


АЛЕКСАНДР ТАНХИЛЕВИЧ

 <https://orcid.org/0000-0002-2772-2340>  
alex-tankhil@yandex.ru

РАССКАЗЧИК И СМЫСЛ: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ  
ПОЦЕЛУЯ ИСААКА БАБЕЛЯ НА ФОНЕ  
СТАНЦИОННОГО СМОТРИТЕЛЯ  
АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА

THE NARRATOR AND THE MEANING: A READING  
OF *THE KISS* BY ISAAC BABEL' COMPARED  
TO ALEXANDER PUSHKIN'S *THE POSTMASTER*

In this article, a connection between Pushkin's *The Postmaster* and Babel's *The Kiss* is demonstrated. The links between the stories go far beyond the general likeness of the plot, which follows the pattern of Nikolai Karamzin's *Poor Liza*. This makes it possible to speak about a contrast between the narrators of Babel's and Pushkin's short stories. Babel's narrator demonstrates a lack of interest in meaning – a fundamental category for Pushkin's narrator, who extracts meaning from narratives he listens to. Unlike the narrator of *The Postmaster*, the narrator of *The Kiss*, who at first claims to be a representative of the intelligentsia, gives up reflection and meaning, surrenders his agency to his Cossack assistant, merges with the Cossack mass, and, in return, gets the physical love of Tomilina. A similar contrast could be traced between the narrator of *The Kiss* and the narrator of *Red Cavalry*. On the one hand, thus, *The Kiss* marks a change in Babel's attitude towards his narrator; on the other hand, the story shows how the role of a thinking person in Russia has changed, according to Babel, since Pushkin. Therefore, the story constitutes a statement which could be interpreted as an 'answer' to *The Postmaster*.

**Keywords:** narrator, meaning, *The Kiss*, Isaac Babel, *The Postmaster*, Alexander Pushkin

В статье анализируется связь между *Станционным смотрителем* Александра Пушкина и *Поцелуем* Исаака Бабеля. Показывается, что параллели между рассказами не исчерпываются общностью сюжетного инварианта, восходящего к *Бедной Лизе* Николая Карамзина, проявляясь в целом ряде элементов художественного мира: «двойная оптика», в которой показана героиня; образ отца, взаимоотношения соблазнителя и отца; структура пространства и роль движения / статики; роль поцелуя в фабуле рассказа. Далее утверждается, что на фоне такого сходства можно говорить о контрасте между рассказчиками пушкинского и бабелевского текстов. Бабелевский рассказчик демонстрирует равнодушие к смыслу – фундаментальной категории для пушкинского рассказчика, который извлекает смысл из нарративов.

В отличие от рассказчика *Станционного зрителя*, рассказчик *Поцелуя*, который вначале претендует на звание интеллигента, в дальнейшем отказывается от рефлексии и поиска смысла, вручает свою агентность ординарцу Суровцеву, сливается с казацкой массой и взамен получает физическую любовь Томилиной, героини рассказа. Похожий контраст прослеживается между рассказчиком *Поцелуя* и Лютовым, рассказчиком бабелевского цикла *Конармия*. С одной стороны, этот поздний рассказ показывает, как изменился взгляд писателя на героя-рассказчика, не решавшегося ранее примкнуть к казакам, а теперь делающего свой выбор. С другой – *Поцелуй* демонстрирует, как изменилась, по мысли Бабеля, за минувшие после Пушкина сто лет роль мыслящего человека в России. *Поцелуй*, таким образом, представляет собой высказывание, которое можно интерпретировать как своеобразный «ответ» *Станционному зрителю*.

**Ключевые слова:** нарратор, смысл, *Поцелуй*, Исаак Бабель, *Станционный зритель*, Александр Пушкин

Поздний рассказ Исаака Бабеля *Поцелуй* (1937), примыкающий к циклу *Конармия*, опирается на богатую литературную традицию. О параллелях между бабелевским рассказом и *Поцелуем* Антона Чехова пишет Елена Погорельская<sup>1</sup>. На прямую связь с чеховским рассказом (со ссылкой на Патрицию Карден) и на сходство с одним из эпизодов *Войны и мира* (Николай Ростов приезжает в имение к Болконским и встречает княжну Марью) указывает Йост ван Баак<sup>2</sup>. Михаил Вайскопф касается связи между *Поцелуем* Бабеля и *Капитанской дочкой* («любовь посреди войны, мятежа и казней»), а также *Графом Нулиным*<sup>3</sup>.

Мы сосредоточим внимание на связи между бабелевским текстом и *Станционным зрителем*.

В *Поцелуе* и в *Станционном зрителе* разрабатываются варианты одного и того же инвариантного сюжета: совращение героини, находящейся на одной из низших ступеней социальной лестницы, более привилегированным героем. Этот сюжет восходит в русской литературе к *Бедной Лизе* Николая Карамзина. У Карамзина это бедная крестьянка Лиза и богатый дворянин Эраст; у Пушкина – дочь бедного чиновника четырнадцатого класса и богатый ротмистр Минский; наконец, у Бабеля это дочь школьного учителя и герой, обладающий, по-видимому, командирским статусом (у него есть ординарец)<sup>4</sup> в Первой конной армии. Конечно, у Бабеля «соблазнитель» не имеет высокого

<sup>1</sup> Е. И. Погорельская, *Примечания*, [в:] И. Э. Бабель, *Конармия*, изд. подгот. Е. И. Погорельская, Москва: Наука 2018, с. 400.

<sup>2</sup> J. J. van Baak, *Story and Cycle. Babel's 'Poceluj' and 'Konarmija'*, «Russian Literature» 1984, Vol. 15, № 3. с. 323.

<sup>3</sup> М. Вайскопф, *Между огненных стен: книга об Исааке Бабеле*, Москва: Книжники 2017, с. 426.

<sup>4</sup> Ср. комментарий Е. И. Погорельской: ««Поцелуй» выделяется среди других рассказов о Первой конной повышением «статуса» героя-повествователя». См.: Е. И. Погорельская, *Примечания...*, с. 400.

происхождения, но его принадлежность к Конармии дает ему высокий социальный статус и влияние в сложившихся исторических обстоятельствах.

Связь с *Бедной Лизой* подчеркивается Пушкиным и Бабелем и на уровне именования героини. «Бедной Дуней»<sup>5</sup> называет героиню рассказчик у Пушкина. Бабелевскую героиню зовут Елизавета Алексеевна, т. е. Лиза.

В первой части работы мы покажем, что сходство *Поцелуя* и *Станционного смотрителя* не исчерпывается вышеуказанным сходством: между двумя текстами можно провести многочисленные параллели и, следовательно, *Поцелуй* – рассказ, который правомерно рассматривать именно «на фоне» *Станционного смотрителя*. Во второй части мы хотим показать, что такое прочтение новеллы Бабеля позволяет по-новому взглянуть на фигуру рассказчика и дает возможность воспринять бабелевский текст как реплику на тему судьбы интеллигента в России.

## 1

Бабелевский текст содержит ряд общих со *Станционным смотрителем* сюжетно-тематических ходов, не восходящих к Карамзину.

Так, и у Пушкина, и у Бабеля умирают отцы главных героинь (в тексте Карамзина умирает мать). Далее, и у Пушкина, и у Бабеля смерть отца вызвана тем, что героиня отдается герою (в *Бедной Лизе* Карамзина сюжетный ход иной: мать умирает в связи с тем, что герой бросает героиню).

Здесь необходимо сделать уточнение. Как показал Вольф Шмид в своем разборе *Станционного смотрителя*, Самсон Вырин запивает и умирает от того, что дочь бросает его ради другого<sup>6</sup>. В *Поцелуе* нам неизвестна точная причина смерти отца Елизаветы Алексеевны. Но мы знаем со слов ординарца Суровцева, что старый учитель умер от волнения. Так как это случилось в тот момент, когда его дочь «предоставила» себя «хорошему человеку»<sup>7</sup> (рассказчику), можно предположить, что волнение отца было связано с этим событием.

Между двумя произведениями есть и более тонкие переключки. В обоих текстах и рассказчик, и «соблазнитель» (два разных героя у Пушкина,

<sup>5</sup> А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*: в 10 т., под общ. ред. Д. Д. Благого и др. Москва: Гослитиздат 1960, т. 5, с. 96. Далее цитаты из *Станционного смотрителя* приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

<sup>6</sup> В. Шмид, *Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама»*, пер. с нем. А. И. Жеребина, 2-е изд., испр. и доп., Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета 2013, с. 113.

<sup>7</sup> И. Э. Бабель, *Конармия...*, с. 112. Далее цитаты из *Поцелуя* Бабеля приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

одно лицо у Бабеля) становятся друзьями для отца героини. «Мы втроем начали беседовать, как будто век были знакомы» (с. 89), – говорит рассказчик у Пушкина; Минский «так полюбился доброму зрителю, что на третьем утро жаль было ему расстаться с любезным своим постояльцем» (с. 92). У Бабеля: «Через два дня мы стали друзьями» (с. 112).

Зритель и учитель находятся в страдательном положении и, вероятно, воспринимаются рассказчиками как добряки. «Страх и неведение, в котором жила семья учителя, семья добрых и слабых людей, были безграничны» (с. 112), – говорит рассказчик у Бабеля; «сущим мучеником четырнадцатого класса» (с. 86), «добрым зрителем» (с. 92) называет Вырина (хотя, возможно, и с оттенком иронии) рассказчик у Пушкина.

Оба отца склонны к самообману. Как показывает Вольф Шмид, Вырин обманывает себя, когда закрывает глаза на достаточно фривольное поведение своей дочери и на ту опасность, которая грозит ее чести со стороны проезжающих вообще и Минского в частности. Вырин – «слепой зритель»<sup>8</sup>; он сознательно выстраивает для себя более наивную картину мира, чем мог бы, чтобы в нелегких условиях (им посвящено начало повести) хоть как-то облегчить себе жизнь. Похожим образом существует старик отец в *Поцелуе*. Он предпочитает не видеть в красноармейцах жестокости и простого отношения к сложным вещам: «Старик... старался не замечать в нас некоторого щегольства кровожадностью и громогласной простоты, с какой мы решали к тому времени все мировые вопросы» (с. 113). Отцы в дальнейшем поплатятся за свою «слепоту».

В обоих произведениях героиня предстает как бы в двойной оптике. В *Станционном зрителе* Дуня может казаться жертвой, если видеть в ней итерацию карамзинской Лизы (что и делает зритель), однако читатель понимает, что на самом деле Дуня – девушка бойкая и в истории с Минским она далеко не жертва. В *Поцелуе* Елизавета Алексеевна предстает в начале – в описании Суровцева – как доступная женщина («хорошему человеку... может себя предоставить», с. 112), но затем это впечатление оказывается ложным (и лишь в самом конце – возможно, отчасти верным). Можно сказать, что в обеих историях есть «обобщающая оптика» (взгляд Вырина, взгляд Суровцева), которая позволяет видеть в героине определенный «тип»; эта оптика оказывается ложной, героиня оказывается сложнее, чем «тип».

В обеих историях героиня хочет, чтобы ее увезли. Желание уехать из отчего дома смешивается у обеих героинь, по-видимому, с искренним чувством к герою.

---

<sup>8</sup> В. Шмид, *Проза Пушкина в поэтическом прочтении...*, с. 98.

В произведениях похожим образом организовано пространство (мы намеренно опускаем различия, акцентируя значимое сходство). Есть статичный, расположенный в провинции дом зрителя (у Пушкина) или учителя (у Бабеля), а вокруг – динамичное пространство<sup>9</sup>: по нему передвигаются путешественники, включая рассказчика и «соблазнителя» (у Пушкина), или конармейцы, включая рассказчика / «соблазнителя» (у Бабеля). Статичное место, в котором и вблизи которого происходят основные события, можно метафорически назвать «центром мира» (сами авторы, впрочем, не используют слово «центр» применительно к дому зрителя / учителя). В обоих текстах рассказчик приезжает в этот «центр мира» неоднократно: у Бабеля дважды, у Пушкина трижды. В обоих произведениях путешествия рассказчика обусловлены обстоятельствами, но в последний раз рассказчик, случайно оказавшись неподалеку, делает крюк и заезжает в «центр» специально. Оказывается, что «центр» физически или символически уничтожен: «[...] Я узнал, что станция, над которой он начальствовал, уже уничтожена» (с. 96), – говорит пушкинский рассказчик; «[...] Мы доехали до местечка, выгоревшего в центре...» (с. 114), – сообщает рассказчик Бабеля. Есть в обоих текстах и принципиально иная зона, отделенная от «центра»: в *Станционном смотрителе* это Петербург, куда увозят Дуню, в *Поцелуе* это территория по ту сторону «бывшей государственной границы Царства Польского» (с. 115), куда в конце новеллы уезжает рассказчик. Другой столичный аналог пушкинского Петербурга – Москва: в Москву мечтают уехать в семье Томилиной, в Москве можно вылечить старика и дать образование мальчику Мише.

И в *Станционном смотрителе*, и в *Поцелуе* рассказчик и героиня обмениваются поцелуем. В обоих случаях поцелуй играет важную роль в развитии сюжета: существует определенная каузальная связь между поцелуем и тем, что героиня отдается герою. У Бабеля эта связь заявлена прямо («[...] Я увидел, какой неотвратимый губительный путь – был путь поцелуя, начатого у замка князей Гонсиоровских...» (с. 115), – говорит рассказчик, имея в виду, очевидно, свою физическую близость с героиней<sup>10</sup>). Конечно, у Пушкина связь более опосредованная. Нельзя сказать, что Дуня из *Станционного смотрителя* уехала с Минским, потому что ранее поцеловалась с рассказчиком. И всё же каузальность есть: именно раскованность «маленькой кокетки» (с. 89), четырнадцатилетней Дуни, разрешившей себя поцеловать в сенях, позволила ей в дальнейшем последовать за Минским.

<sup>9</sup> О пространстве в *Поцелуе* см. у Йоста ван Баака (J. J. van Baak, *Story and Cycle*..., с. 324, 332 и далее) с теоретической опорой на Михаила Бахтина, Юрия Лотмана и Андре Леруа-Гурана.

<sup>10</sup> Или, по меткому (устному) замечанию Ильи Иткина, имея в виду уже обретенный к этому моменту героиней эротический опыт.

Сказанного достаточно, на наш взгляд, чтобы убедиться в том, что *Поцелуй* – рассказ, созданный с учетом *Станционного зрителя* и рассчитанный на восприятие «на фоне» пушкинской повести<sup>11</sup>.

## 2

В *Поцелуе*, в отличие от *Станционного зрителя*, рассказчик и «соблазнитель» – одно лицо.

Пушкинский рассказчик – рефлексирующий свидетель. Хотя он поцеловал Дуню, но «получил» ее не он, а барин Минский. Для пушкинского рассказчика ценен нарратив: в третий раз он делает крюк и едет к дому зрителя, чтобы узнать, что стало с Выриным. Пушкинский рассказчик, узнав, что Дуня счастлива с Минским и скорбит по отцу, испытывает подъем: «И я дал мальчишке пяточок и не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных» (с. 98). Этот подъем можно объяснить только одним: в истории, окончании которой он услышал от рыжего Ваньки, рассказчик увидел смысл. Он узнал или понял нечто, что заставило его испытать радость. Смысл – величайшая ценность для него.

Для бабелевского рассказчика, хотя он и «принадлежит к так называемым интеллигентным людям» (с. 112), нарратив и смысл не представляют никакой ценности. Он выезжает к Томилиной с вполне определенной целью. Там, где пушкинский рассказчик узнает нечто о жизни, бабелевский рассказчик «познает» женщину. Он, как и пушкинский рассказчик, в конце повествования испытывает подъем, но этот подъем связан не с новым знанием о человеческой природе, а с великолепием утра и, вероятно, с тем, что он только что овладел Елизаветой Алексеевной: «Ликование утра переполняло мое существо» (с. 115). Когда бабелевскому рассказчику сообщают, что отец его возлюбленной умер, он никак не реагирует на это известие.

Вообще, у Бабеля связь полового акта с познанием – приращением опыта – несомненна, вне зависимости от того, является ли субъект непосредственным участником или вуайером<sup>12</sup>. *Поцелуй* отчасти тоже находится

<sup>11</sup> Трудно сказать однозначно, связано ли это как-то с пушкинским юбилеем, широко отмечавшимся в 1937 г., когда был напечатан рассказ. В седьмом номере «Красной нови» за 1937 год, где появился *Поцелуй*, пушкинская тема никак не эксплицирована. Вместе с тем в бабелевском рассказе *Ди Граcco* (издан в том же 1937 г.) Пушкин упоминается в важном – заключительном – абзаце. См.: И. Э. Бабель, *Сочинения*: в 2 т., сост. и подгот. текста А. Пирожковой; коммент. С. Поварцова, Москва: ТЕРРА 1996, т. 2, с. 267.

<sup>12</sup> Ср. у Михаила Вайскопфа: «Когнитивный акт, часто реализуемый в его прозе посредством акта полового...». М. Вайскопф, *Между огненных стен...*, с. 138–139. Важная для Бабеля тема вуайеризма разбирается Михаилом Ямпольским. См.: А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский, *Бабель / Babel*, Москва: Carte blanche 1994, с. 285–316.

в русле этой традиции: «Там, в чулане, я увидел, какой неотвратимый губительный путь – был путь поцелуя, начатого у замка князей Гонсиоровских...» (с. 115) (курсив мой – А. Т.). Физическая близость по-библейски описывается как акт узнавания. Но это узнавание иного рода, чем у Пушкина: телесное, не опосредованное нарративом, не отделенное от других аспектов сексуальной практики. Если пушкинского рассказчика воодушевляет момент узнавания как таковой, то бабелевского рассказчика воодушевляет половой акт, где когнитивный аспект – лишь один из многих.

Такая модель поведения характерна для интеллигентного, казалось бы, рассказчика, потому что он подчинился тому, кто должен был подчиняться ему сам: личной жизнью рассказчика на протяжении всего рассказа «руководит» ординарец Суровцев – воплощение простоты и силы. Йост ван Баак отмечает, что пара «Суровцев – рассказчик» – это типичная в литературе пара «безвольный господин – инициативный (и аморальный) слуга»<sup>13</sup>. Суровцев лукав, румян, беспечен, носит серьгу в ухе, похож на ребенка (тезка маленького Миши – сына Елизаветы Алексеевны), похож на животное («вынюхивал правильное направление», с. 115). Он – олицетворение той жестокости и простоты, которую старается не замечать старый учитель в своих собеседниках. Перед нами типичная для Бабеля дихотомия интеллигента и казака, и в этом рассказе интеллигент (рассказчик) подчинился и уподобился казаку (Суровцеву). За такое «опрошение» надо платить, но оно приносит свои плоды: бабелевский рассказчик лишается рефлексии, зато получает Елизавету Алексеевну и «ликование утра». Поэтому рассказчик у Бабеля счастлив, в отличие как от Елизаветы Алексеевны, которую он бросает, так и от карамзинского Эраста, который бросает Лизу.

Если последние слова *Станционного смотрителя* – это описание душевного подъема рассказчика, то *Поцелуй* завершается словами об успехах Конной армии: «В это утро наша бригада прошла бывшую государственную границу Царства Польского» (с. 115). Вместо извлечения смысла из истории отдельной жизни перед нами сдвиг внимания от отдельной жизни к большой истории. Можно сказать и иначе: вместо извлечения смысла перед нами движение красных войск.

Таким образом, если полемически заострить основную мысль, можно сказать следующее. Рассказ *Поцелуй*, воспринятый на фоне *Станционного смотрителя*, оказывается, в том числе рассказом об исторической судьбе мыслящего человека в России. Исторический предшественник бабелевского интеллигента, пушкинский рассказчик, интересовался смыслом, стремился к пониманию. Бабелевский рассказчик порывает с этой позицией, примыкает

---

<sup>13</sup> J. J. van Baak, *Story and Cycle...*, с. 327.



к народной массе, лишается рефлексии, получает женщину и вливается в революционный процесс. Так интеллигент совершает метафорический переход, подобный переходу войск через «бывшую государственную границу Царства Польского» (с. 115).

Но этот «переход» рассказчик в *Поцелуе* осуществляет не только по отношению к своему пушкинскому «предшественнику», но и по отношению к рассказчику *Конармии*. В *Конармии* Лютов не занимается любовью с женщинами. Зато он является познающим субъектом, причем, как и пушкинский рассказчик, часто именно в качестве адресата нарратива. Рассказчик *Конармии* – это слушатель или читатель. Прищеп (с. 51), пан Аполек (с. 20), новгородская еврейка из *Перехода через Збруч* (с. 8), Афонька Бида (с. 33–34) рассказывают ему истории; Сидоров (с. 22–23), Кордюков (с. 11–13), неназванная жительница замка (графиня Рациборская?) (с. 59) вольно или невольно предоставляют ему свои письма; рассказчик читает надписи на могильных плитах (с. 50). Это не просто рамочный прием, способ ввести сюжет того или иного рассказа: в *Конармии* важен тот опыт, который обретает рассказчик (в качестве слушателя / читателя), важно соположение рассказчика и того мира, в котором он находится.

В *Поцелуе*, как мы видим, рассказчик отличается от рассказчика *Конармии* не только более высоким статусом. Он добивается внимания Елизаветы Алексеевны. Зато его «рассказываемое Я» лишено ярко выраженного познающего начала, присущего конармейскому Лютову. Написанный через полтора десятка лет после *Конармии* *Поцелуй* переосмысляет одну из важнейших констант цикла. Рассказчик не заинтересован в познании и осмыслении.

Правда, в самой *Конармии* немало рассказов, где рассказчик не выслушивает истории и не предается рефлексии (например, *Комбриг 2* или *Начальник конзапаса*). Но *Поцелуй* не просто один из таких рассказов. В *Поцелуе* отказ главного героя от осмысления / познания ощутим, он представляет собой значимое отсутствие, «минус-прием» (Юрий Лотман). И эта ощутимость возникает именно из-за тесной связи *Поцелуя* со *Станционным смотрителем*.

## References

- Baak, van J. "Story and Cycle. Babel's 'Potseluj' and 'Konarmija'". *Russian Literature*. Vol. 15. No. 3 (1984): 321–346.
- Babel, Isaak E. *Konarmiya*. Moskva: Nauka, 2018.
- Babel, Isaak E. *Sochineniya*: v 2 t. Vol. 2. Moskva: TERRA, 1996.
- Pogorelskaya, Elena I. *Primechaniya*. In: I. E. Babel. *Konarmiya*. Moskva: Nauka, 2018: 349–464.



- Pushkin, Alexander S. *Sobranie sochinenii: v 10 t.*, ed. D. D. Blagoi. Vol. 5. Moskva: Goslitizdat, 1960.
- Schmid, Wolf. *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: "Povesti Belkina" i "Pikovaya dama"*, transl. A. I. Zherebina. Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2013.
- Weiskopf, Mikhail. *Mezhd u ognennykh sten: kniga ob Isaake Babele*. Moskva: Knizhniki, 2017.
- Zholkovskii, Aleksandr K.; Yampolskii, Mikhail B. *Babel / Babel*. Moskva: Carte blanche, 1994.



Received: 27.12.2021. Verified: 22.10.2022. Accepted: 23.10.2022.  
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)