

УДК 821.161.1.09(045)

DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-8

Ф.М. ШТЕЙНБУК,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры русистики и восточноевропейских исследований
Университета Коменского в Братиславе (Словакия)*

СВОЕОБРАЗИЕ КОМПОЗИЦИИ «КОНАРМИИ» И. БАБЕЛЯ

В статье рассмотрены особенности композиции «Конармии» И. Бабеля. Актуальность данной проблемы мотивирована тем, что, несмотря на значительный интерес литературоведов к этому произведению, вопрос о своеобразии композиции и вследствие этого о жанровой идентификации «Конармии» остаётся до сих пор окончательно не решённым.

В этой связи цель нашей статьи заключается в том, чтобы на основе сопоставительного подхода, а также с использованием элементов герменевтического и структурно-функционального методов проанализировать содержание композиции «Конармии» И. Бабеля и определить как характер своеобразия её композиции, так и особенности жанровой природы данного произведения.

Обращение к сопоставительному анализу очерёдности эпизодов «Конармии» позволило установить, что порядок их публикации не соответствует ни датировкам, ни тому порядку, в котором они расположены в традиционном варианте отдельных изданий «Конармии». Ещё одним примером значимости композиционной структуры «Конармии» для её содержания оказалось наличие и расположение в ней эпизодов, связанных с топосом движения.

Результатом проведённого анализа особенностей композиции «Конармии» стали следующие выводы, в соответствии с которыми, во-первых, книга Бабеля является результатом длительных, напряжённых, исполненных противоречий и подчас мучительных поисков адекватной формы для воплощения художественного замысла. Во-вторых, композиция «Конармии» – это не случайно или произвольно составленный сборник отдельных произведений, а сознательно выстроенная и жёстко увязанная по отношению к своим составляющим структура. И, наконец, в-третьих, дискретный, прерванный характер композиции «Конармии» отнюдь не отрицает целостный характер данного произведения, а лишь указывает на иной способ организации художественного, в частности романного, пространства, отличного от его классических образцов, и утверждает возможность иной, дискретной формы романа, или «дискретного романа», то есть такой жанровой разновидности, в основу которой положен принцип прерванной последовательности и отрицание линейности в развитии событий, в изображении героев произведения и в композиционной организации текста.

Ключевые слова: И. Бабель, «Конармия», композиция, жанр, «дискретный роман».

У статті розглянуто особливості композиції «Кінармії» І. Бабеля. Актуальність цієї проблеми мотивована тим, що, попри значний інтерес літературознавців до цього твору, питання стосовно своєрідності композиції і внаслідок цього жанрової ідентифікації «Кінармії» залишається до останнього часу остаточно не вирішеним.

У зв'язку з цим мета статті полягає у тому, аби на основі порівняльного підходу, а також з використанням елементів герменевтичного та структурно-функціонального методів проаналізувати зміст композиції «Кінармії» І. Бабеля і визначити як характер своєрідності її композиції, так і особливості жанрової природи цього твору.

Звернення до порівняльного аналізу послідовності епізодів «Кінармії» дозволило встановити, що порядок їх публікації не відповідає ані датуванню, ані тому порядку, в якому вони розташовані в традиційному варіанті окремих видань книги. Ще одним прикладом вагомості композиційної структури «Кінармії» для її змісту виявилася наявність і розташування в ній епізодів, пов'язаних з топосом руху.

У результаті проведеного аналізу особливостей композиції «Кінармії» було зроблено висновки, відповідно до яких, по-перше, книга Бабеля є результатом тривалих, напружених, сповнених су-

перечностей і часом болісних пошуків адекватної форми для втілення художнього задуму. По-друге, композиція «Кінармії» – це не випадково або довільно складений збірник окремих творів, а свідомо вибудована і жорстко пов'язана зі своїми елементами структура. І, нарешті, по-третє, дискретний, перерваний характер композиції «Кінармії» у жоден спосіб не заперечує цілісний характер цього твору, а лише вказує на інший спосіб організації художнього, зокрема романного, простору, відмінного від його класичних зразків, і утверджує можливість іншої, дискретної форми роману, або «дискретного роману», тобто такого жанрового різновиду, в основу якого покладено принцип перерваної послідовності і заперечення лінійності в розвитку подій, у зображенні героїв твору і в композиційній організації тексту.

Ключові слова: І. Бабель, «Кінармія», композиція, жанр, «дискретний роман».

Интерес к творчеству И. Бабеля в последние годы не ослабевает. Об этом свидетельствует организованная и проведённая Государственным литературным музеем 23–26 июня 2014 г. Международная научная конференция «Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век», по материалам которой был опубликован отдельный сборник статей [Исаак Бабель в историческом и литературном контексте, 2016], переизданная в серии «Литературные памятники» «Конармия» [Бабель, 2018], защищённая в 2018 г. Г. Жарниковым диссертация на тему «Поэтика “переходного мира” в прозе Исаака Бабеля (на материале циклов “Конармия” и “Великая Криница)» [Жарников, 2018], а также написанная Е. Погорельской и С. Левиным наиболее полная научная биография Бабеля, которая была издана в 2020 г. [Погорельская, 2020].

Вместе с тем вопрос о композиции главной книги писателя остаётся всё так же до конца не решённым. А З. Бар-Селла писал, что, «принимаясь за анализ композиции “Конармии”, следует быть готовым к тому, что мелочная текстологическая работа способна обесценить самые остроумные построения» [Бар-Селла, 2016, с. 62].

При этом учёный заметил, что хотя «предположению о том, что последовательность новелл в “Конармии” подчинена какому-то жесткому принципу, противоречит, видимо, история текста», но «изначально, судя по всему, Бабель знал лишь, что пишет книгу, а не отдельные рассказы» [Бар-Селла, 2016, с. 60].

Несколько ранее, но более определённо по этому поводу высказался и М. Соколянский в статье, в которой он, ссылаясь, в свою очередь, на таких своих предшественников и современников, как П. Дарьялова [Дарьялова, 1968], Й. ван Баак [Van Baak, 1983], Г. Ермолаев [Ermolaev, 1997], Ч. Андрушко [Andruszko, 1993], Ш. Маркиш [Маркиш, 1996] и др., пытается обосновать жанровый характер «Конармии» как «романа в новеллах» [Соколянский, 2012, с. 119] и аргументирует этот тезис отдельными аспектами, подтверждающими жанровую целостность произведения Бабеля. В числе последних литературовед указывает на то, что «автор “Конармии”, стремившийся к объединению трёх с половиной десятков новелл в органически единое целое, мог опереться (и, несомненно, опирался!) на основательную культурную традицию как в мировой, так и в отечественной литературе» [Там же, с. 115]; «что действие тридцати пяти новелл протекает в границах определённого времени и одних исторических событий» [Там же, с. 115], что «художественное пространство книги <...> отмечено определённой целостностью, заданной самым первым и композиционно очень важным рассказом – “Переход через Збруч”» [Там же, с. 115], и что «важной гарантией того, что на протяжении всех тридцати пяти новелл сохраняется единый образ автора, является стилевое единство книги» [Там же, с. 117], а также что «своеобразными скрепами текста “Конармии” являются и сквозные персонажи, проходящие через два, а то и несколько рассказов» [Там же, с. 118].

С частью этих утверждений нам сложно не согласиться, но, во-первых, об этих и других аспектах, свидетельствующих о целостности «Конармии», мы писали задолго до статьи М. Соколянского [см. Штейнбук, 2002a; Штейнбук, 2002b; Штейнбук, 2002c; Штейнбук, 2002d; Штейнбук, 2002e; Штейнбук, 2002f]. А во-вторых, для определения жанра «Конармии» как «романа в новеллах» этих аргументов явно не достаточно потому, что, в-третьих, аргументы подобного рода, на наш взгляд, касаются, прежде всего, композиционного своеобразия «Конармии».

Принято считать, что это жанр определяет композицию и что построение произведения обусловлено его содержанием и жанром [см. Хализев, 2000, с. 297]. И всё же история написания «Конармии» свидетельствует о том, что изначально дискретный характер композиции переворачивает стандартную сюжетно-композиционную ситуацию, вследствие чего и формируется оригинальный жанр книги Бабеля.

В этой связи цель нашей статьи заключается в том, чтобы на основе сопоставительного подхода, а также с использованием элементов герменевтического и структурно-функционального методов проанализировать содержание композиции «Конармии» И. Бабеля и определить как характер своеобразия её композиции, так и особенности жанровой природы данного произведения.

Эпизоды, которые в конечном итоге составили лучшую книгу писателя, первоначально публиковались в качестве отдельных рассказов и новелл в различных газетах и журналах, по преимуществу, на протяжении 1923–1924 гг. Вместе с тем хронологический анализ совершенно недвусмысленно показывает, что порядок их публикации не соответствует тому порядку, в котором они расположены в традиционном варианте отдельных изданий «Конармии».

В частности нетрудно заметить, что хронология и последовательность первичных публикаций новелл [см. Бабель, 1989, с. 409–413] только в случае эпизода «Костёл в Новограде» и эпизодов «Аргамак» и «Поцелуй» совпадает с расположением эпизодов в «Конармии». Но если эпизод «Аргамак», добавленный самим автором в позднейшие издания книги, почти не вызывает возражений со стороны критиков относительно «легитимности» своего места в произведении (хотя, например, Игорь Сухих и считает «Аргамак» и «Поцелуй» излишними для фабульной завершенности «Конармии» [Сухих, 1999, с. 231]), то по поводу эпизода «Поцелуй», несмотря на свидетельство А.Н. Пирожковой о намерениях Бабеля включить и этот эпизод в состав «Конармии», мнения литературоведов существенно разнятся [Ковский, 1995, с. 75; Белая, 1993, с. 97–98].

Возвращаясь к списку первоначальных публикаций новелл, составивших в конечном итоге «Конармию», отметим, что часть из них была напечатана, во-первых, с датировкой, которую Бабель впоследствии снял, а во-вторых, с весьма характерными пометами, что, на наш взгляд, также представляет определённый интерес [см. Бабель, 1989, с. 409–413].

Так, с точки зрения хронологической последовательности не датированными оказались лишь четырнадцать из тридцати шести новелл. Что же касается датировки эпизода «Аргамак», то она наглядно даёт понять, почему и эта, и другие датировки были впоследствии Бабелем сняты: большинство датировок, кроме последней, сопоставимы с конармейским дневником Бабеля – датировка же новеллы «Аргамак» указывает не на место и время действия, зафиксированные в дневнике, а на период работы над этим эпизодом. И то, что все они оказались снятыми, свидетельствует, по-видимому, о стремлении писателя избавить свою книгу от налёта очерковости или же подозрений в оной и, напротив, о стремлении придать своему творению обобщённый художественный характер даже в мелочах. То же самое касается и помет, предпосланных девятнадцати из тридцати шести новелл и указывающих на то, что новеллы, печатавшиеся в своё время отдельно, тем не менее являются частями целого. Особенно показательным выглядит то, что от шапок «Из дневника» в книге не осталось и следа.

Не менее существенна, на наш взгляд, и сноска к эпизоду «Измена» (который и по времени был напечатан намного позже, чем остальные эпизоды, за исключением, разумеется, эпизодов «Аргамак» и «Поцелуй»), поскольку в этой сноске – «Неизданная глава из книги “Конармия”», – в отличие от шапок, предпосылавшихся публикациям других эпизодов, жанровая неопределённость уступила место вполне однозначному термину – «глава», который недвусмысленно даёт понять, что «Конармия» – это книга, не совсем подпадающая под квалификацию «цикла рассказов».

Не может не вызывать интерес и сопоставление очерёдности эпизодов «Конармии» в зависимости от того, каким временем они датированы, когда они были опубликованы и какую конфигурацию составил из них писатель в конечном варианте.

По датировке	По времени публикации	«Конармия»
<ol style="list-style-type: none"> 1. «Письмо». 2. «Рабби». 3. «Гedaли». 4. «Прищeпa». 5. «Начальник конзапаса». 6. «Солнце Италии». 7. «Мой первый гусь». 8. «Переход через Збруч». 9. «История одной лошади». 10. «Смерть Долгушова». 11. «Путь в Броды». 12. «Вдова». 13. «Комбриг два». 14. «Берестечко». 15. «Конкин». 16. «У святого Валента». 17. «Песня». 18. «Сын рабби». 19. «Продолжение истории одной лошади». 20. «Замостье». 21. «После боя». 22. «Вечер». 	<ol style="list-style-type: none"> 1. «Письмо». 2. «Костёл в Новограде». 3. «Учение о тачанке». 4. «Кладбище в Козине». 5. «Смерть Долгушова». 6. «Путь в Броды». 7. «Прищeпa». 8. «Вдова». 9. «Начальник конзапаса». 10. «Комбриг два» 11. «Соль». 12. «Пан Аполек». 13. «Рабби». 14. «Иваны». 15. «Сашка Христос». 16. «Афонька Бида». 17. «Берестечко». 18. «Сын рабби». 19. «Солнце Италии». 20. «Конкин». 21. «История одной лошади». 22. «Продолжение истории одной лошади» 	<ol style="list-style-type: none"> 1. «Переход через Збруч». 2. «Костёл в Новограде». 3. «Письмо». 4. «Начальник конзапаса». 5. «Пан Аполек». 6. «Солнце Италии». 7. «Гedaли». 8. «Мой первый гусь». 9. «Рабби». 10. «Путь в Броды». 11. «Учение о тачанке». 12. «Смерть Долгушова». 13. «Комбриг два». 14. «Сашка Христос». 15. «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча». 16. «Кладбище в Козине». 17. «Прищeпa». 18. «История одной лошади». 19. «Конкин». 20. «Берестечко». 21. «Соль». 22. «Вечер».
<p>Недатированные:</p> <ol style="list-style-type: none"> 23. «Костёл в Новограде». 24. «Пан Аполек». 25. «Учение о тачанке». 26. «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча». 27. «Кладбище в Козине». 28. «Сашка Христос». 29. «Соль». 30. «Афонька Бида». 31. «Эскадронный Трунов». 32. «Иваны». 33. «Измена». 34. «Чесники». 35. «Аргамак». 36. «Поцелуй». 	<ol style="list-style-type: none"> 23. «У святого Валента». 24. «Замостье». 25. «Чесники» 26. «Мой первый гусь». 27. «Гedaли». 28. «Переход через Збруч». 29. «После боя». 30. «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча». 31. «Эскадронный Трунов». 32. «Вечер». 33. «Песня». 34. «Измена». 35. «Аргамак». 36. «Поцелуй». 	<ol style="list-style-type: none"> 23. «Афонька Бида». 24. «У святого Валента». 25. «Эскадронный Трунов». 26. «Иваны». 27. «Продолжение истории одной лошади» 28. «Вдова». 29. «Замостье». 30. «Измена». 31. «Чесники». 32. «После боя». 33. «Песня». 34. «Сын рабби». 35. «Аргамак». 36. «Поцелуй».

Первое, что бросается в глаза при сопоставлении эпизодов «Конармии» по трём данным позициям, – это почти полное несоответствие очерёдности в их расположении, тем более что в четырнадцати из них вообще отсутствует какая бы то ни было датировка. Но следует обратить внимание на то, что только четыре из них опубликованы в 1923 г., в следующем, 1924 г., увидели свет три эпизода, а оставшиеся семь эпизодов – это те эпизоды, которые были изданы позже других.

На наш взгляд, этот факт также достаточно симптоматичен, поскольку несоответствие очерёдности эпизодов по данным позициям может свидетельствовать о том, что их конечная конфигурация – это как раз результат не случайного, а осознанного выбора, в основе которого лежит определённый композиционный замысел. Примерами, подтверждающими подобный взгляд на создание «Конармии», могут служить такие эпизоды, как «Письмо», «Переход через Збруч», «Костёл в Новограде» или же «Измена», «Аргамак», «Поцелуй» и др.

В частности эпизод «Письмо», судя по датировке, относится к наиболее ранним в хронологическом отношении событиям и в плане времени публикации также занимает пер-

вую позицию. Поэтому если бы речь шла лишь о цикле, в котором отсутствовала бы внутренняя композиционная структура, то ничто не должно было помешать писателю поместить этот эпизод в начало книги.

Но «Письмо» оправданно занимает третью позицию, так как если бы «Конармия» начиналась со следующего пассажа: «Вот письмо на родину, продиктованное мне мальчиком нашей экспедиции Курдюковым. Оно не заслуживает забвения. Я переписал его, не приукрашивая, и передаю дословно в согласии с истиной» [Бабель, 2018, с. 11], – то это вызвало бы множество вопросов, которые отпадают именно в связи с тем, что «Конармия» открывается эпизодом «Переход через Збруч», по датировке занимающего восьмую позицию, а по времени публикации – двадцать восьмую позицию (то есть эпизод увидел свет уже тогда, когда большинство эпизодов стало достоянием читающей публики).

Мы далеки от мысли, что эпизод «Письмо» занимает единственно возможную позицию в «Конармии» и изменение этой позиции существенно повлияло бы на содержание книги. Можно предположить, что книга не приобрела и не утратила бы что-то значимое и чрезвычайно важное, если бы с «Письмом» мы познакомились не после посещения «Костёла в Новограде», а, скажем, после знакомства с «Паном Аполеком» и с «бро[шенным] <...> под ноги» нам вместе с повествователем и до поры до времени «укрыт[ым] от мира Евангелие[м]» [Там же, с. 16]. Но в то же время мы не сомневаемся, что, независимо от того, как бы эта позиция изменилась, трансформация в композиционной структуре «Конармии» оказалась бы, бесспорно, заметной.

Не испытываем мы абсолютно никаких сомнений и в том, что эпизод «Переход через Збруч» занимает единственно возможную для себя позицию, поскольку, во-первых, содержание этого эпизода имеет очевидный экспозиционный характер, а вследствие этого, во-вторых, любая другая позиция обесмысливала бы присутствие этого эпизода в книге и к тому же приводила бы к деструктивным последствиям в отношении общей композиционной архитектуры «Конармии». И чтобы убедиться в этом, достаточно условно смоделировать ситуацию, при которой эпизод «Переход через Збруч» располагался бы, например, между эпизодами «Рабби» и эпизодом «Путь в Броды» или завершал бы «Конармию», располагаясь после эпизода «Поцелуй» или даже после эпизода «Аргмак», если бы мы согласились считать этот эпизод завершающим эпизодом «Конармии».

Тем более что тогда бы возникла проблема с выбором того эпизода, который открывал бы книгу Бабеля, потому что эпизод «Костёл в Новограде» при том, что, хоть он и лишён датировки, его вторая позиция в списке публикаций совпадает с его позицией в «Конармии», так же, как и эпизод «Письмо», не может претендовать на роль эпизода, открывающего книгу. Во-первых, в силу своего содержания, а во-вторых, в связи с тем, что тема, заявленная в нём, находит своё продолжение ещё в двух эпизодах, из которых датирован только один – эпизод «У святого Валента», но которые сохраняют одинаковую последовательность как в хронологии публикаций, так и, собственно, в «Конармии».

И если бы книга Бабеля начиналась с посещения «Костёла в Новограде», а затем заинтересованность писателя католическими культовыми сооружениями и всем, что с ними было связано, ещё и имела бы продолжение, как это и происходит в произведении, то тогда могла бы возникнуть иллюзия, что «Конармией» книга названа ошибочно, и ей больше бы пристало название вроде «Костёлы и синагоги Западной Украины».

К этому следует добавить, что, видимо, неслучайна и упомянутая последовательность этих трёх эпизодов, дублирующаяся и в порядке публикаций, и в самой книге, ибо в противном случае, то есть если бы порядок был изменён, это привело бы к нарушению смысловых и к искажению причинно-следственных связей. Так, знакомство с паном Аполеком, с его другом Готфридом, с «прелестн[ой] и мудр[ой] жизнью» [Бабель, 2018, с. 16] пана Аполека и с его не менее прелестными, хоть и эпатажными апокрифами не могло состояться ранее, чем знакомство с костёлом в Новограде, потому что в этом случае рассказ о костёле оказался бы избыточным, точнее, вторичным и запоздавшим. Не мог занимать иную позицию в этой минитрилогии и эпизод «У святого Валента», но уже по другой причине – по причине того, что, кроме темы костёла и «еретической и упоительной кисти Аполека» [Там же, с. 71], в этом эпизоде получила завершение тема другого героя – Афоньки Биды.

Впрочем, можно начать анализ с любого произвольно выбранного эпизода и легко убедиться в том, насколько жёстко всего лишь композиционными средствами обусловлена содержательная и идейная стороны эпизодов при всей их кажущейся хаотичности расположения.

Возьмём для примера эпизод «Прищепка». Напомним, что в этом эпизоде описывается тот момент из прошлого героя, когда он, вернувшись в родную станицу после того, как оттуда были изгнаны белые, мстит землякам-станичникам за разграбленное ими имущество убитых «в контрразведке» родителей. На первый взгляд, история эта, изложенная в данном эпизоде, возникает совершенно неожиданно и немотивированно, учитывая то, что эпизоду «Прищепка» предшествует эпизод «Кладбище в Козине». Но на самом деле соположение этих двух эпизодов оказывается оправданным и даже в чём-то закономерным, поскольку в обоих эпизодах ведущим мотивом является мотив смерти, с той, однако, разницей, что в эпизоде «Кладбище в Козине» этот мотив реализуется в экзистенциальных категориях, в то время как в основу эпизода «Прищепка» положен частный случай.

Тем не менее именно тот факт, что эпизод «Кладбище в Козине» предшествует эпизоду «Прищепка», и привносит в последний ощутимый субстанциональный подтекст, смысл которого можно было бы свести к тому, что элементарный бандитский, а значит, несправедливый самосуд Прищепы приобретает характер пусть и злодеяния, но всё же – «деяния». Кроме этого, «подколоты[е] старух[и], собак[и], подвешены[е] над колодцем, иконы, загаженные помётом», то есть «кровавая печать подошв» казака, «тяну[вшаяся] за ним следом» [Бабель, 2018, с. 51], одновременно подтверждала истину, согласно которой «смерть <...> корыстолюбец <...> жадный вор» [Там же, с. 50], действительно никогда и никого не пожалеет.

Однако для вящей убедительности того, что наши соображения не лишены оснований, предположим, что это не эпизод «Кладбище в Козине» предшествует эпизоду «Прищепка», а наоборот. В таком случае, на наш взгляд, это привело бы к существенной трансформации композиционной структуры, а кроме того, смысловых и содержательных связей между эпизодами «Конармии». Так, эпизоду «Прищепка» предшествовал бы тогда эпизод «Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча», финал которого, несмотря на присутствующий эпизоду макабризм и ролевую инверсию, тем не менее обращён также к экзистенциально значимым проблемам, связанным с тем, что герою «желательно жизнь узнать, какая она у нас есть...» [Там же, с. 49]. И когда за этим эпизодом следует эпизод «Кладбище в Козине», мы опосредованно получаем один ответ: жизнь такова, что «смерть <...> корыстолюбец <...> жадный вор», в конце концов украдёт её у нас. Но если за этим эпизодом следовал бы эпизод «Прищепка», то мы получили бы принципиально другой ответ в том смысле, что тогда бы речь шла уже не об опозитизированной неизбежности, а о «подколоты[х] старух[ах], собак[ах], подвешены[х] над колодцем, икон[ах], загажены[х] помётом» [Там же, с. 51].

Более того, если после эпизода «Прищепка» вполне уместным является эпизод «История одной лошади», то окажись перед последним эпизодом эпизод «Кладбище в Козине», и вопрос о том, почему «смерть <...> жадный вор <...> не пожалел нас хотя бы однажды?» [Там же, с. 50], не только повис бы в воздухе, но и оказался бы совершенно алогичным перед рассказом о конфликте, возникшем между Савицким и Хлебниковым, но так в этом эпизоде до конца не разрешённом.

Ещё одним примером значимости композиционной структуры «Конармии» для её содержания является наличие и расположение в ней эпизодов, связанных с топосом движения. Таких эпизодов в книге несколько: «Переход через Збруч», «Начальник конзапаса», «Путь в Броды», «Учение о тачанке», «История одной лошади», «Конкин», «Продолжение истории одной лошади», «Аргамак».

После «Перехода через Збруч» герой попадает в совершенно новые для себя обстоятельства, представленные, с одной стороны, необычной и малознакомой культурой, олицетворением которой становится «Костёл в Новограде», а с другой стороны, поразившими героя взаимоотношениями между людьми – взаимоотношениями, порождёнными гражданской войной и всеобщим одичанием, о чём ему становится известно благодаря пресловутому «Письму». Поэтому, бросившись, как в омут, по этому пути, герой вынужден как бы приостановиться, замедлить движение, вследствие чего он оказывается рядом с «Начальником конзапаса».

Примечательно, что после этого ретардация движения даже отчасти затягивается, и создаётся впечатление, будто герой топчется на месте, то наслаждаясь искусством пана Аполека, то «с замирающим сердцем» вновь читая «чужое письмо» [Бабель, 2018, с. 22], то жертвуя на алтарь казачьего братства своего первого гуся, то, наконец, постигая философию маленького Гедали и в поисках «отставного Бога» [Там же, с. 27] забредая на огонёк к рабби Моталэ Брацлавскому.

И вот когда уже начинает казаться, что герой так и не отважится ступить за порог дома, за которым «зеваает» «пустыня войны» [Там же, с. 32], он неожиданно вновь отправляется в «Путь в Броды», при этом даже возгласив новое учение – «Учение о тачанке», и воспев в этом учении, разумеется, тачанку как незаменимое средство передвижения по этой пустыне. А дальше перед нами стремительно, несмотря на «Смерть Долгушова», проносятся образы «Комбрига два», «Сашки Христа», Павличенки и «Прищепы».

Разумеется, и на этом отрезке пути тоже случаются остановки, но пребывание на «Кладбище в Козине» кратковременно. Ибо эта задержка способна лишь напомнить, куда ведут и чем заканчиваются пути в этом мире. Однако прекратить движение она не в состоянии, да и цели такой не преследует, поскольку в этом нет никакой необходимости: ведь неизбежное прекращение движения индивидуумов – только вопрос времени, но оно не в силах остановить или отменить движение вообще.

И поэтому мы мчимся дальше – теперь вместе с Хлебниковым, который «делает» несколько раз «сто вёрст для того, чтобы» «возвратить изложенного жеребца в первобытное состояние» [Там же, с. 52]. А потом уже вместе с Конкиным, со «всегдашним [его] шутством», пришпориваем ещё и ещё – и по поводу «большевичка»-жеребца, и по поводу уже третьего «сквозняка <...> в фигуре» [Там же, с. 55]. Но, надо думать, главным образом потому, что нам не терпится узнать «Продолжение истории одной лошади», после чего дело остаётся за малым – убедиться в том, что эта бешеная скачка не прошла даром хотя бы для главного героя книги, сон которого наконец «исполнился[, и] казаки перестали провозжать глазами [его и его] лошадь» [Там же, с. 111].

Подтверждает истинность предложенных построений и тот факт, что в случае первичных публикаций последовательность проанализированных эпизодов действительно носила хаотический характер и совершенно не совпадала с тем порядком, который мы находим в «Конармии». А это значит, что композиционная структура книги формировалась осознанно, с учётом тех специфических смыслов, которые возникали вследствие именно такой, а не иной конфигурации эпизодов в произведении. Поэтому композиционная структура книги, реализуемая посредством порядка расположения эпизодов, существенным образом влияла на обоснование внутренней логики и содержания эпизодов, составляющих «Конармию».

Таким образом, анализ особенностей композиции «Конармии» позволяет утверждать, что, во-первых, книга Бабеля является результатом длительных, напряжённых, исполненных противоречий и подчас мучительных поисков адекватной формы для воплощения художественного замысла, который был положен в основу данной книги. И доказательством служит то, что писатель настойчиво и последовательно избавлялся от всего того, что могло бы нарушить единство книги, освобождая составившие её эпизоды от всех тех помет и шапок, которые сопутствовали их первоначальным публикациям.

Во-вторых, композиция «Конармии» – это не случайно или произвольно составленный сборник отдельных произведений, а сознательно выстроенная и жёстко увязанная по отношению к своим составляющим структура, в которой каждая из частей, становясь элементом целого, почти утрачивает свою «самостоятельность» и «автономность», поскольку оказывается обусловленной и, в свою очередь, обуславливает другие части книги в силу того, что Бабель «не терял надежды объединить их впоследствии под общей эпической крышей или, лучше сказать, разместить их на общем эпическом цоколе» [Коган, 1995, с. 83].

И, наконец, в-третьих, дискретный, прерванный характер композиции «Конармии» отнюдь не отрицает целостного характера данного произведения, а лишь указывает на иной способ организации художественного, в частности романного, пространства, отличного от его классических образцов, и утверждает возможность иной, дискретной формы романа, или «дискретного романа», то есть такой жанровой разновидности, в основу которой положен принцип прерванной последовательности и отрицание линейности в развитии событий, в изображении героев произведения и в композиционной организации текста.

Вопрос о такой жанровой разновидности, как «дискретный роман» может стать предметом дальнейшего обоснования и перспективных исследований, в том числе и произведений современной украинской литературы. Особенно если учесть тот факт, что значительная часть написанных в последнее время украинскими авторами книг, будучи посвящёнными теме войны, тоже нередко представляют из себя разрозненные в композиционном плане тексты, претендующие на романский характер и ставящие перед собой цель хотя бы сюжетно-композиционным путём соединить взорванный войной прежний мир.

Список использованной литературы

- Бабель И. Пробуждение. Тбилиси: Мерани, 1989. 432 с.
- Бабель И.Э. Конармия. М.: Наука, 2018. 470 с.
- Бар-Селла З. Иосиф Ужасный: От текстологии к композиции. Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век / под ред. Е.И. Погорельской. М.: Книжники; Литературный музей, 2016. С. 44–74.
- Белая Г.А., Добренко Е.А., Есаулов И.А. «Конармия» Исаака Бабеля. М.: РГУ, 1993. 436 с.
- Дарьялова Л. Проблемы историзма повести И. Бабеля «Конармия». *Учёные записки Калининградского университета*. 1968. № 1. С. 109–122.
- Жарников Г.С. Поэтика «переходного мира» в прозе Исаака Бабеля (на материале циклов «Конармия» и «Великая Криница»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2018. 20 с.
- Исаак Бабель в историческом и литературном контексте: XXI век / под ред. Е.И. Погорельской. М.: Книжники; Литературный музей, 2016. 792 с.
- Ковский В. Судьба текстов в контексте судьбы. *Вопросы литературы*. 1995. № 1. С. 23–78.
- Коган Э. Работа над «Конармией» в свете полной версии «Планов и набросков». *Вопросы литературы*. 1995. № 1. С. 78–87.
- Маркиш Ш. Бабель и другие. К.: Персональная творческая мастерская «Михаил Щиголь», 1996. 234 с.
- Погорельская Е., Левин С. Исаак Бабель. Жизнеописание. СПб.: Вита-Нова, 2020. 624 с.
- Соколянский М. Книга новелл или роман? (о жанре «Конармии» Бабеля). *Проблемы сучасного літературознавства*. 2012. № 16. С. 111–120.
- Сухих И. О звёздах, крови, людях и лошадях: 1923–1925. «Конармия» И. Бабеля. *Звезда*. 1999. № 12. С. 222–232.
- Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2000. 398 с.
- Штейнбук Ф.М. (а). Жанровое своеобразие и внутреннее единство «Конармии» И.Э. Бабеля: дисс. канд. филол. наук. Ялта, 2002. 210 с.
- Штейнбук Ф.М. (б). Ироническое преломление мотива эроса в книге И. Э. Бабеля «Конармия». *Література в контексті культури*. 2002. Вип. 10. С. 127–134.
- Штейнбук Ф.М. (с). К проблеме главного героя в книге Исаака Бабеля «Конармия». *Література в контексті культури*. 2002. Вип. 8. С. 29–37.
- Штейнбук Ф.М. (d). О мотивах и топосах «Конармии» И.Э. Бабеля. *Культура народів Причорномор'я*. 2002. № 34. С. 95–98.
- Штейнбук Ф.М. (e). Прерывность непрерывного как основа композиционного единства «Конармии» И.Э. Бабеля. *Література в контексті культури*. 2002. Вип. 7. С. 99–105.
- Штейнбук Ф.М. (f). Циклізація як засіб осягнення глибинних змістів: На прикладі «Кінармії» І.Е. Бабеля. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 12. С. 54–55.
- Andruszko Cz. Жизнеописание Бабеля Исаака Эммануиловича. Познань: Wydawnictwo naukowe UAM, 1993. 128 с.
- Baak J.J. van. The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space, with an Analysis of the Role of Space in I.E. Babel's "Konarmija". Amsterdam: Rodopi, 1983. 276 p.
- Ermolaev H. Censorship in Soviet Literature. 1917–1991. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 1997. 346 p.