия, плохо ли хорошо ли, но руководимая своеобразными понятиями о социальной революции, о коммунизме. Стихия эта была обращена на потребу и на победу коммунизма.

Здесь говорилось об основном стержне "Конармии". Но, конечно, она цветистей и разнообразней. У нее, как у большого здания, много пристроек, боковушек. Впрочем, многое тут пристройками и назвать нельзя. Бабель сосредоточил внимание на Балмашевых и Афоньках, но у него есть и истинные руководители конармии, те, кто держал Афонек в узде и дисциплинировал их. Таков Тимошенко в своем ответном письме Мельникову. "Коммунистическая наша партия, - писал он, - есть, товарищ Мельников, железная шеренга бойцов, отдающих кровь в первом ряду, и когда из железа вытекает кровь, то это вам, товарищ, не шутка, а победа или смерть". Сказано прекрасно, и все письмо от строчки до строчки написано о том, как "из железа вытекает кровь". Таков отчасти Мельников, сын рабби Илья, единственный протянувший руку за листовками Троцкого в беспорядочно отступающей мужицкой толпе. Таков еврейский юноша в очках, командовавший пехотой, составленной из местных крестьян. Буденный и Ворошилов показаны эпизодически. Следует пожелать, чтобы художник в следующих миниатюрах усилил свою "Конармию" Тимошенками: они у него удаются не хуже Афонек.

Старое, отживающее и уже отжившее в столкновениях с новым изображены в рассказах "Берестечко", "Рабби", "Гедали". Образ Гедали, талмудиста, мечтающего о "сладкой революции" и IV Интернационале, превосходит:

"и я хочу интернационала добрых людей, я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории".

Конармия изображена в период польской кампании и обвеена местечковым, западным пограничным бытом, сложившимся из недружного сожительства польского шляхетства и крестьянства с их костелами, замками Рациборских, приниженным сельским трудом, и еврейского отсталого и затхлого мещанства с хасидизмом, пейсами, с традиционными хедерами и субботами, с контрабандой, грязью и нищетой. Этот быт является основным фоном "Конармии".

Еврейское мещанство художник умеет показать. Это он доказал также и "Одесскими рассказами", серия которых, впрочем, еще не закончена и скорее только начата. Героем в них является Бенья Крик, Король, исторический в некотором роде и многим памятный налетчик "Мишка Япончик". Помимо налетов он принимал деятельное участие в самообороне, защищавшей одесских евреев от царских погромов, а позже боролся с белыми и был ими расстрелян. Над "Одесскими рассказами" витает особый дух Молдаванки, странная смесь бандитизма и местечкового мещанства: торговки "тети Песи", "аристократы" и богачи Тартаковские и Эйхбаумы, раввины и приказчики образуют с бандитами свой мир, с особым бытом, с правилами и этикой. Сам Король — причудливое сочетание этого молдаванского мещанства, бандитской смелости, изумительной изворотливости и ловкости. Писатель и здесь остался верным себе. В налетчике Бене он обнаружил правдоискателя и даже боль "за трудящийся класс". Сквозь шутовскую бандитскую маску, проделки и налеты в соединении с непроходимым мещанством он разглядел истинно-человеческие черты, борца и протестанта, искривленного, но тянущегося к своей, пусть бандитской, правде. "Одесские рассказы" поэтому вполне соответствуют основным мотивам рассказов Бабеля.

Герои Бабеля всегда в движении, в действии. Бабель прекрасно владеет диалогом. Действующие лица говорят у него своим языком, в диалоге нет литературщины, стилизации. Это не подделка, а настоящее, художественно подлинное, то, чему верят. Бенья Крик — один из самых живых, выпуклых и свежих типов у Бабеля. Он - несомненно крупное художественное открытие, как и Афонька, Балмашев, Мельников, Гедали.

-----

Темой творчества Бабеля является Человек с большой буквы, человек, под влиянием революции пробудившийся в самых низовых народных толщах. Диапазон дарования Бабеля чрезвычайно широк. Он одинаково чувствует себя сильным и тогда, когда пишет о Молдаванке, о Бене, о Тартаковском - и тогда, когда изображает Афоньку, Левку, Сашку, Тимошенко, Гедали, пана Аполека. У нас, как, вероятно, и всюду, писатели делятся на национальных и интернациональных. Сейчас у нас национальны Пильняк, Всев. Иванов, Есенин, Сейфуллина, Леонов и др. Понятие "национальный" употребляется здесь не только и не столько как система мировоззрения, политического credo, а как способность в разной обстановке и в ином культурном быту художественно ориентироваться и питать свой талант. Перенесите Есенина

в Америку, он захиреет, увянет и, что важнее всего, ничего там художественно не воспримет и не даст, как это на самом деле и случилось с ним при его "путешествии" "по европам". С этой точки зрения Бабель — писатель безусловно интернациональный. Природа его таланта такова, что он в Америке сможет писать американские рассказы, в Одессе — одесские, в конармии конармейские и т. д. В России это качество в среде писателей редкое: наше искусство в этом смысле мало европеизировано. И это свойство очень ценное особенно теперь, ибо национальные рамки давно стали непомерно тесны, ограничены, условны и явно отстают от жизни. Правда, в пролетарской поэзии у нас одно время интернационализм решительно преобладал, но он был головной, программный, отвлеченный, не облеченный в плоть и в кровь конкретной действительности. Бабель конкретен, он не бытовик доброго старого времени, но хорошо знает цену бытовому колориту; быт у него никогда не выдвигается на главное место, но его "аромат" разлит всюду: в Афоньках, в Бене, в диалогах, в описаниях и т. д.

Бабель — очень большая надежда русской современной, советской литературы и уже большое достижение. Дарование его чрезвычайно. Будем надеяться, что он будет достаточно строг к себе, не попадет на легкую удочку первых успехов. Залог тому то, что он не только одарен, но культурен и умен.