

Мотив дороги и его идейно-художественные функции в Конармии
Исаака Вабеля

Мотив¹⁾ дороги принадлежит к временно-пространственной сфере художественного произведения и играет очень существенную роль в его организации и структуре. "Странствование /и его оппозиция - пребывание в одном месте/ принадлежит к старейшим двуплановым поэтическим образам, передающим смысл философской антропологии и этики".²⁾

М. Бахтин, анализируя проблему хронотопа в романе, особо подчеркивал фабулообразующую роль таких мотивов как встреча и дорога. В мотиве встречи элементы времени и пространства существуют в полной спаянности, сам же мотив может получать выражение метафорическое, полуметафорическое или символическое. В композиционной структуре текста мотив этот обычно активно действует в завязке действия или в его финале. Он обычно тесно связан с мотивом дороги /путь, странствие/ ибо встречи происходят в дороге, т.е. в процессе преодоления времени и пространства. "Значение хронотопа дороги в литературе огромно: редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений".³⁾

Мотив дороги, так же как и мотив встречи, очень важен для композиции произведения. Дорога ведь становится местом, точкой в пространстве, в которой происходит завязка действия, а потом и самое действие.

Рассматривая мотив дороги, следует тоже иметь в виду его динамизирующие функции - по отношению к фабуле произведения, а также его способность приобретать переносные значения.

Реальная дорога /в физическом пространственном смысле/, по которой путешествуют, странствуют герои /напр. в рыцарском романе, или позже в плутовском/ может тоже постепенно

превращаться в метафору "дороги жизни", может выражать разные моральные ситуации.⁴⁾

Мотив дороги принадлежит к репертуару средств художественного выражения в разных типах романа: от рыцарского и авантюрного по биографический и социально-исторический. Его внешне-фабульные или "событийные" функции будут, как правило, преобладать в произведениях с четко выраженным сюжетом; в произведениях же со сюжетом слабее очерченным перевес будет на стороне внутреннего, духовного или же метафорического аспекта мотива дороги. В этом случае особое значение приобретет своеобразно метафизическая перспектива пути, дороги.

Мотив дороги - несомненно один из основных и "литературообразующих": начиная со сказки, в которой герой совершает обычно в ы б о р дороги /что и определяет дальнейший ход событий и судьбу героя/, через Одиссею и Энеиду, Путешествия Гулливера, Сентиментальное путешествие, Мертвые души - чтоб назвать примеры наиболее известные. Он сформировал тоже определенную систему образов, которые с течением времени приобрели значения символа или аллегии.

Сюда принадлежат и фигура человека-странника, плывущего по океане-жизни, терзаемого волнами жизни-судьбы, Агасфера - вечного изгнанника, Одиса, блудного сына, и менее архетипические в своем содержании фигуры, такие, как: цыган, путешественник-первооткрыватель, моряк.

Я. Абрамовска, анализируя судьбы мотива странствования в польской литературе, выделила две его разновидности, характерные для европейской литературы в целом. Напомним эту типологическую оппозицию, ибо ее инварианты активны по сегодняшний день. Итак, речь идет о мотиве дороги с героической доминантой и мотиве с доминантой воспитательной аллегии.⁵⁾

В первой разновидности обычно акцентируется мотив и с п ы т а н и я , через которое проходит герой. Странствование же может выявить в его характере такие черты, как му-

жество, стойкость, верность в чувствах и привязанностях. Путь рисуется как линия действий, поступков героя.

Во второй разновидности испытание отодвинуто на второй план; герой подвержен воспитанию, он развивается внутренне. Встречи в дороге сейчас уже не героические приключения, а диалоги /столкновения интеллектуальные/, они дают материал для размышлений над смыслом странствий.

С этой разновидностью мотива дороги Абрамовска соединяет еще один, родственный ему, мотив перепутья, оппозиции дороги выбранной правильно и неправильно.

В материале современной литературы обе вышеописанные разновидности находят свое широкое применение, хотя, конечно, редко в "чистой" форме. Синкретические тенденции современного искусства слова влияют на их взаимопроникание, дополнение друг другом. Чего наглядным примером является современный военный роман, роман биографический, "лирическая" проза.

Хронотоп определяет также принцип организации художественного материала в романе. "На дороге ('большой дороге') пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей - представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов. Здесь могут случайно встретиться те, кто нормально развешены социальной иерархией и пространственной далью, здесь могут возникнуть любые контрасты, столкнуться и переплестись различные судьбы". Отсюда же, как говорит далее М. Бахтин, выводится "такая богатая метафоризация пути - дороги": "жизненный путь", "вступить на новую дорогу", "исторический путь" и проч.⁶⁾

Мотив дороги проявляется на разных уровнях эпического произведения, или точнее - в связи с разными его семантическими категориями. Итак, встретимся с ним как с реальным пространством /Железный поток, Путешествие из Петербурга в Москву/, как с символом, выявляющим идейный замысел

/Падение Давида/, как с определенным фабульным положением, образно указывающим судьбу персонажа /Ветер, Конармия/.

Сам образ дороги может получить зрительное воплощение в описаниях пространства; может быть передан аудиально - как лирическая песня или раздумье, может тоже существовать в произведении в форме абстрактного понятия: книга жизни, наука жизни.

Мотив дороги может также функционировать на уровне техники изображения персонажей - как средство выявления различных сторон духовного мира героя. Напр. в Войне и мире для Андрея и Кутузова мотив дороги - это осуществление "дороги чести"; для Пьера - путь испытаний, пробуждения души; для Наполеона - искушение идти все дальше в глубь России. ?)

В зависимости от жанра, литературного направления, индивидуальности творческой манеры писателя, различными будут стилистические средства изображения дороги.

Ранняя советская проза, а прежде всего те ее произведения, которые затрагивали тему революции и гражданской войны, т.е. тему исторического переворота с его социальными, политическими и психологическими последствиями, на первый план выдвигала описание событий, динамику действий людей. События эти тогда еще очень слабо трансформировались в духовное развитие людей, в содержание их судеб; описания внешних событий преобладали над анализом их влияния на внутренний мир личности, на формирование характера.

Это сознательное акцентирование действенности, стремление к конструированию произведений "открытых" имело свои истоки равно в желании охватить взором максимально широкий фрагмент действительности, в желании закрепить для потомков поток истории, как и в программном отрицании старых эстетических принципов изображения мира, а прежде всего традиционного психологизма. О времени и о себе художники хотели говорить иначе - отсюда установка на поиск новых средств

и форм художественной экспрессии, установка на экспериментирование. Что и находило свое отражение в "развихренной" композиции, в игнорировании причинноследственных связей, в свободной организации хронотопа, в стилистическом орнаментализме, нагнетании эмоций.

Тематика этой прозы, в свою очередь, влияла на то, что композиционной доминантой произведений часто остановился старый эпический мотив дороги. Революция и гражданская война потрясли до самих оснований жизнь страны, разрушили ощущение стабильности существования, вытолкнули из городов и деревень тысячи людей — на фронты, в бегство перед вражескими армиями, в поисках хлеба, или же, наконец, в поисках своего "места под солнцем".

Это выплеснутое на огромные пространства России человеческое море состояло из личностей, каждая из которых по-своему преодолевала "большую дорогу" — в плане реальном и психологическом, переживая встречи, расставания, кидаясь в бегство перед погоней.

Мотив дороги в огромном большинстве прозаических произведений того времени становится интегральной частью системы событий. Разными являются только его варианты и идейно-эстетические задачи, которые он помогает осуществлять.

Мотив дороги наиболее часто осуществляется в формах двух оппозиций: дом /+ / → пространство жизни /- / и дом /- / → пространство жизни /+ / и в тематических вариантах дороги-бегства, дороги к цели, к осуществлению надежд, дороги как поиска героем смысла существования, самого себя.

В контексте рассматриваемой здесь проблематики явлением заслуживающим особого внимания является Конармия Исаака Бабеля /1926/, осуществляющаяся в оппозиции: дом /- / → пространство мира /+ / и в варианте мотива дороги как поиска героем смысла жизни, своего социального и национального тождества, своего места в процессе истории. Здесь же присутствует и биографический вариант мотива в форме "жизненной дороги", дороги испытаний физических и моральных.

Параллельно с метафорически-психологической сферой мотива в приведении существует реальное пространство дороги, точнее дорог, по которым, вместе с Первой Конной армией С. Буденного шатает герой-рассказчик во время войны с Польшей в 1920 году.

Конармия — это цикл, составленный из тридцати четырех новелл. Циклический характер структуры произведения подтверждает единство тематики и временно-пространственного фона, личность главного героя и рассказчика — Кирилла Лютова, а прежде всего же единство его моральных переживаний. Кроме того ряд персонажей первого и второго плана выступает или упоминается в нескольких новеллах.

В основе композиционной структуры цикла находится мотив дороги как дороги-поиска. Этот традиционный эпический мотив Вавель, согласно литературной традиции, осуществляет в материале военных действий, участниками которых являются все герои цикла.

Мотив дороги действует в нескольких плоскостях произведения. Итак, имеем здесь дело с конкретным пространством, в котором действуют персонажи. Пространство это определено названиями местностей, реалиями быта, историческими событиями.

Дорога — это также композиционный стержень новелл — армия и герой проходят боевой путь, а с этим связаны события, ситуации и приключения, определяющие фабулы отдельных новелл. И, наконец, мотив дороги как символ духовных поисков героя-рассказчика соединяет все эти плоскости в одно идейно-художественное целое.

Попробуем присмотреться к всем этим плоскостям ближе.

Реальный аспект дороги в Конармии вычерчивает уже первая новелла цикла Переход через Збруч. "Штаб выступил из Крапивно, и наш обоз шумливым аръергардом растянулся по шоссе, идущему от Бреста до Варшавы /.../". "Тихая Волянь изгибается, Волянь уходит от нас в жемчужный туман березовых

роц, она вползает в цветистые пригорки и ослабевшими руками путается в зарослях хмеля. /.../ Почерневший Збруч шумит и закручивает пенистые узлы своих порогов. /.../ Поздней ночью приезжаем мы в Новоград. Все убито тишиной, и только луна, обхватив синими руками свою круглую, блещущую, беспечную голову, бродяжит под окном".⁸⁾ /Переход через Збруч, с. 27-28/.

Выдвинутое в заглавие слово "переход" тесно связано с дорогой; оно здесь обозначает граничную точку, перенесение героя в новое пространство, в иной мир. Новгород-Волынский - это уже другая страна, это Польша с ее, чуждой рассказчику, но и привлекающей его, культурой, религией и прошлым. В связи с этим значащими событиями на его личной дороге будут эпизоды, связанные с пребыванием в этом городке и описанные в новеллах Костел в Новограде, Пан Аполек, Солнце Италии.

Образ городка запечатлен Бабелем в скупых, но очень выразительных описаниях, в которых особо подчеркивается мотив отчужденности и какой-то фантазматичности пейзажа. "В Новоград-Волыньске, в наспех смятом городе, среди скрюченных развалин, судьба бросила мне под ноги укрытое от мира Евангелие" /Пан Аполек, с. 39/. "Обгорелый город - переломленные колонны и врытие в землю крючки злых старушечьих мизинцев - казался мне поднятым на воздух, удобным и небывалым, как сновиденье. Голый блеск луны лился на него с неиссякаемой силой. С^ырая плесень развалин цвела, как мрамор оперной скамьи" /Солнце Италии, с. 46/.

На этом этапе дороги получает тоже свое отражение исключительно важна для внутреннего развития героя-рассказчика тема искусства -- новелла Пан Аполек.

Очередной этап дороги - военного пути - это Житомир, один из типических городков Галиции, населенных преимущественно евреями. Этот контекст, в свою очередь, позволяет развить очень важный в концепции цикла мотив еврейства, связи с ним повествователя, его своеобразной амбивалентности по отношению к евреям /новеллы Гедали, Рабби, позже Сын рабби/.

"Я кружу по Житомиру и ишу робкой звезды. У древней синагоги, у ее желтых и равнодушных стен старые евреи продают мел, синьку, фитили - евреи с бородами пророков, со страстными лохмотьями на впалой груди ...

Вот предо мною базар и смерть базара. Убита жирная душа изобилия. Немые замки висят на лотках, и гранит мостовой чист, как лысина мертвеца. Она мигает и гаснет - робкая звезда ..."
/Гедали, с. 50/.

На пути, ознаменованном насилием, военными разрушениями и смертью, армия и герой движутся дальше, на запад. Этапными точками пути становятся встречи с разными людьми, напряженные психологические ситуации, батальные эпизоды. Наиболее характерные и важные отражены в новеллах: Путь в Броды, Смерть Долгушева, Кладбище в Козине, Берестечко, Афонька Бида, У святого Валента, Замостье.

Скупые, выразительные, часто шокирующие подбором образов описания "реальной" дороги ("Тридцать первого числа случилась атака при Чесниках. [...] Деревня плыла и распухала, багровая глина текла из ее скучных ран. Первая звезда блеснула надо мной и упала в тучи" /После боя, сс. 142, 145/), подчеркивают не только драматизм и напряжение в событийной плоскости, но также влияют на возникновение специфической эмоциональной атмосферы, в которой осуществляется мотив духовных странствий рассказчика.

Описания пейзажа дороги, как правило, Бабель выдерживает в лирической тональности, возбуждающей настроение тоски и печали. Это настроение усиливают постоянные обращения ко времени восходов и закатов /Пан Аполек, Гедали, Замостье, После боя/. О протекании времени вместе с преодолением пространства напоминают тоже многочисленные авокации образов звезд, солнца, луны.

Реальная дорога, запечатленная в новеллах Конармии, обладает тоже своеобразной исторической "документацией", находящейся в ходе событий советско-польской войны 1920 года.

Мотив дороги, так сильно подчеркнутый и композиционно значимый в целостном замысле цикла, не исчерпывается, однако, только во внешне-событийной плоскости. Не будет преувеличением, если скажем, что, хотя общий фон цикла определяют реальные события и конкретные военные действия, то мотив дороги - в наиболее для произведения существенном аспекте - выявляется прежде всего в эмоциях, переживаниях и ощущениях героя-рассказчика. Значит, на уровне характеристики персонажа, в демонстрации эволюции его психики, в моральных раздумьях.

Бабелевские новеллы указывают разные миры, разные стили жизни, формы быта, которые остро контрастируют друг с другом, порою даже взаимоисключаются. Здесь видим мир галицийских городишек, в котором жизнь протекает относительно стабильно. Культурные и цивилизационные нормы имеют глубокие корни в определенной традиции: польской, еврейской, украинской.

Другой мир - это казаки, которые вторгаются в эти сонные городки, оскверняют костелы и синагоги, несут с собой насилие, разрушение и лозунги революции. Столкновение этих двух миров будит в герое сложные чувства, заставляет его задуматься над сложностью жизни, принуждает тоже определить свое место в этом столкновении. Такая ситуация становится причиной нравственного беспокойства героя-рассказчика, причиной его дилемм и внутренних метаний: между природной связью с миром стабильности и глубоким увлечением, преклонением даже, перед миром свободных казаков.

Для рассказчика-интеллигента и еврея - путь, который он проходит в рядах Первой Конной, является дорогой ведущей /он в этом самоубеждается и желает этого/ к соединению с казачьей массой, с этим потоком истории, которого частицей он стал по выбору и в котором хочет дальше участвовать. Это желание углубляет еще и страстная завороженность героя необычностью мира казаков, ибо в сознании Лютова /а также

многих современных ему интеллигентов/ этот мир олицетворяет, хотя жестокою и примитивную, но страстную живучесть, естественность чувств, спонтанность действий и реакций.

В отличие от людей его /рассказчика/ среды казаков не мучают нравственные проблемы; они наивны как дети и с такой же простотой воспринимают и оценивают мир.

Для рассказчика, романтически настроенного, казаки - воплощение идеализированной фигуры человека природы.

Сам герой испытывает большие трудности в достижении такого же состояния, что и определяет степень сложности его отношений с казаками. Отдельные этапы дороги становятся, таким образом, этапами в сложном процессе его единения с массой казаков и отражают многочисленные противоречия и комплексы рассказчика, целый сложный механизм поисков ответов на многие волнующие его сомнения и вопросы.

Уже первая новелла - Переход через Збруч - намечает атмосферу произведения, его главную тему /переход, перемену, переход границы/ и символический в своем звучании акт начинания, вторжения в неизвестный мир. Одновременно, как это заметил Дж. Фален, мир, в который входит рассказчик, переполнен темнотой, ужасом и смертью⁹⁾, на что указывает финал новеллы - столкновение Лютова с трагической судьбой еврейской семьи. Переход через Збруч содержит в себе также и тот принципиальный вопрос, ответа на который герой будет искать на протяжении всего пути: "что может оправдать насилие и те страдания, которые испытывает человек?"

Столь выразительно намеченные в первом произведении цикла мотивы и проблемы, определяющие содержание духовных странствований героя, появляются в разных обликах и в других новеллах. По мере того, как растет жизненный опыт героя, как расширяется круг его наблюдений, они приобретают все большую силу экспрессии и убедительность.

Проблема утверждения себя в чуждом герою мире лежит в основе новеллы Мой первый гусь. Однако, воздвигнутое в ранг ритуального жеста зарезание "очкариком" гуся саблей только лишь частично меняет насмешливо-снисходительное отношение казаков к герою, он сам же не теряет постоянно преследующего его ощущения собственной неполноценности.

Страдание героя из-за неумения убивать, принижает ряд новелл в цикле, достигая особой степени экспрессии в Смерти Долгушова и в После боя. Хотя способ указания внутреннего состояния Лютва и не лишен иронического акцента, то не подлежит сомнению, что имеем дело с подлинной моральной дилеммой, с осознанием себя героем как личности не вполне приспособленной к жизни в этом сугубо "мужском" мире.

Мысль эту подчеркивает и контрастно высвечивает сцена убийства старого еврея казаком Курдией в Берестечке.

Не будет, пожалуй, преувеличением утверждение, что Бабель был одним из немногих художников 20-х годов, который с таким драматизмом отражал антиномии революции, в частности же проблему оправданности насилия благородством цели, которой оно служит.

Линия поисков точки опоры, физической и психической дороги очкастого интеллигента "из евреев" последовательно проводится и акцентируется во всем цикле. Три последних новеллы: Песня, Сын рабби и написанный несколькими годами позже Аргамак содержат дальнейшие попытки дать ответ на сомнения героя-рассказчика. Подчеркиваю, попытки, ибо нет здесь ответов однозначных и окончательных в своем смысле.

Чувство отвращения к насилию, ощущение своей слабости перед "простейшим из умений - умением убить человека" не является единственным препятствием в соединении, в сращении Лютва и казачьей массы, т.е. общении с новой действительностью.

Герой старается тоже устранить из своего сознания чувство связи с еврейской традицией, с той традицией, которая в значительной мере мешала ему в полном и бездискуссионном принятии нового порядка вещей в окружающей его действительности.

К евреям у Лютова отношение двойственное: он брезгует ими за покорность судьбе, за своеобразный изоляционизм, он же им сочувствует, жалеет, ибо они жертвы своей судьбы. Эта внутренняя раздвоенность выразительно отражена в "еврейских новеллах" цикла: Гедали, Рабби, Сын рабби, Берестечко, но самая проблема тоже не получает окончательного разрешения. Не так уж легко умному человеку освободиться от культурной и бытовой традиции, отойти от привязанностей и убеждений. Поэтому герой и остается в состоянии внутренней недосказанности: сознательный выбор ведет его к тому новому порядку, который, как он надеется, родится из революции. Чувствами же он тесно связан с миром уходящим, с его моральными правилами, критериями оценок, системой ценностей, которых не может перечеркнуть в один миг.

Эта внутренняя неоднозначность героя, образно высвеченная мотивом дороги, служит тоже раскрытию его психики, определению его как личности, так характера. Определенные этапы дороги, ее эпизоды вызывают определенные реакции, которые, в свою очередь проявляются в поступках, жестах или монологах.

В художественном осуществлении мотива дороги к Конармии важную роль играет встреча. Встречи Лютова с персонажами новелл происходят в дороге, в городках и деревнях западной Галиции; на большой дороге войны скрещиваются пути — судьбы разных людей. Все эти встречи /кроме своей функции расширения мира произведения/ играют существенную роль в процессе внутренней перестройки героя, разрешают те и другие волнующие его вопросы, но и рождают новые; происходит противопоставление жизненных позиций, взглядов. Встречи создают возможность проверки раньше принятых или же отбро-

ценных принципов и норм. Встреча с паном Ромуальдом /Костел в Новограде/ - это встреча с миром иной культуры. Разграбленный казаками костел отражает остатки былого великолепия, еще живые в рассыпанных на полу старых рукописях, говорящих о славе Польши. И в то же время слышны голоса иного времени: "Нищие орды катятся на твои древние города, о Польша, песнь об единении всех холопов гремит над ними, и горе тебе, Речь Посполитая, горе тебе, князь Радзивилл, и тебе, князь Сапега, вставшие на час! .." /Костел в Новограде, с. 30./.

Всю новеллу пронизывает лейтмотив заворуженности чужой культурой и исторической традицией.

Встреча со стариком Гедали разъясняет подтекст еврейской линии цикла. Разговор рассказчика с Гедали касается смысла революции и связанного с ней насилия. Продолжением этой мысли является противопоставление старообрядного мира рабби Мотеле, поглощенного молитвами и мыслями о сохранении в чистоте и неприкосновенности еврейской среды с миром его сына Ильи. Сына збунтовавшегося, "проклятого сына, последнего сына, непокорного сына", который трагически погибнет, защищая свою приобретенную в революции свободу.

Если во встречах "еврейских новелл" главным является вопрос об определении собственного тождества и своего места в новой действительности, то встречи с такими персонажами как пан Аполек и Сашка Христос выносят на поверхность проблематики вопросы гуманизма, искусства, возможности сохранить в опаленном ненавистью и жестокостью мире доброту, чуткость к боли других, нежность, ощущение простоты.

Традиционный эпический мотив дороги, придающий целому циклу бабелевских новелл специфическую композиционную структуру, формирует не только сюжеты тех новелл, в которых главным героем является Лютов. Мотив странствия, поездки куда-то, к какой-то цели определяет структуру - на что обратил внимание Виктор Террас¹⁰⁾ - также новелл с иными персонажами

как главными: Жизнеописание Матвея Павличенки, История одного коня. Инвариант мотива дороги находим в тех новеллах, которые рассказывают о событиях, имевших место в конце какого-то отрезка, фрагмента пути: Костел в Новограде, У святого Валента, Рабби, Гедали. Здесь композиционной доминантой является именно это финальное событие, как завершение этапа пути.

Хотя мотив езды, пути-поиска определяет конструкцию Конармии в целом, а также служит прояснению идейного содержания произведения, то Бабель в самом распределении новелл не сохранил ни временного, ни причинно-следственного порядка. Конармия, при всей своей исторической достоверности в образах мира и людей, не была задумана и осуществлена как хроника армии Буденного в период войны с Польшей. Поэтому распределение произведений оказалось подчинено не хронологии событий и порядку движения героя в постранстве, а вышестоящему принципу эмоциональных контрастов между отдельными новеллами. Патриция Карден это нарушение соединяет с процессом, как говорит, "понимания художником сущности явлений", т.е. прежде всего с процессом поисков ответа на вопрос: "где я должен стоять в мире, охваченном насилием".¹¹⁾

Попыткой ответа на этот основной для цикла вопрос и является способ формирования образа действительности представленной в произведении, именно посредством соответствующего авторской концепции распределения новелл. В связи с чем Бабель сознательно не ставит рядом двух новелл со сходной тематикой или похожими героями, а применяет принцип переменчивости эмоциональных интонаций¹²⁾. Тем же подчеркивается сложность и амбивалентность действительности, чувств повествователя и других героев.

Контрастное расположение новелл сильнее подчеркивает также то, что и та дорога, по которой движутся герои, и та, которую преодолевают в своем сознании и психике, полны неожиданностей, сюрпризов, ситуаций требующих эластичности

в видении и оценке явлений и вещей. Отсюда, вероятно, и следует это характерное для цикла соединение интонаций эпической и лирической. Эпической, ^{и лирической} видвигаемой в линии военной, героической — в комментариях и раздумьях повествователя. Соединение обоих этих линий структурно осуществляется в мотиве дороги, охватывающем внешнее и внутреннее движение персонажей.

Мотив дороги, так задуман и художественно осуществлен в целостности творческого намерения Бабеля, требовал соответствующего стилистического выполнения. О некоторых сторонах этого вопроса речь была выше, когда говорилось об образе реальной дороги в произведении. К этим замечаниям добавим, что образ дороги является фоном событий нарисованных в тексте героя-рассказчика; сами же описания этого фона являются наиболее экспрессивными местами в повествовании. Описания фона событий характеризует высокая степень поэтизации; здесь же проявляется наиболее сильное насыщение текста тропами, применение неожиданных в своей эмоциональности и контрастности метафорических рядов. Напомним такие новеллы как Замостье, Берестечко, У святого Валента, Переход через Збруч, После боя.

Художник особо чуткий к слову, к тонкости его семантических оттенков, Бабель использует в Конармии технику поэтической прозы, "орнаментализма". Особую силу выражения приобретает в ней употребление прилагательных — удивительных и неожиданных в равно неожиданных сочетаниях. Эпитеты, сравнения или метафоры часто прямо шокируют читателя, создавая образы на грани сюрреалистических сновидений, интенсивные в эмоциональной окраске, фантастические в замысле. Проиллюстрируем это положение несколькими примерами: "Все убито тишиной, и только луна, обхватив синими руками свою круглую, блестящую, беспечную голову, бродяжит под окном" /Переход через Збруч, с. 28/. "И мы двигались навстречу закату. Его кипящие реки стекали по расшитым полотенцам крестьянских полей. Тишина розовела. Земля лежала, как кошачья спина, поросшая мерцающим мехом хлебов. На пригорке сутулилась

мазаная деревушка Клекотов. За перевалом нас ждало видение мертвенных и зубчатых Брод" /Путь в Броды, с. 61/.

"Мне видны были трубы Замостья, вороватые огни в теснинах его гетто и каланча с разбитым фонарем. Сырой рассвет стекал на нас, как волны хлороформа. [...] Снова пошел дождь. Мертвые мыши поплыли по дорогам. Осень окружила засадой наши сердца, и деревья, голые мертвецы, поставленные на обе ноги, закачались на перекрестках" /Замостье, с. 131-132/.

Как следует из представленных выше наблюдений, мотив дороги играет в художественной структуре Конармии И. Бабеля очень важную роль. Не подлежит сомнению его сюжетобразующая функция. При чем Бабель очень удачно объединил в одно органическое целое внешне-событийную сферу мотива со сферой "странствий душевных". Не будет, пожалуй, необоснованным утверждение, что именно Конармия явилась тем произведением, которое доказало эстетическую плодотворность такого применения мотива для дальнейшей художественной практики. В этом плане Бабель предвосхищает тот интерес к духовной биографии личности, который проявится с особой силой в литературе во второй половине десятилетия в связи с возрождением психологизма.

Бабель, как один из немногих в это время, сумел придать мотиву дороги философское звучание и значение. Благодаря оригинальности тематики, ширине привлекаемого ассоциативного материала к своеобразию средств художественной экспрессии, мотив дороги в Конармии выражает "вечную" проблематику искусства: трагизм одиночества и обособленности человека в мире, постоянное несоответствие между желаемым и достигнутым, вечное стремление человека к все удаляющейся цели, и т.д. Эти универсализующие свойства мотива дороги оказались в эти и несколько более поздние годы свойственны лишь немногим произведениям: Бегу М. Булгакова, Джану и Чевенгуру А. Платонова¹³⁾, хотя сам мотив использовался прозой очень часто.

1. Термин этот употребляется здесь в том значении, какое придает ему С. Скварчинская в своей работе Nauka o literaturze, t.I, Warszawa 1954, str. 268-269. "Treść myślowa oparta o pojęcie abstrakcyjne, nasycona emocjonalnie, o funkcji czynnika energetycznego, wytyczającego linie, po których posuwają się zdarzenia wątku [...] Motyw sam w sobie może być wyrażony bezpośrednio, ujawnia się wtedy w kształcie pojęciowym, za pośrednictwem słów o treści abstrakcyjnej [...] Ale ten sam motyw może wyrazić się kształtem wyobrażeniowym".
/ "Мыслительное содержание опирающееся на абстрактное понятие, эмоционально насыщенное, выступающее в роли динамизирующего фактора, определяющего линии, по которым движутся события фабулы [...] Мотив сам по себе может быть выражен непосредственно и тогда он выявляется в форме понятия, посредством слов абстрактного содержания [...] Тот же мотив может быть выражен и формами образного представления" ./
2. Janina Abramowska, Peregrynacje. /W:/ Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej, t. 51, Warszawa 1978, str. 127.
3. М. Бахтин, Формы времени и хронотопа в романе, в: Вопросы литературы и эстетики, Москва 1975, стр. 248.
4. Сравни предложенную в вышеупоминаемой статье Я. Абрамовской типологию видов странствований, а вместе с тем программ и экзистенциальных положений героев.
5. Эта типология находит свое расширение и пополнение в типологии романа воспитания, данной М. Бахтиным. Ср. М. Бахтин, Роман воспитания и его значение в истории романа, в: Эстетика словесного творчества, Москва 1979.
6. М. Бахтин, Формы времени ..., стр. 392.

7. А. Карпенко, Фольклорный мотив дороги в творчестве Гоголя и Толстого, "Филологические науки", 1980, № 1, стр. 24.
8. Исаак Бабель, Избранное, изд. "Художественная литература", Москва 1966, стр. 27. Далее цитирую то же издание, указывая страницу в тексте.
9. James E. Falen, Isaac Babel - Russian Master of the Short Story. The University of Tennessee Press, Knoxville 1974, p. 132.
10. V. Terras, Line and Color - the Structure of I. Babel's Short Stories in "Red Cavalry", "Studies in Short Fiction", 1965, vol. 3, p. 141-165.
11. Patricia Carden, The Art of Isaac Babel, Cornell University Press 1972, s. 92.
12. Там же, стр. 97-98.
13. Проза А. Платонова в смысле художественного использования и претворения мотива дороги явление почти образцовое. Семантика мотива в каждом его произведении обладает полнотой подлинного философского обобщения.