

Feliks Szejnbuk
(*Jałta–Kijów, Ukraina*)

ТЕЛЕСНАЯ ТОПОСФЕРА ОДЕССЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. БАБЕЛЯ

Сложно не согласиться с Э. Эдиным, который не без остроумия заметил, мол, «писать об Одессе после того, что о ней уже написано, всё равно, что сыпать сахар в банку с вареньем» [20]. Поэтому попробуем подойти к Одессе с какой-то иной стороны, например, через Баб-эль, что, как известно, в переводе с древнееврейского означает «Врата Бога» [6, с. 89; см. об этом также: 14, с. 173].

Впрочем, сделать нечто подобное тоже будет не так-то просто, поскольку и творчество И. Бабеля в данном контексте, безусловно, представляет собой довольно разработанную, чтобы не сказать – заезженную, тему, апогеем чего можно считать тезис, сформулированный Г. Фрейдиным. В частности, по мнению этого автора, «как когда-то Петербург врезался в сознание молодого Достоевского и определил морфологию его воображения, а вместе с этим и образ России в интеллигентском сознании, так и Одесса оформила художественное зрение Исаака Бабеля, а его творчество ввело „Одессу” в оборот мифологий русской советской культуры» [15].

Вместе с тем бросается в глаза тот факт, что большинство работ, посвящённых творчеству И. Бабеля, в основном, за редким исключением [см., например, 6], нацелены не на анализ поэтики текстов писателя, творившего эту мифологию, а на морально-этические и социально-идеологические смыслы книг писателя, в которых, как полагает Н. Лейдерман, «...мир этот и герои [И. Бабеля] обрекли себя на такой [трагический] конец самым образом своей жизни. Кодекс антиморали, кодекс беззастенчивого глумления над вековыми устоями духа народа, которому они следовали с таким шикарным цинизмом, не мог не привести к саморазрушению» [7].

Разумеется, предложенную этим уважаемым учёным и вполне обоснованную им интерпретацию трудно опровергнуть. Но проблема заключается в том, что вряд ли даже сам И. Бабель, публицистически провозглашавший иные эстетические приоритеты (см. его очерк «Одесса») и практически реализовавший эти художественные интенции в своём творчестве, согласился бы с узко-моральной и ограниченно-идеологической трактовкой своих новелл. Впрочем, дело, безусловно, не

в гипотетической позиции писателя – для нас тоже абсолютно неприемлем подобный подход потому, что нам, в отличие от Н. Лейдермана, представляются всё же интересными «...те современные исследователи „Одесских рассказов”, которые в изощренном анализе „сложной цепочки символических подмен” уходят очень далеко от горького, трагического смысла бабелевских новелл» [7], поскольку для этого у нас имеется достаточно веское основание в виде единственной защищённой за годы независимости Украины диссертации на тему «Жанровое своеобразие и внутреннее единство „Конармии” И. Э. Бабеля» [см. 18].

Иначе говоря, помимо морально-этического содержания, легко извлекаемого, в том числе, и из текстов И. Бабеля, в последних, тем не менее, доминируют не они, и если эстетическое начало в «Конармии» преобладает по необходимости: в связи с сознательным стремлением преодолеть тогдашние политико-идеологические рамки и встать, по крайней мере, в эстетическом плане, как тогда говорилось, «над схваткой», то ничего подобного нельзя сказать именно об «Одесских рассказах», ибо их тематика отнюдь не противоречила ни незыблемым колебаниям «генеральной линии партии», ни представлениям Будённого и К^о о том, как следует изображать «рыцарей Молдаванки».

Более того, «...если бы евреи жили в Швейцарии, где их окружали бы первоклассные озера, гористый воздух и сплошные французы» [1, с. 20], то и И. Бабель в этом случае писал бы, вероятно, о «первоклассных озерах, гористом воздухе и сплошных французах». Но художник жил в России, да ещё и во времена целой череды «великих переломов», а, следовательно, ему, провозгласившему пришествие «литературного мессии» «...из солнечных степей, обтекаемых морем» [1, с. 21], и одновременно апеллировавшему к Г. де Мопассану, который, «...может быть, ничего не знает, а может быть – всё знает...» [1, с. 20], хоть и чрезвычайно сложно было обойти своим вниманием злободневную проблематику, но и морально-идеологические устремления, скорее всего, не представляли для него какой-то исключительный интерес.

По крайней мере, мы склонны согласиться с мнением П. Бурдьё, который полагал, что «субъективное отношение писателя (...) к пространству возможного в очень сильной степени зависит от возможностей, которые ему в данный момент положены «по статусу», а также от его габитуса, первоначально сложившегося внутри некой позиции, которая сама даёт право на определенные возможности» [2].

Ниже мы ещё вернёмся к понятию «габитус», а пока лишь заметим, что в конце концов тогдашние критики И. Бабеля в чём-то оказались прозорливее нынешних адептов высокого морального облика писателя, так как именно недостаток идеологически рафинированной идеализации соответствующих тем и персонажей, прежде всего, и ставили ему в вину. Вот, например, первые абзацы рассказа «Король», открывающего

одесский цикл и посвящённого, собственно, описанию свадьбы сестры Бени Крика – сорокалетней Двойры Крик, «...изуродованн[ой] болезнью, с разросшимся зубом и вылезавшими из орбит глазами...», и «...щупл[ого] мальчик[а], купленн[ого] на деньги Эйхбаума и онемевш[его] от тоски» [1, с. 12].

Итак, после венчания «...раввин (...) вышел из комнаты и увидел столы (...) Перекрытые бархатом столы вились по двору, как змеи...», а «квартиры были превращены в кухни», и «сквозь закопченные двери било тучное пламя, пьяное и пухлое пламя. В его дымных лучах пеклись старушечьи лица, бабьи тряские подбородки, замусоленные груди. Пот, розовый, как кровь, розовый, как пена бешеной собаки, обтекал эти груди разросшегося, сладко воняющего человеческого мяса» [1, с. 8].

Нам трудно представить, как это «пиршество плоти» может быть вписано в какую бы то ни было идеологию или мораль. Но если эти воистину раблезианские страсти считать фоном, а основным содержанием – истории о том, как Бенья стал зятем Эйхбаума и, кроме этого, проучил, будто бы играючи, нового «пристава – ту самую метлу, что чисто метёт...» [1, с. 13], то, разумеется, тогда очевидными окажутся и пресловутая «романтизация бандитизма», и «беззастенчивое глумление над вековыми устоями духа народа».

Нам же представляется, что в художественной действительности И. Бабеля всё обстоит наоборот – то, что мнится фоном, составляет не что иное, как первооснову, которая и продуцирует дискурс, наличествующий в себе не только словесную ткань, но и адекватные этой эстетической материи образы и истории. Иными словами, речь идёт не только и не столько об оригинальной стилистике бабелевских текстов, чему не без основания посвящён целый ряд отечественных исследований [см., например, 9; 12; 21 и др.], сколько о топосе телесности, выразительно и откровенно доминирующим в произведениях И. Бабеля.

При этом топос понимается нами амбивалентно: и как место, коррелирующее с географическим топонимом под названием «Одесса», и как, главным образом, «твёрдое клише или схема мысли и выражения», по Э. Курциусу [цит. по: 13], или как «мысль-место», по В. Савчуку [11, с. 146]. В последнем случае целесообразным кажется нам и упоминание о топологической рефлексии, которую российский автор рассматривает достаточно широко, полагая, что «...рефлексия подлинного художника» топологична по определению и что подобная рефлексия – «это соотнесение взгляда с мыслью и ответом собственного тела с его эстетическим опытом» [10, с. 158].

В очерченной перспективе тексты И. Бабеля вырастают из топоса, тотально детерминированного телесностью и одновременно созидającego, как образы одесских персонажей, так и образ Одессы в целом. Во всяком случае если прибегнуть к рассмотрению топоса телесности, опираясь на

принципы телесно-миметического метода анализа художественных произведений [см. об этом 19], то метафорика соответствующего дискурса, сохраняя нарративные смыслы повествуемых историй и событий, в то же время предстанет в своём глубинном и, вероятно, более истинном свете.

Так, какой бы текст И. Бабеля ни взять в аналитическое внимание, в каждом из них обнаружится искомая топология – то тогда, когда мы узнаём, «об чём думает такой папаша», как Мендель Крик, а «он думает, об выпить хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях – и ничего больше» [1, с. 15]. То – тогда, когда «...несчастье шлялось под окнами, как нищий на заре» [1, с. 18], а «автомобиль гремел колёсами, плевался дымом, сиял медью, вонял бензином и играл арии на своём сигнальном рожке» [1, с. 19]. Или – тогда, когда «вечер шатался мимо лавочки, сияющий глаз заката падал в море за Пересыпью...» [1, с. 25], а мы вместе с Баськой из Тульчина получаем возможность увидеть «жизнь Молдаванки, щедрой нашей матери, – жизнь, набитую сосущими младенцами, сохнувшим тряпьем и брачными ночами, полными пригородного шика и солдатской неутомимости» [1, с. 26].

Или же – тогда, когда «солнце свисало с неба, как розовый язык жаждающей собаки...» [1, с. 34], а Любка Шнейвейс, по прозвищу Любка Казак, видела во сне «...сына и луну, ломившуюся к ней в окно...» и прыгавшую «...в чёрных тучах, как заблудившийся телёнок» [1, с. 38].

Или, наконец, – тогда, когда Цудечкис после разговора с Бенею Криком «...пустился идти по Госпитальной, завернул на Степовую, потом остановился, чтобы рассмотреть Бенины слова (...) попробовал их на ощупь и на вес (...) подержал их между (...) передними зубами и увидел, что это совсем не те слова, которые [ему] нужны» [1, с. 98–99].

Таким образом, каждый текст И. Бабеля, процитированный выше, а также и все те тексты, которые остались вне нашего внимания, содержат в себе очевидный топос телесности, разворачивающийся в рамках определённого габитуса – понятия, введённого в своё время в научный обиход французским философом и социологом П. Бурдьё и определяемого последним как «история, „ставшая природой“, и тем самым отрицаемая в качестве таковой», поскольку «диспозиции, составляющие габитус, по большей части неосознанны».

Примечательно, что «это бессознательное есть память, которую производит *сама история* (курс. авт. – Н. Ш.), воспроизводя социальные отношения в псевдоприродах, каковыми и являются габитусы – габитус «...является бессознательным в том смысле, что его генезис включает в себя амнезию этого генезиса. Габитус является бессознательным и в том смысле, что вне сознания оказываются инкорпорированные ценности, ставшие телом...» [цит. по: 17, с. 14; см. также 23, с. 204].

В этой связи можно говорить о том, что чрезвычайно сложные культурные и социальные взаимодействия и взаимовлияния составили габитус, в рамках которого топос телесности приобрёл неповторимый, с одной стороны, бабелевский, а с другой – одесский колорит, ибо, как справедливо заметил М. Гринберг, «в «сакральный» литературный проект Бабеля вмешались, с одной стороны, русская политика, а с другой – евреи». Но, добавляет этот автор, «евреи не Черты Оседлости, а созданной им Одессы. Она – его Палестина, а он – Мессия, порождённый ею, дабы воскресить русскую литературу...» [4].

И в этом пункте мы вновь возвращаемся к «Вратам Бога», так как это словосочетание является метафорическим эквивалентом, собственно, слова «мессия» – с той лишь разницей, что мессия, кроме всего прочего, «символизирует собой конец безостановочных превращений, конец времён и обнаружение истинного облика вещей и сущностей» постольку, поскольку «мессианистический мимесис связан с идеей мгновенной остановки, вспышки откровения, данной в некоем неподвижном видении. В. Беньямин говорит в связи с этим о «мессианской остановке происходящего», и, по его мнению, «такая вспышка-остановка и вызывает ощущение сходства, производит миметические подобию», из чего М. Тауссиг заключает, что «мессианский знак является знаком миметического» как такового» [6, с. 207].

Следовательно, если воспользоваться афористичной формулировкой М. Гринберга, то «Евангелие от Исаака [представляет собой] клубок святости и эстетики с энергией жизни, земли, и телесностью» [4], замешанной к тому же на какой-то натуралистической разновидности реализма [см. об этом, например, 8].

Однако оказывается, что ни натурализм, ни даже реализм не противоречат предложенным выше теоретическим постулатам, касающимся проблематики габитуса и топологии телесности, потому что в текстах И. Бабеля напрочь отсутствует математическая или, если угодно, рациональная логика – её целиком и полностью заменяет логика чувств, эмоций, страстей [см. об этом, например, 3] – логика аффекта, в конце концов.

Но если так, то это может означать, что поэтика произведений И. Бабеля в целом и топология телесности, а также связанная с ней топосфера Одессы в частности требуют несколько отличных – даже от постструктуралистских и постмодернистских – методов и подходов.

Так, один из них мы склонны усматривать в описанном М. Ямпольским отказе Ж. Делёза от идеи репрезентативности в пользу идеи экспрессивности и проблематики аффекта, ибо аффект не репрезентативен, но именно он «позволяет пережить возникновение так, как некая идея воздействует на тело и ум человека». «Аффект, – продолжает далее М. Ямпольский, – выражает само состояние системы

и в этом смысле отражает функционирование нерепрезентативных коннективных сетей, в которых репрезентация заменена динамикой самой системы» [22, с. 70]. В свою очередь, Ж. Делёз и Ф. Гваттари вообще полагали, что «задача искусства – средствами своего материала (...) вырвать аффект из переживаний как перехода от одного состояния к другому. Извлечь блок ощущений, чистое существо-ощущение» [5, с. 193.], из чего М. Ямпольский заключает, что подобное «понимание искусства, конечно [же], прямо противоположно семиотическому» [22, с. 70].

Не менее интересным «свидетельством актуализации проблематики аффекта, – как считает М. Ямпольский, – может послужить [и] поразительный успех книг американского нейропсихолога Антонио Дамазо, посвященных эмоциям (...) Эмоция для Дамазо – это, по существу, дистрибутированная репрезентация состояния тела, подверженного воздействию (...) [Но] помимо дистрибутивной репрезентации объекта, эмоция по-своему презентует и тело человека, и, как считает Дамазо, эта презентация и есть зародыш человеческого «я» [22, с. 71].

Художественная экзальтированность не только многих героев И. Бабеля, но и большинства его текстов в целом лежит на поверхности. И хотя нельзя сказать, что дискурсивный комплекс этих произведений не подлежит семиотическому декодированию, их существенная часть всё же остаётся за пределами традиционных аналитических практик, или, точнее, такое декодирование не способно исчерпать смыслы, содержащиеся в новеллах И. Бабеля.

Например, если «слова короля», что «каменной глыбой легли на том пути, по которому рыскал голод, умноженный на девять голов» [1, с. 99], трактовать с точки зрения образно-символического значения, то, кроме метафоры, соединённой с олицетворением и усиленной гиперболой, мы вряд ли обнаружим в этом художественном нагромождении что-то большее, нежели некие эстетические «красивости» и «излишества». Но если рассматривать этот отрывок в контексте теории аффекта, то тогда станет очевидным, что перед нами – порождённое неопределённостью и не выразимое никакими обычными словами отчаяние, в котором, тем не менее, содержится толика надежды, ибо для беспросветной трагедии такая метафорическая насыщенность была бы, безусловно, избыточной.

Следовательно, расширяя сформулированный выше вывод на остальные произведения И. Бабеля, в которых присутствует топос Одессы, можно заключить, что телесная топосфера этих текстов продуцируется главным образом в результате симбиоза энергий таких аффектов, как отчаяние и надежда, страсть и любовь, честь и тоска, равнодушие и радость и проч. При этом следует учитывать, что «теория аффекта первоначально прилага[е]тся (...) к способности человека быть

аффектированным миром, но постепенно освобожд[е]тся от всякого субъективизма (...) от субъекта как традиционного посредника наших отношений с миром» и в результате утверждает «радикальный реализм (курс. авт. – М. Я.)» [22, с. 73].

К этому остаётся только добавить, что «радикальный реализм» в нашем представлении как нельзя лучше описывает топологию телесности, особенно если 1) эта топология определяется габитусом, мотивированным сложнейшим переплетением социальных, национальных, религиозных и языковых коллизий и отношений и инкорпорирующим сумму всех этих «отношений в теле агента» [16, с. 65], пропущенных, к тому же, через «Врата Бога» и запечатлённых в своём якобы истинном облике посредством мессианистического мимесиса, и если 2) эта топология коррелирует с топосом города, то есть с топосом Одессы, – с топосом, в котором очерченный габитус находит своё полное, непосредственное и адекватное воплощение, освящённое присутствием и творческими интенциями «литературн[ого] messi[и], которого ждут столь долго и столь бесплодно...» [1, с. 73].

Литература

- Бабель И. Э. Одесские рассказы : Рассказы. Пьесы / Бабель И. Э. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 640 с. – (Серия «Русская классика. XX век»).
- Бурдё П. Поле литературы [Электронный ресурс] / Бурдё П. – Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – Режим доступа : <http://novruslit.ru/library/?p=64>.
- Гандлевский С. Гибель с музыкой (О Бабеле) [Электронный ресурс] / С. Гандлевский // Знамя. – 2009. – № 9. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/9/ga15.html>.
- Гринберг М. В «другом измерении» : Горенштейн и Бабель [Электронный ресурс] / М. Гринберг // Слово\Word. – 2005. – № 45. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/slovo/2005/45/gr10.html>.
- Делёз Ж. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – М. : Академический проект, 2009. – 261 с.
- Жолковский А. К. Бабель/Babel / А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский. – М. : Cart Blanche, 1994. – 446 с.
- Лейдерман Н. Романтика изгоев, или Идеалы наизнанку [Электронный ресурс] / Н. Лейдерман // Урал. – 2004. – № 11. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/ural/2004/11/lei20.html>.
- Поварцов С. Подготовительные материалы для жизнеописания Бабеля Исаака Эммануиловича [Электронный ресурс] / С. Поварцов // Вопросы литературы. – 2001. – № 2. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2001/2/povar.html>.
- Подобрый А. В. Традиции сказового повествования и сказа-жанра в новеллах «Конармии» И. Бабеля : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Подобрый Анна Витальевна. – Челябинск, 1999. – 211 с.
- Савчук В. Конверсия искусства / Савчук В. – СПб. : Петрополис, 2001. – 288 с.

- Савчук В. В. Топологическая рефлексия / Савчук В. В. – М. : „Канон+” РООИ «Реабилитация», 2012. – 416 с.
- Тарасова В. В. Стиль Исаака Бабеля («Конармия») : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Тарасова Вера Владимировна. – Екатеринбург, 1999. – 203 с.
- Теоретическая поэтика : понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов [Электронный ресурс] / [автор-составитель Н. Д. Тмарченко]. – М. : РГГУ, 1999. – 286 с. – Режим доступа : <http://www.infoliolib.info/philol/tamarchenko/hr10.html>.
- Фрезер Д. Фольклор в Ветхом Завете / Фрезер Д. – М. : Политиздат, 1989. – 682 с.
- Фрейдин Г. Форма содержания: Одесса – мама Исаака Бабеля [Электронный ресурс] / Г. Фрейдин // Неприкосновенный запас. – 2011. – № 4 (78). – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2011/4/fr26.html>.
- Шматко Н. А. „Габитус” в структуре социологической теории / Шматко Н. А. // Журнал социологии и социальной антропологии. – 1998. – Т. 1. – № 2. – С. 59–69.
- Шматко Н. А. Введение в социоанализ Пьера Бурдьё / Шматко Н. А. // Бурдьё П. Социология политики / Бурдьё П. / [пер. с фр. ; сост., общ. ред. и предисл. Н. А. Шматко]. – М. : Socio-Logos, 1993. – С. 7–26.
- Штейнбук Ф. М. Жанрова своєрідність та внутрішня єдність «Кінармії» І. Е. Бабеля : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 / Штейнбук Фелікс Маратович. – Ялта, 2002. – 210 с.
- Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Штейнбук Ф. М. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
- Эдин Э. Асседо (Литературный пейзаж) [Электронный ресурс] / Э. Эдин // Слово\Word. – 2005. – № 47. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/slovo/2005/47/assed3.html>.
- Язык и стиль произведений И. Э. Бабеля, Ю. К. Олеси, И. А. Ильфа и Е. П. Петрова : [сб. науч. тр. / редкол. : Ю. А. Карпенко (отв. ред.) и др.]. – К. : УМКВО, 1991. – 233 с.
- Ямпольский М. Без большой теории? / Ямпольский М. – Новое литературное обозрение. – 2011. – № 110. – С. 59–83.
- Bourdieu P. Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle / Bourdieu P. – Genève : Ed. de Droz, 1971. – 269 p.

Feliks Shteinbuk

THE IMAGE OF ODESSA IN NOVELS BY ISAAC BABEL

Summary

The author of the article suggests a new reading of the image of Odessa in novels by I. Babel. The basis for such reading is the idea of the topoi sphere “Cities by the Sea”, appearing as the result of the topology of corporeality correlation and incorporating the affected world of the man, and the habit, conditioned by the unique synthesis of cultures, which characterizes the topos of Odessa.

Key words: topology, corporal toposphere, the topos of Odessa, habit, affect.

ШТЕЙНБУК ФЕЛИКС МАРАТОВИЧ – доктор филологических наук, профессор. Заслуженный работник образования Автономной Республики Крым, заведующий кафедрой русского языка, теории и истории литературы Республиканского высшего учебного заведения „Крымский гуманитарный университет” (г. Ялта), директор Института филологии, истории и искусств Крымского гуманитарного университета.