



ALEKSEY SURIN

University of Greifswald (Germany)

 <http://orcid.org/0000-0001-6732-1085>

Двойная запись поэтики Бабеля.

Рецензия на книгу Эфраима Зихера *Еврей на коне:**Культурно-исторический контекст творчества И.Э. Бабеля*

(Academic Studies Press / Библиороссика, 2024)

Ещё в 1990-е годы Алис Нахимовски в своей книге *Russian-Jewish Literature and Identity* отмечала, что тексты Исаака Бабеля дают «самую насыщенную в русской литературе картину еврея, находящегося между двумя мирами»¹. Услышала ли критика этот тезис? Мой ответ: долгое время — лишь частично. Отдельные критики, как например Лионель Триллинг, долго настаивала на «казачьем» Бабеле («еврее, едущем как казак и пытающемся примириться с казачьим этосом»)² — тем самым приглушая еврейскую перспективу его творчества.

Именно влиятельная интерпретация Триллинга, изложенная в его предисловии к англоязычному сборнику рассказов Бабеля 1955 года, на долгие годы задала тон восприятию писателя на Западе. Триллинг утверждал, что в *Конармии* Бабель «подвергает этос интеллектуала критике со стороны казачьего этоса» и, более того, критикует свой собственный «этос не просто как интеллектуал, но и как еврей»³. Эта концепция породила традицию, в рамках которой литературоведы пытались «присвоить» Бабеля, доказывая его принадлежность либо к русской литературе, либо к еврейской. С одной стороны, советское

¹ A. S. Nakhimovsky, *Russian-Jewish Literature and Identity: Jabotinsky, Babel', Grossman, Galich, Roziner, Markish*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992, p. 106.

² H. Bloom, *Introduction*, in: H. Bloom (ed.), *Isaac Babel*, Chelsea House Publishers, Broomall (PA) 2004, p. 11.

³ L. Trilling, *Introduction*, in: W. Morison (ed. and trans.), *The Collected Stories of Isaac Babel*, Criterion Books, New York 1955, p. 15.

литературоведение стремилось вписать его в пантеон русских революционных писателей, сглаживая его еврейскую идентичность и замалчивая трагизм его произведений, что в итоге привело к обвинениям в «формализме» и самому долговому молчанию писателя — «жанру молчания», как он сам горько пошутил на съезде советских писателей в 1934 году. С другой стороны, возникла мощная контр-традиция, стремящаяся вернуть Бабеля в еврейский контекст. Ярчайшим примером такого «перетягивания» стала работа Синтии Озик, которая в своем эссе-возражении Триллингу, опираясь на опубликованные дневники Бабеля 1920 года, показала, что казачий мир не восхищал, а ужасал писателя⁴. Для Озик дневники Бабеля — это «еврейский плач», сознательная летопись «катастрофы еврейской судьбы в Восточной Европе»⁵. Таким образом, на протяжении десятилетий фигура Бабеля оказывалась разорванной между двумя полюсами критической рецепции, что мешало целостному восприятию его творчества.

В своей книге *Еврей на коне: Культурно-исторический контекст творчества И.Э. Бабеля*⁶ Эфраим Зихер идет по другому пути и, наконец, развивает мысль Нахимовски, демонстрируя, что Бабель был одновременно целиком своим и для русской, и для еврейской культур. Не вступая в литературоведческое перетягивание Бабеля между «русским» и «еврейским», Зихер ищет в своей книге другого Бабеля — культурного посредника и модерниста, пишущего по-русски, но наследующего традициям идишской прозы, сшивающего пушкинскую линию с шолом-алеихмовской интонацией. Логика двойной принадлежности позволяет Зихеру осмыслить позицию Бабеля как уникальной литературной фигуры 1910-х – 1930-х: автора-иконоборца вне литературных группировок, чье творчество созвучно европейскому модернизму 1920-х и при этом укоренено в еврейских мировоззренческих традициях.

* * *

Чтобы адекватно раскрыть эту сложную культурную позицию писателя, исследователь выстраивает методологическую установку своей работы как анализ по трем взаимосвязанным параметрам: текст, контекст и интертекст. Иными словами, для

⁴ C. Ozick, *Fame & Folly*, Alfred A. Knopf, New York 1996, p. 132.

⁵ C. Ozick, *Fame & Folly*... , p. 140.

⁶ Данное издание — дополненный и переработанный перевод на русский язык книги Зихера *Babel' in Context A Study in Cultural Identity* (Academic Studies Press, 2012).

понимания феномена Бабея требуется, по Зихеру, одновременно пристальное чтение его художественных текстов, погружение в историко-культурный контекст эпохи и выявление межтекстовых связей (аллюзий, цитат, скрытых отсылок). Такой комплексный подход позволяет увидеть за прозой Бабея скрытые пласты смысла — от библейских и талмудических аллюзий до полемики с современниками, от автобиографических подтекстов до философских размышлений о природе насилия и красоты.

Как демонстрирует Зихер, выбранная методологическая установка, хоть и не являясь сложной или новаторской, позволяет, а для задач автора это главное, системно разворачивать Бабея в трех измерениях — текст / контекст / интертекст — и проверять каждое наблюдение на уровне языковой ткани и композиции, историко-культурных обстоятельств и сети цитат и аллюзий. Так, например, сопоставление эссе *Одесса* (1916) и корпуса «одесских» текстов с социологией города и рамкой «юго-западной школы» позволяет пересобрать значение одесского контекста: космополитические пространства города (Опера, «Литературка», порт), многоязычие и высокая доля еврейского населения выступают не «фоном», а формообразующей матрицей, расширяющей границы русской прозы.

Интертекстуальность и западные влияния создают в Одессе уникальные условия для литературного эксперимента. Присутствие в городе в разные годы таких фигур, как Бялик, Мойшер-Сфорим, Шолом-Алейхем, Равницкий, превращает Одессу в "лабораторию" еврейского модернизма, где многоязычие становится не внешним обстоятельством, а эстетическим принципом. Именно здесь, по выражению Зихера, рождается «двойная запись», которая позволит Бабею создать тексты, где русская проза выступает как сцена для сложной игры адресации. «Верхний» советский адресат и русская классическая интонация остаются на виду, тогда как «нижний» план — идишские каламбуры, библейско-талмудические реминисценции и намеки на ивритский текст — работает для «своего» читателя.

Предлагая читать Бабея через одесское многоязычие и ландшафт портового города, Зихер показывает, как одесский космополитизм напрямую конвертируется в поэтику Бабея — со сплавом идиша, городского жаргона, с постоянным сведением «высокого» и «низкого» («говорить одним голосом и о звездах, и о триппере», Шкловский). Ранний Бабель у Зихера — это автор, обещающий принести «южное солнце»

в русскую прозу и сдвинуть центр тяжести от северной столичности к приморскому берегу. За привычным «одесским мифом» Бабеля Зихер просматривает сознательную стратегию перенастройки русского литературного канона, где прежде маргинальный еврейский голос получает право говорить от имени всей словесности, а сама граница культур становится не барьером, а главным источником поэтического обновления.

Именно эта продуктивность культурных границ объясняет, почему модернистская техника Бабеля не замыкается на орнаменте, но подключает еврейскую традицию многослойного письма и игру культурных отсылок, где подтекст адресован «своему» читателю и при этом прозрачен для общего круга. В этой рамке спор со строгими разграничениями языковых сфер теряет остроту: русская проза оказывается одним из языков еврейской модерности, а Бабель — культурным переводчиком, который раздвигает границы русской литературы.

По мысли Зихера, Бабель мыслит себя внутри русской культуры и, вместе с тем, сохраняет еврейскую идентичность как источник языковой и смысловой интертекстуальности. Отсюда вырастают фигуры, которые вступают в русскую прозу без комплекса второстепенности: Беня Крик говорит языком одесской улицы и власти; Гедали пробует сколотить невозможный «интернационал добрых людей», примиряя революцию с еврейской этикой и мессианской надеждой; фигуры вроде Ильи Брацлавского приходят не из идеологической советской схемы, а из памяти еврейской истории.

Двойная принадлежность придает прозе Бабеля уникальное качество — способность органично синтезировать, казалось бы, несовместимые культурные традиции. Зихер резюмирует свой подход к этой проблеме:

Сравнительное прочтение Бабеля позволяет переосмыслить его как сложную фигуру, не принадлежавшую ни одной литературной группе, чье иконоборческое искусство было очень созвучно модернизму своего времени. При этом, совершая свой личный выбор между разными женщинами и странами, будучи советским автором и борясь за выживание в эпоху идеологических требований и чисток, он оставался глубоко еврейским писателем по своему мировоззрению и литературным традициям. И это, возможно, его самый оригинальный вклад в русскую литературу⁷.

Чтобы показать, как именно эта двойная идентичность преобразуется из биографического факта в ключевой литературный прием, Зихер обращается к детальному разбору текстов. Одним

⁷ Э. Зихер, *Еврей на коне: Культурно-исторический контекст творчества И.Э. Бабеля*, Academic Studies Press / Библиопресс, Boston–Saint Petersburg 2024, с. 29.

из наиболее показательных примеров такого преобразования становится анализ рассказа *Шабос-нахаму* (1918), где исследователь демонстрирует механизм «двойной записи» в действии. Переработка еврейской народной сказки о Гершеле Остропольском становится у Бабеля полигоном для языкового эксперимента: буквальный перевод идишских идиом (например, «а ман ви а мэнтш» Бабель переводит как «муж как муж») создает комический эффект для двуязычного читателя, оставаясь при этом органичным для русскоязычной аудитории в качестве стилизации народной речи. Исследователь демонстрирует, как Бабель решает ключевую задачу русско-еврейского модернизма: сделать еврейский культурный материал не экзотическим колоритом, а органической частью русской литературной традиции. Зихер подчеркивает историческую иронию момента публикации: в осажденном Петрограде 1918 года, на страницах той же «Вечерней звезды», где печатались апокалиптические стихи Мандельштама о смерти Петрополя и гибели русской культуры, Бабель противопоставляет витальность еврейского карнавального смеха. Эта оппозиция не случайна — против элегической тональности «серебряного века» выдвигается иная эстетическая стратегия, где смех становится формой сопротивления исторической катастрофе.

Анализ переводческой деятельности Бабеля позволяет Сихеру продемонстрировать, как теоретическая концепция «двойной записи» воплощается в еще одной литературной практике. Исследователь подчеркивает принципиальное отличие бабелевского подхода от стратегии Шолом-Алейхема: если у классика идишской литературы диглоссия становится источником комического эффекта через малапропизмы и библейские аллюзии в речи Тевье, то Бабель создает форму «литературного билингвизма», где идишские идиомы и стилизованные фразы органично встраиваются в русскую прозу без карикатурного снижения.

Зихер показывает трагическую иронию ситуации: работа Бабеля над переводами рассказов о Тевье-молочнике, запланированная к 80-летию Шолом-Алейхема в 1939 году, была прервана арестом писателя 15 мая того же года, а рукописи конфискованы НКВД. Это пресечение культурного диалога становится символическим: проект создания русско-еврейской литературной традиции, где «еврейский язык должен звучать на русском естественно»⁸, оказывается невыполнимым в условиях сталинского режима.

⁸ Там же, с. 123.

Однако диалог с идишной классикой не ограничивается словарным уровнем: ещё в 1920-е годы Бабель разворачивает билингвальную логику и на уровне событий, образов и ракурсов, превращая «второй голос» в структурное решение. В этой оптике Зихер предлагает читать *Конармию* как пространство сложного интертекстуального диалога. Исследователь показывает, что для «знающего читателя» — современника Бабеля, воспитанного в русско-еврейском культурном поле, — ключевым кодом к прочтению этого цикла становится скрытая полемика и перекличка с поэзией Хаима Нахмана Бялика. Зихер доказывает, что отсылки к Бялику функционировали как «разговор на секретном языке»⁹, мгновенно активируя второй смысловой пласт. Показательный пример такого диалога — поиски Гедали в Житомире (рассказ *Гедали*), родном городе Бялика, которые предстают не просто как поиск утопического «Интернационала добрых людей», но и как отсылка к знаменитому стихотворению Бялика *Перед книжным шкафом* — лирической медитации о еврейской учености и традиции. Таким образом, рассказ превращается в элегию по утраченному миру еврейской книжности, который революция обрекла на исчезновение.

Интертекстуальный ключ позволяет Зихеру по-новому интерпретировать изображение насилия в *Конармии*. Бабель не просто фиксирует жестокость Гражданской войны, но и вписывает ее в многовековую историю еврейского мученичества. Кульминацией этого анализа становится прочтение рассказа *Кладбище в Козине*. Зихер сопоставляет финальный вопль жертвы погрома со знаменитым отчаянным вопросом из поэмы Бялика *О резне* (1903) — вопросом о божественном молчании перед лицом зла. Благодаря этой аллюзии насилие конармейцев перестает быть лишь эпизодом Гражданской войны и становится очередным звеном в трагической цепи, тянущейся от резни времен Хмельницкого до кишиневского погрома.

Вслед за анализом интертекстуальных связей, Зихер выводит свою концепцию на новый, уровень, утверждая, что поэтика Бабеля структурно организована по принципу мидраша — традиционного еврейского способа толкования канонических текстов. По мнению исследователя, Бабель применяет эту герменевтическую практику к самой истории, превращая ее в объект творческой экзегезы. «Мидрашный подход» позволяет писателю «заполнять пробелы» в историческом нарративе, создавать неожиданные аллегорические параллели

⁹ Там же, с. 134.

и, что самое важное, осуществлять «сжатие времени», при котором библейские и талмудические события оказываются в одном смысловом поле с трагедиями XX века. Практическое применение этого метода Зихер демонстрирует на примере рассказа *У святого Валента*. Сцена разграбления костела прочитывается им как сложный мидраш, где за актом кощунства казаков проступают и талмудическая легенда об осквернении Иерусалимского Храма Титом, и евангельский мотив разорванной храмовой завесы в момент распятия. При этом центральный образ страдающего Христа, который предстает в виде перепуганного местечкового еврея, напрямую отсылает к авангардному искусству Марка Шагала. В одной этой сцене, как показывает Зихер, Бабель сплавляет воедино античную, христианскую и современную историю, чтобы явить читателю свой главный вывод: история — это беспощадный, повторяющийся цикл насилия, в котором жертвы разных эпох узнают друг друга.

Для анализа идеологических и этических метаний рассказчика в *Конармии* Эфраим Зихер привлекает эффективный теоретический инструментарий, обращаясь к семиотике пространства Юрия Лотмана. Этот ход позволяет ему уйти от упрощенных вопросов о политической лояльности Бабеля и перевести анализ в структурную плоскость. Зихер утверждает, что воображаемый мир *Конармии* организован через систему бинарных оппозиций, главной из которых является «свой – чужой». В этой модели казачество последовательно ассоциируется с внешним миром природы, насилия и витальной силы, тогда как еврейство замыкается во внутреннем пространстве культуры, пассивности и исторической памяти¹⁰. Трагедия Лютова, таким образом, прочитывается как трагедия персонажа, застрявшего на границе этих двух «семиосфер», отчаянно пытающегося стать «своим» для казаков, но неизбежно опознаваемого ими как «чужой». Через эту модель он обосновывает тезис о «ненадежности» Лютова как рассказчика.

Исследователь показывает, что авторская позиция Бабеля рождается не в монологах Лютова, а в зазоре между его попытками идеологического самоопределения и реальностью, которая врывается в повествование. Так, в *Переходе через Збруч* отстраненное, почти протокольное описание сменяется криком беременной еврейки, который переносит фокус сочувствия на

¹⁰ Анализируя *Конармию*, Зихер справедливо фокусируется на конфликте интеллигента-еврея и казацкой стихии. Однако он обходит стороной другие ключевые темы цикла: исследование природы насилия как такового, вопросы гендера и маскулинности, экзистенциальный ужас человека на войне.

жертву и мгновенно делегитимирует точку зрения рассказчика, отвернувшегося от своего прошлого. Именно в этих сбоях и разрывах, по Зихеру, и проявляется подлинная этическая диалектика цикла: мучительный выбор между разрушенным еврейским прошлым и обещанным, но столь же бесчеловечным коммунистическим будущим. Эту неразрешимую диалектику в книге Зихера воплощает фигура Гедали с его утопической мечтой об «Интернационале добрых людей». Его наивный вопрос к Лютову о том, где кончается революция и начинается контрреволюция, становится смысловым центром этической диалектики цикла, обнажая неспособность любой идеологии ответить на страдания конкретного человека.

Сопоставляя *Конармию* с каноническими произведениями о Гражданской войне, прежде всего с *Разгромом* (1927) Александра Фадеева, исследователь помещает Бабеля в его непосредственный литературный контекст, чтобы тем отчетливее высветить уникальность его прозы на фоне других писателей-современников. Если для советской прозы 1920-х годов были характерны попытки осмыслить хаос через ретроспективу большевистской победы, то Бабель, пишет Зихер, сознательно уклоняется от любой идеологической определенности. Его знаменитая ирония и повествовательная дистанция, которые критики того времени не могли отнести к «революционному романтизму», предстают в анализе Зихера не просто как модернистский прием, а как принципиальная этическая и эстетическая позиция. В отличие от авторов, стремившихся создать героический эпос, Бабель занимает позицию «литературного вуайериста»¹¹, для которого шокирующая реальность войны важнее любой идеологической схемы. Контраст между двумя подходами кристаллизуется в сравнении бабелевского Лютова и фадеевского командира Левинсона. Зихер использует эту параллель, чтобы продемонстрировать два полярных пути для еврейского интеллектуала в революции. Левинсон — это идеальный образ для нового канона: его еврейство — лишь деталь биографии, полностью преодоленная и сублимированная в служении делу. Он — «образцовый коммунистический руководитель», оставивший далеко позади «тощего маленького еврейского мальчика, которым он когда-то был». Лютов же, напротив, представляет собой саму невозможность такого преодоления. Его мучительная рефлексия, его раздвоенность между еврейским прошлым и революционным настоящим,

¹¹ Э. Зихер, *Еврей на коне...*, с. 209.

его неспособность раствориться в коллективе — это и есть главный сюжет *Конармии*. Таким образом, сопоставление с Фадеевым позволяет Зихеру сделать важный вывод: если соцреалистический канон требовал от писателя изображения героя, разрешившего внутренний конфликт во имя будущего, то Бабель посвятил свое творчество именно неразрешимости этого конфликта, сделав его трагическим двигателем своей прозы.

Зихер вписывает *Конармию* не только в советский, но и в общевропейский контекст литературы «потерянного поколения», для которой, после опыта Первой мировой войны, любой героический пафос стал невозможен. Однако, если антивоенная проза Барбюса или Ремарка деконструировала миф о национальной славе, то для Бабеля и других еврейских модернистов задача была сложнее. Они должны были найти язык для описания апокалипсиса, развернувшегося на землях черты оседлости, где Гражданская война стала продолжением многовековой истории погромов. Зихер показывает, как в ответ на эту катастрофу еврейское искусство (от Шагала до Бабеля) обращается к радикальным образам, в первую очередь — к образу распятия, переосмысляя его как символ не индивидуального, а коллективного мученичества еврейского народа. Наиболее ценным в этой части представляется детальный сравнительный анализ, который Зихер проводит между *Конармией* и ключевыми текстами еврейского модернизма на идише и иврите. Произведения Переца Маркиша, Давида Бергельсона и Хаима Хазаза предстают как элементы одного общего, мучительного разговора. Если экспрессионистская поэма Маркиша *Куча* (1921) являет собой предел десакрализации, показывая гору трупов после погрома как циничный и бессмысленный итог истории, то проза Бергельсона и Хазаза исследует трагический раскол внутри самого еврейства. В их текстах, как и у Бабеля, возникает фигура еврейского комиссара, порвавшего со своим народом во имя интернациональной идеи. Этот контекст позволяет увидеть, что терзания Лютова — узловым конфликтом для целого поколения еврейских интеллектуалов, зажатых между Сциллой старого антисемитизма царской России и Харибдой бесчеловечности России советской. Однако, в отличие от многих своих современников, Бабель до конца сохраняет позицию, «литературного вуайериста». Он не примыкает ни к одной из сторон, не предлагает готовых ответов и не разрешает трагических противоречий. Его позиция — в сохранении эстетической дистанции, которая не отменяет,

а, напротив, обостряет моральную позицию. Если Маркиш кричит о катастрофе, а Хазаз и Бергельсон выносят приговор своим героям, то Бабель заставляет читателя самого выносить этот приговор.

Переходя к последнему, самому трагическому периоду творчества Бабеля, Эфраим Зихер анализирует не столько его знаменитое «молчание», сколько глубинную трансформацию его поэтики. На примере рассказа *Гапа Гужва* Зихер демонстрирует как в отличие от канонической *Поднятой целины* Шолохова, здесь нет ни героических коммунистов, ни четко обозначенных классовых врагов. Вместо этого Бабель, как отмечает исследователь, гуманизирует исполнителей террора: партийные активисты предстают не бездушными монстрами, а уставшими, измотанными людьми, корпеющими над инструкциями обкома. Этот прием делает картину происходящего еще более жуткой, поскольку зло оказывается не демоническим, а обычным, бюрократическим, как сказала бы Арендт, «банальным». Суждения об этих героях полностью отдается на откуп читателю, которому приходится самостоятельно делать выводы из скудных фактов и описаний враждебного, «жестяного» неба над разоренной деревней. Данную отстраненную оптику Зихер связывает все с тем же «вуайеристским» интересом Бабеля к механизмам власти и насилия: опасное любопытство, заставлявшее писателя искать близости с чекистами, в 1930-е годы трансформируется в попытку понять и зафиксировать логику сталинского эксперимента изнутри. Трагическим итогом этого пути становится так и не написанная Бабелем книга о коллективизации. Зихер реконструирует ее замысел как «многоголосую историю», где должны были прозвучать голоса и убийц, и их жертв. Подобная полифоническая структура, просачивающаяся сквозь пропагандистские установки, конечно, была невозможной в условиях репрессий, приближающих к своему страшному пику.

* * *

В настоящее время в Москве готовится к выходу научное собрание сочинений Исаака Бабеля — пятитомное издание, выстроенное по жанрово-хронологическому принципу с опорой на рукописи и проверенные прижизненные публикации. Его смысл — задать новый филологический стандарт: точный текст (включая *Конармию* по первому изданию 1926 года и дневник 1920 года по автографу), полный корпус писем

(более 1200, без купюр и искажений), а также комментариев, который снимает накопленные текстологические дефекты и связывает прозу с документальным и историческим контекстом. Такой корпус переводит бабелеведение из режима полуканонических переизданий к режиму доказательного чтения, где любая интерпретация верифицируется по вариантам, источникам и эпистолярным данным.

На этом фоне выход в 2024 году русской версии книги Эфраима Зихера органично вписывается в этот научный поворот в бабелеведении. Книга вводит в русскоязычный дискурс стройную методологию анализа — триаду «текст/контекст/интертекст», концепт «двойной записи», одесскую полиязычность как механизм поэтики, мидрашную логику смыслопорождения, сопоставление с Бяликом и традицией идишского и ивритского модернизма. Вместе с тем предлагаемый анализ, при всей его глубине, рискует подменить одну упрощенную схему («русский/советский/еврейский писатель Бабель») другой («русский, но зашифрованный еврейский писатель Бабель»). Важно, что Зихер осознает опасность подобного упрощения и последовательно избегает его: он систематизирует разрозненные наблюдения о билингвизме, переводит дискуссию о «русском» и «еврейском» из схемы идентичностей в плоскость поэтики, а главное — задает исследовательскую программу для изучения творчества писателя, в рамках которой Бабель предстает не маргиналом литературы и не экзотическим «южным голосом», а полноправным участником европейского модернистского проекта, сумевшим на русском языке актуализировать вопросы, рожденные в еврейской традиции.

Библиография

- Bloom H., (ed.), *Isaac Babel*, Chelsea House Publishers, Broomall (PA) 2004.
Nakhimovsky A.S., *Russian-Jewish Literature and Identity: Jabotinsky, Babel', Grossman, Galich, Roziner, Markish*, Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore 1992.
Ozick C., *Fame & Folly*, Alfred A. Knopf, New York 1996.
Trilling L., *Introduction*, in: W. Morison (ed. and trans.), *The Collected Stories of Isaac Babel*, Criterion Books, New York 1955.
Зихер Э., *Еврей на коне: Культурно-исторический контекст творчества И.Э. Бабе́ля*, Academic Studies Press / Библиороссика, Бостон/Санкт-Петербург 2024.