

А. В. Подобрий

**ЕВРЕЙСКИЙ МИР И МАРКЕРЫ ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ
В «КОНАРМИИ» И. БАБЕЛЯ**

В статье предпринята попытка показать, какими способами вводятся и маркируются элементы «чужой» (еврейской) культуры в художественном и эстетическом поле русской литературы на примере новелл из цикла И. Бабеля «Конармия».

A. Podobriy

**JEWISH WORLD AND MARKERS OF JEWISH CULTURE
IN I. BABEL'S "HORSE CAVALRY"**

The article represents the ways of describing and markers of the elements of "alien" (Jewish) culture in Russian literature through the analysis of I. Babel's novel "Horse Cavalry".

Еврейская культура в ее столкновении с реалиями новой действительности — один из объектов писательского внимания Бабеля

в самом противоречивом, в оценке критики, и самом знаменитом цикле новелл «Конармия».

Как заметил Г. Гачев, «Природа Еврейства, его материя — это плоть народа. Космос оказался как бы вдавлен в Этнос. Главная заповедь здесь — жить, выжить... И Бог Израиля имеет эпитет «Живой», и они — «избранный народ Бога Живаго»¹. Однако в «Конармии» перед нами разворачиваются картины медленного угасания еврейской окраины. Лютов — еврей, но он тщательно скрывает от окружающих свое еврейство. Цель этой маскировки не только не оказаться парией среди казаков, имеющих многовековой опыт резни евреев, но и слиться, ассимилироваться с казачьей массой, в которой кипит жизнь.

Путь Лютова — это поиск новой родины, духовной и душевной. Поэтому, видя умирание старого еврейского мира, Лютов стремится «прибиться» к миру новому, славившемуся своей легендарной ксенофобией.

В цикле последовательно строится топос еврейского местечка, ограниченного чертой оседлости. В основном здесь живут представители одной из самых консервативных частей еврейства — хасиды. Естественно, что часть новелл цикла посвящена миру хасидизма или полностью («Гедали», «Рабби», «Сын рабби», «Пан Аполек», «Кладбище в Козине»), или частично («Переход через Збруч», «Костел в Новограде», «Берестечко», «Путь в Броды», «Замостье»). Во всех других новеллах, где в роли рассказчика выступает Лютов, элементы хасидского мира проявляются, но не столь заметно.

В первой же новелле цикла «Переход через Збруч» перед нами явственно раскрывается образ Смерти. «Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова, нежный свет загорается в ущельях туч, штандарты заката веют над нашими головами. Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу»². Апокалипсическая картина гибели мира резко сменяется трагедией семейного плана, не менее страшной, чем только что виденная рассказчиком.

Два плана создает Бабель: смерть привычных устоев жизни и веры («Я нахожу

развороченные шкафы в отведенной мне комнате, обрывки женских шуб на полу, человеческий кал и черепки сокровенной посуды, употребляющейся у евреев раз в году — на пасху») и смерть человека («Мертвый старик лежит там, закинувшись навзничь. Глотка его вырвана, лицо разрублено пополам, синяя кровь лежит в его борде, как кусок свинца»).

Лютов — часть той силы, что принесла гибель. Обещены не только люди, но и их обычаи, вера. Рассказчик, хоть и пытается ощущать себя казаком-завоевателем, все же шокирован. Старость — символ святости, и женщина, несущая новую жизнь, объединены писателем в один образ, относящий нас к мифологическому сюжету о Лоте и его дочерях. Характерно, что никто из живущих в доме, кроме женщины — дочери убитого, не рискнул разбудить конармейца, потревожившего мертвеца.

Более того, Лютов особое внимание обращает на окровавленную бороду убитого. «В древности борода считалась символом мужества, силы, мудрости, волшебства, чудодейственной силы, плодородия (фаллическая символика). Борода была также символом жизни...»³. Синяя кровь, похожая на свинец, символизирует смерть живого человека (она не красная), а с другой стороны, свинцовая пуля — символ нового времени.

Бабель первой же новеллой цикла не только противопоставил мировосприятие автора и рассказчика, не только продемонстрировал контраст между символами двух национально-культурных миров, но и включил трагедию одной еврейской семьи в контекст многовековой трагедии этой нации. Для этого в текст вводятся определенные маркеры «культурной принадлежности» героев, вступающие порой в противоречия друг с другом, создавая картину ломки эпох.

Еврейская логика напрямую связывает происходящие здесь и сейчас события с текстом Писания. Автор (не рассказчик) выстраивает целый семантический ряд ал-

люзий, «возвращающий» нас к событиям Ветхого Завета и Талмуда. В этих религиозных трактатах есть множество историй, где детей убивают на глазах родителей, а родителей на глазах детей. Например, вспомним историю Седекии и его сыновей. В этот ряд включаются также истории Иова и матери семерых детей.

Вторая новелла «Костел в Новограде» продолжает тему разрушения святынь, а значит, и сотворения греха. Если в первой новелле Лютов — пассивный наблюдатель, открыто не высказывающий своих чувств, то во второй скорбь его выливается в плач. Причем в плач, написанный и выплаканный прекрасным библейским слогом. Рассказчик еще стремится уйти от всего этого, вернуться в свое прежнее бытие, но уже не может.

Ветхозаветные мотивы присутствуют в тексте с целью включить «Конармию» в библейский контекст, а вместе с тем в бытийный, космический контекст, чтобы продемонстрировать «повторяемость» истории и вместе с тем неизменность Книги и ее философии.

Душа человека — целый мир, учит Книга: «...Тот, кто губит хоть одну человеческую душу, разрушает целый мир, и кто спасает одну душу, спасает целый мир...» (Трактат Сангедрин, 37). Бабель идет в том же направлении.

Например, широко используется в «Конармии» мотив греховности людей, растления земли («Иваны», «Переход через Збруч»), который явно соответствует библейской картине: «И воззрел Бог на землю, — и вот она растлена: ибо всякая плоть извратила свой путь на земле» (Бытие. 6; 12).

Отсюда и мотивы, сродни апокалипсическим: дождь, заливающий все живое, как начало великого наказания человечества — потопа («Аргамак», «Замостье»); непонимание конармейцами друг друга («Их было девять», «История одной лошади» и др.); непонимание мирными людьми друг друга («Сын рабби», «Солнце Италии», «Пан Аполек» и пр.).

Также отчетливо выделяется мотив святых мучеников (отец в новелле «Переход через Збруч», Сашка Христос в одноименной новелле, дьякон Агеев в «Иванах» и т.д.). Другие библейские мотивы не столь отчетливо выписаны Бабелем, но заметить их все же можно. Кормление взрослого мужчины молоком женщины («Замостье»), осквернение трупов врагов («Иваны»), мотив загаженной земли («Иваны»), почтение к мертвым («Кладбище в Козине»), искупление греха смертью («Эскадронный Трунов»), возжелание чужой вещи, чужой собственности («История одной лошади»).

Конечно, библейские истории Бабелем переосмыслены, но в тексте «Конармии» они несут ту же функциональную нагрузку, что и в Ветхом завете. Параллельно с основным сюжетом цикла идет другой сюжет — осквернение святынь. Рушится все: семья («Письмо»), уважение к женщине-матери («Сын рабби», «Сашка Христос»), рушатся церкви, рушится вера. (Образ разрушения дома, семьи передан Бабелем через образы разрушенного улья и пчел, изначально символизирующих семью, домашний уют, «Путь в Броды»). Особенно последовательно проводится Бабелем мотив осквернения веры, церкви.

Буквально в каждой новелле Лютов наблюдает кощунство по отношению к храму, он пытается искать оправдание действиям казаков, что не всегда получается. Например, разграбление костела в Новограде («Костел в Новограде») он оправдывает предательством пана Ромуальда. Именно поэтому высшего, божественного, наказания за это не последовало. Другое дело — храм Берестечка. Его разграбление и вандализм казаков ничем не оправданы. И проклятие, последовавшее за этим, было не только проклятием пана Людомирского, но и проклятием Христа. Именно после акта вандализма в костеле Берестечка Конармию преследуют военные неудачи, проклятие действует. А значит, гибнут люди, растет жестокость, мир заливается кровью («Кровавый след шел по этому

пути»), т. е. налицо переключки с Библией, ср.: «Таковы пути всякого, кто алчет чужого добра; оно отнимет жизнь у завладевшего им» (Книга притчей Соломоновых. 1,13).

Такие ненавязчивые аллегории с ветхозаветным текстом не только являются одним из способов включения в русскоязычный текст элементов еврейского фольклора, который, как известно, является художественным отражением мировидения нации, но и придают «Конармии» некий вселенский масштаб.

И. Бабель не только «возвращался» к каноническим сюжетам религиозных книг, но и создавал свои, в некотором смысле апокрифические истории, как это было, например, в центральной новелле «Конармии» «Пан Аполек».

Рассказ о юродивом художнике предвзвещает пафосный монолог рассказчика: «...Среди скрюченных развалин судьба бросила мне под ноги укрытое от мира Евангелие». Лютов оказался окружен «простодушным сиянием нимбов» и вдруг понял, глядя на жителей местечка, что перед ним не жертвы насилия, а символы святости, с которыми не смогла бороться и победить даже католическая церковь, но которые смог разглядеть и запечатлеть Аполек.

Эта новелла стала тем водоразделом, который был проложен между ветхозаветной моралью непримиримости и ощущения избранничества («сладость мечтательной злобы, горькое презрение к псам и свиньям человечества, огонь молчаливого и упоительного мщения») и новым обетом. «Слово “евангелие”, упомянутое в первой части по отношению к учению Аполека, позволяет до известной степени понять направление новой ориентации рассказчика — на Новый завет», — считает И. Есаулов⁴.

Но, как нам кажется, это не вполне соответствует действительности. Аполек создает апокрифическое Евангелие — пятое (не случайно и рассказ о художнике в цикле пятый), более того, мы можем говорить о том, что Бабель создает апокриф: новый

третий Завет, где мессией выступает Пан Аполек. Аллюзии с Библейским текстом лежат едва ли не на поверхности, но еще более заметна полемика с Новым заветом. Библейская символика, включенная в реалии нового времени, — еще один способ введения инонационального элемента в русскоязычный текст. Бабель последовательно строит свое повествование, свой «Завет» таким образом, что он оказывается «промежуточным» между Ветхим и Новым, а привычные образы приобретают новое истолкование.

Начинается основная часть повествования описанием картины «Смерть Крестителя», созданной Аполеком. Вместе с гибелью Иоанна погиб и традиционный Библейский мир, ибо в «евангелии от Аполека» четко говорится, что после акта совокупления Иисуса и Деборы Иисус «удалился в пустынную страну, на восток от Иудеи, где ждал его Иоанн»⁵. Но эта встреча, по логике событий, не состоялась, так как Иоанн уже был мертв. Поэтому нигде в Бабелевском тексте Иисус не именуется Христом.

Предтеча — фигура промежуточная между двумя каноническими Заветами и центральная для третьего — апокрифического — Завета Бабеля. «Некрещенность» Иисуса умаляет значение Нового Завета, так и не принятого иудеями, и Христа как мессии. Десакрализация образа Христа и акта его союза с Деборой возвращают нас не к духовному, а к плотскому началу: у Иисуса родился ребенок, тем самым «обожествление земного человека, характерное для икон — картин Аполека, имеет метафизическое оправдание: каждый живущий на земле человек может с этой точки зрения оказаться прямым (кровным) потомком Христа»⁶.

Завет Аполека соединяет не человека с Богом, а человека с человеком, обожествляет его плотское начало. Викарий это понял сразу: «Он произвел вас при жизни в святые». Ересь перестала быть ересью в этом местечке, а стала новой религией.

Принять ее рассказчик смог потому, что она входила в контакт с незамысловатой казачьей философией: жить — есть — спать — совокупляться.

С каждой новеллой все дальше и дальше отдалается рассказчик от его еврейского мира, но все же Лютов делает попытки вновь вернуться в него. Из 33 новелл цикла выделяются три, образующие как бы цикл в цикле. Это «Гедали», «Рабби», «Сын рабби». Они посвящены миру хасидизма.

Основатель хасидизма ребе Исраэль Баал-Шем-Тов (перевод фамилии буквально означает «обладатель доброго имени») в своих проповедях противопоставлял живые формы народной жизни слепому следованию образу, обряду. В его учении на первый план выдвигалось не изучение Талмуда, не ритуал, а молитва, доступная любому и идущая от сердца прямо к Богу.

Центральные персонажи новелл — приверженец хасидского рабби Гедали, сам рабби и его сын. По словам Бабеля, Моталэ — «последний рабби из Чернобыльской династии», а его сын Илья — «последний принц в династии».

Есть одна черта в культуре хасидов, которая близка Бабелю: они провозглашают веселье как принцип жизни (что явно противоречит Библии, ср.: «Сердце мудреца — в доме плача, а сердце глупых — в доме веселья» (Екклесиаст, 7, 4.)). Именно это «единение» помогает точнее понять смысл диалога Лютова и Моталэ в новелле «Рабби».

«Откуда приехал еврей? — спросил он и приподнял веки.

— Из Одессы, — ответил я.

— Благочестивый город, — сказал рабби, — звезда нашего изгнания, невольный колодезь наших бедствий!..»⁷

Естественно, что Моталэ не мог всерьез назвать Одессу «благочестивой». Дело в том, что именно в Одессе началось движение Гаскалы, не принимаемое хасидами, поэтому Одесса никогда не считалась Меккой нравственности. Ответ Моталэ — это своеобразная насмешка, игра. И Лютов эту игру понимает и принимает.

«...Чем занимается еврей?

— Я перекладываю в стихи похождения Герша из Острополя. — Великий труд... Шакал стонет, когда он голоден, у каждого глупца хватает глупости для уныния, и только мудрец раздирает смехом завесу бытия...».

Моталэ продолжает проверку Лютова, прежде чем допустить к столу.

«— Чему учился еврей?

— Библии». То есть святости. Поэтому следующий вопрос требует пояснить, в чем же святость.

«— Чего ищет еврей?

— Веселья». Вот теперь все точки расставлены. Рабби убедился, что перед ним единоведец.

Игру диалога понимают оба: и рабби, и Лютов. Рассказчик никогда не перелагал на стихи приключения Герша, и Моталэ, и юродивый Мордхэ это знают. Именно поэтому рэб Мордхэ произносит эту, казалось бы странную, речь. «Ах, мой дорогой и такой молодой человек! — сказал оборванный рэб Мордхэ и подмигнул мне. — Ах, сколько богатых дураков знал я в Одессе, сколько нищих мудрецов знал я в Одессе! Садитесь же за стол, молодой человек, и пейте вино, которого вам не дадут...».

Лютов перелагал похождения Герша лишь на словах, поэтому ему и предлагают несуществующее вино, которое пить он может только мысленно, как мысленно и писал.

Но игра закончена, и Лютов возвращается к недописанной статье в газету «Красный кавалерист».

Хасидские новеллы тесно связаны с мотивом крушения святынь. Недаром Гедали — апологет учения — говорит: «В страстном здании хасидизма вышиблены окна и двери, но оно бессмертно, как душа матери...»⁸. Но старик ошибся, хасидизм уже мертв. Лютов увидел полное запустенье: «Мы вошли в комнату — каменную и пустую, как морг». Приверженцами учения остались лишь «бесноватые, лжецы и ротозеи». Революция сломала хребет хасидиз-

му. Она смела все привычные, традиционные ограничения, в том числе и моральные. Прежде всего борьбу повели с религией, значит, и с хасидизмом как частью религии. Отречение молодежи от учения – вот гибель религии и морали, вот гибель хасидизма. Гедали считает, что душа матери бессмертна, но он и здесь ошибается. Эта ошибка показана Бабелем с помощью образа Ильи Брацлавского («Рабби», «Сын рабби»)

Бабель дает понять, что смерть Ильи – неизбежность. Она и насильственная (война убила солдата), и естественная (Илья ушел от одной веры, но не пришел в другую). Смерть Ильи Брацлавского знаменует собой как конец старинной хасидской династии, так и смерть основателя новой династии коммунистов Брацлавских.

Знаменитый диалог между Гедали и Лютовым в новелле «Гедали» следует рассматривать с двух позиций: в соответствии с хасидской теорией и с общечеловеческой точки зрения. Начнем с последнего.

Для Лютова Гедали такая же редкость, как и его лавка. Он не воспринимается рассказчиком как объект сегодняшнего дня. Недаром Лютов говорит: «Меня обволакивает легкий запах тления». Гедали хочет понять революцию, сказать ей «да», но не может. На что рассказчик точно замечает: «В закрывшиеся глаза не входит солнце». Гедали боится насилия, радуется, когда поляков, притеснителей евреев, погнали. Он хочет свободы, причем свободы частной собственности тоже, но он видит, что этой свободы опять у него нет, что одно насилие сменилось другим. Гедали не жалко граммофона, просто он точно знает, если человек способен отобрать у другого что-либо (вещь ли, жизнь ли), это нехороший человек. А раз революция отбирает у него граммофон, то революцию делают «злые люди» [Явная переключка с Библией: «Злые люди не разумеют справедливости» (Притчи Соломоновы, 28, 5)]. Отсюда напрашивается вывод: «добрые люди» революцию делать не будут. Его мечта об «интернационале добрых людей» – утопия.

Стоящий перед Гедали еврей-конармеец не способен аргументированно противостать местечковому еврею в споре. Гедали вопрошает Лютова с позиции мирного человека, желающего спокойной жизни: «Где сладкая революция?» Он знает, что такое «интернационал добрых людей». Мысли Гедали не скачут, он все давно обдумал, потому что его идея интернационала – это библейская идея мира и гармонии. Визави Гедали Лютов пытается противостать старику в споре с позиции революционера, конармейца: «Она не может не стрелять, Гедали, потому что она революция». Но Лютов, желая верить в то, что сам говорит, желая соединиться с революцией, оказывается не убежденным до конца в своей правоте, видя, что эта революция творит. От этого он и произносит трафаретные фразы: «Его [интернационал] кушают с порохом... и приправляют лучшей кровью...».

Лютов терпит в споре поражение прежде всего потому, что старается перестать быть самим собой и превращается в корреспондента Лютова, призывающего в своих статьях к тотальному уничтожению врагов. Он не верит в свои ответы. И это неверие проявляется в последнем вопросе рассказчика: «Гедали, сегодня пятница и уже настал вечер. Где можно достать еврейский коржик, еврейский стакан чаю и немножко этого отставного бога в стакане чаю?..».

Если рассматривать этот же эпизод с точки зрения учения рабби Нахмана, то диалог приобретает еще одно значение. Реквизицию граммофона можно рассматривать тогда не как заботу о частной собственности, а как предвестник худших бед, ибо рабби Нахман учил: «Тот, кто может украсть, способен на любое преступление»⁹. Знаменитые слова Гедали: «И я хочу интернационала добрых людей, и я хочу, чтобы каждую душу взяли на учет и дали бы ей паек по первой категории», – т. е. каждой душе, и еврейской, и не-еврейской, – твердо укоренены в талмудической и хасидской традиции. «Талмуд требует, чтобы

в этом мире беднякам-неевреям подавали милостыню, также как и еврейским беднякам (Git. 61a), и строго запрещает взимать проценты с иноверцев (BM, 706; Encyclopaedia Judaica). А после пришествия мессии, говорится в Талмуде, благодати равно сподобятся проповедники всех народов... Мечта старика об Интернационале добрых людей пусть и нереалистичная, зато благородная. И это Бабель признает, недаром он дал своему щедедушному герою имя Гедали. Гедали по-древнееврейски значит «великий».

Но все дальше и дальше отходит от своих корней конармеец Лютов, он принимает философию казаков и старается вести себя сообразно ей. А автор остается верен своей культуре. Поэтому еврейский мир проникает на страницы «Конармии» разными, в том числе языковыми, способами.

Бабель создает многие метафоры, явно заимствуя принцип их построения из еврейской речи. Например, он часто употребляет два определения сразу, тем самым «снимая» их первоначальный прямой смысл и превращая в метафору: «пышная книга с золотым обрезом стояла перед его *оливковым невыразительным лицом*» («Солнце Италии»), «у древней синагоги, у ее *желтых и равнодушных стен...*» («Гедали»), «*желтые и трагические бороды*» («Учение о тачанке») и прочее.

Часто в одной фразе Бабель соединяет предметы, удаленные друг от друга, лежащие в разных плоскостях: «*хриплый восторг*» («Костел в Новограде»), «*мечтательная злоба*» («Пан Аполек»), «*шелковые ремни дымчатых глаз*» («Гедали»), «*удили жареных куриц в улыбках командарма*» («История одной лошади») и так далее. Порой это шло от частного ко всеобщему: «Сноп пы пшеницы летали по небу, июльский день переходил в вечер, чащи заката запрокидывались над селом» («Замостье»), «вчера был день первого побоища под Бродами. Заблудившись на голубой земле, мы не подозревали об этом...» («Путь в Броды») и пр.

Бабель часто прерывает действие, свертывает его и разворачивает пейзажную картину (поэтому так стремителен темп смены событий), например, «штаб выступил из Крапивны, и наш обоз шумливым арьергардом растянулся по шоссе... Поля пурпурного мака цветут вокруг нас, полуденный вечер играет в желтеющей ржи, девственная гречиха встает на горизонте, как стена дальнего монастыря...» («Переход через Збруч»), или: «и только тогда, пройдя алтарь, мы проникли в костел. Он был полон света этот костел, полон танцующих лучей, воздушных столбов, какого-то прохладного веселья. Как забыть мне картину, висевшую у правого придела и написанную Аполеком...» («У святого Валента»).

Метафоричность стиля Бабеля усиливают и резкие, запоминающиеся сравнения (которые, порой, принимаются за контрасты): «оранжевое солнце катится по небу, *как отрубленная голова*» («Переход через Збруч»), «я вижу... твою душу, нежную и безжалостную, *как душа кошки*» («Костел в Новограде»), «прелестная и мудрая жизнь пана Аполека ударила мне в голову, *как старое вино*» («Пан Аполек»), «утро сочилось из нас, *как хлороформ сочится на госпитальный стол*» («Замостье») и так далее.

Гиперболизм описаний явно соответствует гиперболизму еврейского мышления. Бабель тонко вводит образное преувеличение, показывая или оценивая душевное состояние или переживания того или иного персонажа своих новелл. При этом не чувствуется нарочитой заостренности, нарочитого преувеличения человеческих чувств. «Охваченный хриплым восторгом, пересчитывал он раны своей родины» («Костел в Новограде»), «старуха... сладко рыдала» («Гедали») и пр.

Еврейский колорит создается и при калькировании речевых оборотов, типичных для разговорной речи евреев, например: «имею сказать пану писарю» («Пан Аполек»); «и то, что говорят пану попы и евангелист Марк и евангелист Матфей, — то не есть правда» (там же); «ах, мой доро-

гой и такой молодой человек» («Рабби»); «я перекладываю в стихи похождения Герша из Острополя» (там же) и прочее.

Бабель имитирует и высокий библейский слог, например: «пусть короткое забвение поглотит память о Ромуальде, предавшем нас без сожаления и расстрелянном мимоходом» («Костел в Новограде»); «в субботние кануны меня томит густая печаль воспоминаний» («Гedaли»); «шакал стонет, когда он голоден, у каждого глупца хватается глупости для уныния, и только мудрец раздирает смехом завесу бытия» («Рабби»); «о Броды! Мумии твоих раздавленных страстей дышали на меня непреодолимым ядом» («Путь в Броды»); «Пустыня войны зевала за окном» («Сын рабби») и прочее.

В некоторых случаях идет прямая отсылка к реалиям еврейской культуры, например: «наступает суббота. Gedaли — основатель несбыточного Интернационала — ушел в синагогу молиться» («Гedaли»); «евреи в рваных лапсердаках бранились на этой площади и таскали друг друга. Одни из них — ортодоксы — превозносили учение Адасии, раввина из Белза; за это на ортодоксов наступали хасиды умеренного толка, ученики гуссятинского раввина Иуды. Евреи спорили о Каббале и поминали в своих спорах имя Ильи, гонителя хасидов» («Эскадронный Трунов»).

Иногда Бабель создавал весьма своеобразный эстетический эффект за счет соединения высокой библейской стилистики с символами нового времени, рождая таким образом новый («апокрифический») текст, например: «о устав РКП! Сквозь кислое тесто русских повестей ты проложил стремительные рельсы. Три холостых сердца со страстями рязанских Иисусов ты обратил в сотрудников «Красного кавалериста» («Вечер»); «здесь все было свалено вместе — мандаты агитатора и памятки еврейского поэта... Прядь женских волос была заложена в книжку постановлений Шестого съезда партии, и на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских стихов. Печальным и скупым дождем падали они на меня — страницы «Песни песней» и револьверные патроны» («Сын рабби») и прочее.

Таким образом, Бабелем создается и особый мир еврейской культуры, непосредственно связанный с Книгой, и новое Евангелие, связывающее старый и новый мир. Но этот мир оказывается «вписанным» в мир революции, новых социальных и культурных отношений. Еврейская культура противостоит «культуре» маргинальной и четко маркируется Бабелем практически в каждой новелле цикла.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гачев Г. Национальные образы мира: Курс лекций. — М.: Academia, 1998. — С. 225.
- ² Бабель И. Переход через Збруч // Сочинения: В 2-х т. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1990. — С. 6.
- ³ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образы мира и миры образов. — М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1996. — С. 52.
- ⁴ Есаулов И. Этическое и эстетическое в поэтика И. Э. Бабеля («Пан Аполек»).
- ⁵ Бабель И. Пан Аполек // Указ. соч. — С. 24.
- ⁶ Есаулов И. Указ. соч.
- ⁷ Бабель И. Рабби // Указ. соч. — С. 35–36.
- ⁸ Там же. — С. 35.
- ⁹ Цит. по: Фридберг М. Еврейские фольклорные мотивы в «Конармии» Бабеля // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. — СПб., 1993. — С. 443.