**АЛЕКСАНДР ТАНХИЛЕВИЧ**

ORCID ID: 0000-0002-2772-2340

Московский государственный университет

Филологический факультет

Кафедра общей теории словесности

119991, г. Москва, ул. Ленинские горы,

ГСП, 1-й корпус гуманитарных факультетов, к. 939.

[alex-tankhil@yandex.ru](mailto:alex-tankhil@yandex.ru)

**РАССКАЗЧИК И СМЫСЛ: ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ *ПОЦЕЛУЯ* И. Э. БАБЕЛЯ НА ФОНЕ *СТАНЦИОННОГО СМОТРИТЕЛЯ* А. С. ПУШКИНА**

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

In the 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*. The case is made that it is 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*. The conclusion is made that *The Kiss* marks a change in Babel’s attitude towards the place of a thinking person in Russia and constitutes a statement which could be interpreted as an “answer” to *The Postmaster*.

**Key words**: narrator, meaning, *The Kiss, The Postmaster,* Babel’

В статье демонстрируется связь между *Станционным смотрителем* А. С. Пушкина и *Поцелуем* И. Э. Бабеля. Показывается, что параллели между рассказами не исчерпываются общностью сюжетного инварианта, восходящего к *Бедной Лизе* Н. М. Карамзина, но разнообразно проявляются как на уровне сюжета, так и на уровне отдельных мотивов. Далее утверждается, что на фоне такого сходства можно говорить об остром контрасте между рассказчиками пушкинского и бабелевского текстов. Бабелевский рассказчик демонстрирует подчеркнутое равнодушие к смыслу — фундаментальной категории для пушкинского рассказчика, который выслушивает нарративы и извлекает смысл из них. В отличие от рассказчика *Станционного смотрителя*, рассказчик *Поцелуя*, который вначале претендует на звание интеллигента, отказывается от рефлексии и поиска смысла, вручает свою агентность ординарцу, сливается с казацкой массой и взамен получает физическую любовь Томилиной, героини рассказа. Похожий контраст прослеживается между рассказчиком *Поцелуя* и Лютовым, рассказчиком бабелевского цикла *Конармия*. Делается заключение, что *Поцелуй* демонстрирует перемену в отношении Бабеля к месту мыслящего человека в России и представляет собой высказывание, которое можно интерпретировать как своеобразный «ответ» *Станционному смотрителю*.

**Ключевые слова**: нарратор, смысл, *Станционный смотритель, Поцелуй*, Бабель

Поздний (1937 год) рассказ И. Э. Бабеля *Поцелуй*, примыкающий к циклу *Конармия*, опирается на богатую литературную традицию. О параллелях между бабелевским рассказом и *Поцелуем* А. П. Чехова пишет Е. Погорельская[[1]](#footnote-1). На прямую связь с чеховским рассказом (со ссылкой на П. Карден) и на сходство с одним из эпизодов *Войны и мира* (Николай Ростов приезжает в имение к Болконским и встречает княжну Марью) указывает Й. ван Баак[[2]](#footnote-2). М. Вайскопф касается связи между *Поцелуем* Бабеля и *Капитанской дочкой* («любовь посреди войны, мятежа и казней»), а также *Графом Нулиным*[[3]](#footnote-3).

Мы в этой работе сосредоточимся на связи между бабелевским текстом и *Станционным смотрителем*.

В *Поцелуе* и в *Станционном смотрителе* разрабатываются, вообще говоря, варианты одного и того же инвариантного сюжета: совращение девушки, находящейся в стесненных обстоятельствах, влиятельным человеком. Этот сюжет в русской литературе восходит к *Бедной Лизе* Н. М. Карамзина. В первой части настоящей работы мы покажем, что сходство *Поцелуя* и *Станционного смотрителя* не исчерпывается вышеуказанным сюжетным ходом, что между двумя текстами можно провести многочисленные параллели и, следовательно, *Поцелуй* — рассказ, который правомерно рассматривать «на фоне» *Станционного смотрителя*. Во второй части работы мы хотим показать, что такой взгляд на новеллу Бабеля позволяет по-новому посмотреть на фигуру рассказчика и дает возможность прочитать бабелевский текст как реплику на тему судьбы интеллигента в России.

1.

Связь с *Бедной Лизой* подчеркивается обоими исследуемыми авторами на уровне именования героини. «Бедной Дуней»[[4]](#footnote-4) называет героиню рассказчик у Пушкина. Бабелевскую героиню зовут Елизавета Алексеевна, то есть Лиза.

Сюжетное сходство с *Бедной Лизой* также налицо. Как Эраст у Карамзина, Минский из *Станционного смотрителя* знатен, а Дуня, как и Лиза, низкого происхождения. У Бабеля «соблазнитель» не имеет высокого происхождения, но его принадлежность к Конармии дает ему высокий социальный статус и влияние в сложившихся исторических обстоятельствах.

Таким образом, мы можем заключить, что Бабель, как и Пушкин, разрабатывает карамзинскую тему. Но пушкинская версия сюжета для Бабеля куда важнее карамзинской. Это видно из того, что 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 отцы умирают в связи с тем, что героиня отдается герою (у Карамзина мать умирает в связи с тем, что герой бросает героиню).

Здесь необходимо сделать уточнение. Как показал В. Шмид в своем разборе *Станционного смотрителя*, Самсон Вырин пьет и умирает от того, что его дочь бросает его ради другого[[5]](#footnote-5). 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 ровно в то время, когда его дочь занималась любовью с рассказчиком, разумно предположить, что волнение отца было связано с этим событием.

Между двумя произведениями есть и более тонкие переклички. В обоих текстах и рассказчик, и «соблазнитель» (два разных героя у Пушкина, одно лицо у Бабеля) становятся друзьями для отца героини. «Мы втроем начали беседовать, как будто век были знакомы»[[6]](#footnote-6), — говорит рассказчик у Пушкина; Минский «так полюбился доброму смотрителю, что на третье утро жаль было ему расстаться с любезным своим постояльцем»[[7]](#footnote-7). У Бабеля: «Через два дня мы стали друзьями»[[8]](#footnote-8).

Смотритель 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»[[9]](#footnote-9), — говорит рассказчик у Бабеля; «сущим мучеником четырнадцатого класса»[[10]](#footnote-10), «добрым смотрителем»[[11]](#footnote-11) называет Вырина (хотя, возможно, и с оттенком иронии) рассказчик у Пушкина.

Оба отца склонны к самообману. Как показывает В. 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 смотритель», — пишет исследователь[[12]](#footnote-12); Вырин 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 из *Поцелуя*. 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»[[13]](#footnote-13). Отцы в дальнейшем поплатятся за свою «слепоту».

В обоих произведениях героиня предстает как бы в двойной оптике. В *Станционном смотрителе* Дуня может казаться жертвой, если видеть в ней итерацию карамзинской Лизы (что и делает смотритель), 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»[[14]](#footnote-14)), 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.

В двух произведениях похожим образом организовано пространство (мы намеренно опустим сейчас различия, сосредоточившись на значимом сходстве). Есть статичный, расположенный в провинции, дом смотрителя (у Пушкина) или учителя (у Бабеля), а вокруг — динамичное пространство[[15]](#footnote-15): по нему передвигаются путешественники, включая рассказчика и «соблазнителя» (у Пушкина), или конармейцы, включая рассказчика / «соблазнителя» (у Бабеля). Это 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 смотрителя / учителя). В обоих текстах рассказчик приезжает в этот «центр мира» неоднократно: у Бабеля дважды, у Пушкина трижды. В обоих рассказах 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»[[16]](#footnote-16), — говорит пушкинский рассказчик; « … Мы доехали до местечка, выгоревшего в центре»[[17]](#footnote-17), — сообщает бабелевский. Есть в обоих текстах и принципиально инаковая зона, отделенная от «центра»: в *Станционном смотрителе* это Петербург, куда увозят Дуню, в *Поцелуе* это территория по ту сторону «бывшей государственной границы Царства Польского»[[18]](#footnote-18), куда уезжает в конце рассказчик. Другой напрашивающийся 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: именно из-за него героиня в конечном итоге отдается герою. У Бабеля каузальная связь прямо заявлена («… Я увидел, какой неотвратимый губительный путь — был путь поцелуя, начатого у замка князей Гонсиоровских»[[19]](#footnote-19), — говорит рассказчик, имея в виду, очевидно, свою физическую близость с героиней[[20]](#footnote-20)). Конечно, у Пушкина связь более опосредованная. Нельзя сказать, что Дуня из *Станционного смотрителя* уехала с Минским, потому что ранее поцеловалась с рассказчиком. И все же каузальность есть: несомненно, именно раскованность «маленькой кокетки»[[21]](#footnote-21), четырнадцатилетней Дуни, разрешившей себя поцеловать в сенях, позволила ей в дальнейшем последовать за Минским.

Есть и менее очевидные случаи, где, возможно, обнаруживается связь между двумя произведениями. Перечислим их, хотя отметим, что связь тут может быть мнимой. Возможно, «ротонда на рыжем меху»[[22]](#footnote-22) из *Поцелуя* — это отсылка к рыжему Ваньке из *Станционного смотрителя*, бабелевский «живой двухнедельный козленок»[[23]](#footnote-23) — отсылка к «заблудшей овечке»[[24]](#footnote-24) Дуне или к «упитанному тельцу»[[25]](#footnote-25) с картинки на стене Вырина, а «оренбургский лукавый казак»[[26]](#footnote-26) — отсылка к *Капитанской дочке*[[27]](#footnote-27). Разумеется, в этих случаях говорить о параллелизме следует с большой осторожностью.

Таким образом, мы видим, что *Поцелуй* многообразно связан со *Станционным смотрителем.* Возникает отдельный вопрос: связано ли это как-то с пушкинским юбилеем, широко отмечавшимся в 1937 году, когда и был напечатан рассказ? На этот вопрос трудно дать однозначный ответ. В том номере «Красной нови» (1937, номер 7), где появился рассказ *Поцелуй*, пушкинская тема никак эксплицитно не проявлена. С другой стороны, в бабелевском рассказе *Ди Грассо* (издан в том же юбилейном 1937 году, что и *Поцелуй*) Пушкин упоминается в важном — заключительном — абзаце[[28]](#footnote-28).

Так или иначе, сказанного достаточно, на наш взгляд, чтобы убедиться в том, что *Поцелуй* — рассказ, созданный с учетом *Станционного смотрителя* и рассчитанный на восприятие «на фоне» пушкинской повести.

2.

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

Пушкинский рассказчик — рефлексирующий свидетель. Хотя он поцеловал Дуню вначале, но «получил» Дуню не он, а барин Минский. Для пушкинского рассказчика ценен нарратив: в третий раз он делает крюк и едет к дому смотрителя из интереса, ему важно узнать, что стало с Выриным. Пушкинский рассказчик, узнав, что Дуня счастлива с Минским и скорбит по отцу, испытывает подъем: «И я дал мальчишке пятачок и не жалел уже ни о поездке, ни о семи рублях, мною истраченных»[[29]](#footnote-29). Этот подъем можно объяснить только одним: в истории, окончание которой он услыхал 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»[[30]](#footnote-30), нарратив и смысл не представляет никакой ценности. Он выезжает к Томилиной, чтобы заняться с ней любовью: вот его интерес. Там, где пушкинский рассказчик узнает нечто о жизни, бабелевский рассказчик «познает» женщину. Он, как и пушкинский рассказчик, в конце повествования испытывает подъем, но (в отличие от пушкинского рассказчика) 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»[[31]](#footnote-31). Когда бабелевскому рассказчику сообщают, что отец его возлюбленной умер (по-видимому, переживая из-за дочери, которая в этот момент занималась любовью с рассказчиком), он не реагирует.

Вообще, у Бабеля связь полового акта с познанием — приращением опыта — несомненна, вне зависимости от того, является ли субъект непосредственным участником или вуайером[[32]](#footnote-32). *Поцелуй* отчасти тоже находится в русле этой традиции: «Там, в чулане, я *увидел*, какой неотвратимый губительный путь — был путь поцелуя, начатого у замка князей Гонсиоровских…»[[33]](#footnote-33) (курсив мой — *А.Т.*). Половой акт по-библейски описывается как акт узнавания. Но это узнавание иного рода, чем у Пушкина: телесное, не опосредованное нарративом, не отделенное от других аспектов полового акта. Если пушкинского рассказчика воодушевляет момент узнавания как таковой, то бабелевского рассказчика воодушевляет половой акт, где когнитивный аспект — лишь один из многих.

Можно сказать, что пушкинский рассказчик находится между карамзинским и бабелевским рассказчиками не только хронологически, но и по той роли, которую он играет в диегетическом мире: карамзинский рассказчик меньше действует и больше (эксплицитнее) мыслит, чем пушкинский, а бабелевский — наоборот.

Такая модель поведения возможна у интеллигентного, казалось бы, рассказчика, потому что он подчинился тому, кто должен был бы ему подчиняться сам: личной жизнью рассказчика на протяжении всего рассказа «руководит» ординарец Суровцев — воплощение простоты и силы. Й. ван Баак отмечает, что пара «Суровцев — рассказчик» — это типичная в литературе пара «безвольный господин — инициативный (и аморальный) слуга»[[34]](#footnote-34). Суровцев лукав, румян, беспечен, носит серьгу в ухе, похож на ребенка (тезка маленького Миши — сына Елизаветы Алексеевны), похож на животное («вынюхивал правильное направление»[[35]](#footnote-35)): 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 «опрощение» 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»[[36]](#footnote-36). 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 настоящей работы, 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 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»[[37]](#footnote-37).

Но этот «переход» рассказчик в *Поцелуе* осуществляет не только по отношению к своему «предшественнику» у Пушкина, но и по отношению к рассказчику *Конармии.* Бабелевский Лютов в *Конармии* является познающим субъектом, причем, как и пушкинский рассказчик, часто именно в качестве адресата нарратива. Рассказчик *Конармии* — это слушатель или читатель: Прищепа[[38]](#footnote-38), пан Аполек[[39]](#footnote-39), новоградская еврейка из *Перехода через Збруч[[40]](#footnote-40)*, Афонька Бида[[41]](#footnote-41) рассказывают ему истории, Сидоров[[42]](#footnote-42), Кордюков[[43]](#footnote-43), неназванная жительница замка (графиня Рациборская?)[[44]](#footnote-44) вольно или невольно предоставляют ему свои письма, рассказчик читает надписи на могильных плитах[[45]](#footnote-45). 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* же, как мы видим, рассказчик отличается от рассказчика *Конармии* не только более высоким статусом (что отмечает Е. Погорельская[[46]](#footnote-46)): «рассказываемое Я» здесь лишено ярко выраженного познающего начала, присущего конармейскому Лютову. Написанный через полтора десятка лет после *Конармии*, *Поцелуй* переосмысляет одну из важнейших констант цикла. Но *Поцелуй —* не просто рассказ наподобие целого ряда рассказов *Конармии*, в которых рассказчик не выслушивает истории и не предается рефлексии; таких рассказов в цикле немало, например *Комбриг 2* или *Начальник конзапаса*. В *Поцелуе* отказ главного героя от осмысления / познания ощутим, он представляет собой значимое отсутствие, «минус-прием» (Ю. М. Лотман). И эта ощутимость — следствие тесной связи *Поцелуя* со *Станционным смотрителем*.

**References**

Baak van J.J. *Story and Cycle. Babel’’s “Poceluj” and Konarmija*. In: «Russian Literature», North-Holland: Elsevier Science Publishers B.V., 1984, № 15: 321-346.

Babel’ I. E. *Konarmiya.* Moskva: Nauka, 2018.

Babel’ I. *Sochineniya: v 2 t*. T. 2., Moskva: TERRA, 1996.

Pushkin A. S. *Sobraniye sochineniy v 10 tomakh*. T. 5. Moskva: Gosudarstvennoye izdatel’stvo khudozhestvennoy literatury, 1960.

Shmid V. *Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: «Povesti Belkina» i «Pikovaya dama».* Sankt-Peterburg: Izdatel’stvo Sankt-Peterburgskogo Universiteta, 2013.

Vayskopf M. *Mezhdu ognennykh sten. Kniga ob Isaake Babele.* Moskva: Knizhniki, 2017.

Zholkovskiy A.K., Yampol’skiy M.B. *Babel’*. Moskva: Carte Blanche, 1994.

1. И. Э. Бабель, *Конармия*, Москва: Наука 2018, с. 400. [↑](#footnote-ref-1)
2. J.J van Baak, *Story and Cycle. Babel’’s “Poceluj” and Konarmija,* «Russian Literature» 1984, № 15, p. 323. [↑](#footnote-ref-2)
3. М. Вайскопф, *Между огненных стен. Книга об Исааке Бабеле*, Москва: Книжники 2017, 426. [↑](#footnote-ref-3)
4. А. С. Пушкин, *Собрание сочинений в 10 томах*, Т. 5. Москва: Государственное издательство художественной литературы 1960, с. 96. [↑](#footnote-ref-4)
5. В. Шмид, *Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама»,* СПб.: Издательство С.-Петербургского университета 2013, с. 113. [↑](#footnote-ref-5)
6. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 89. [↑](#footnote-ref-6)
7. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 92. [↑](#footnote-ref-7)
8. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 112. [↑](#footnote-ref-8)
9. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 112. [↑](#footnote-ref-9)
10. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 86. [↑](#footnote-ref-10)
11. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 92. [↑](#footnote-ref-11)
12. В. Шмид, *Проза Пушкина в поэтическом прочтении…,* с. 98. [↑](#footnote-ref-12)
13. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 113. [↑](#footnote-ref-13)
14. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 112. [↑](#footnote-ref-14)
15. О пространстве в *Поцелуе* см. у Й. ван Баака (J.J van Baak, *Story and Cycle*…, c. 324, 332 и далее) с теоретической опорой на М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана и А. Леруа-Гурана. [↑](#footnote-ref-15)
16. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 96. [↑](#footnote-ref-16)
17. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 114. [↑](#footnote-ref-17)
18. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-18)
19. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-19)
20. Или, по меткому (устному) замечанию И.Б. Иткина, имея в виду уже обретенный к этому моменту героиней эротический опыт. [↑](#footnote-ref-20)
21. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 89. [↑](#footnote-ref-21)
22. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 114. [↑](#footnote-ref-22)
23. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 114. Михаил Вайскопф отмечает, что козленок у Бабеля связан с козленком, которого праотец Иуда посылает Фамари (книга Бытия) (М. Вайскопф, *Между огненных стен…,* с. 66). [↑](#footnote-ref-23)
24. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 93. [↑](#footnote-ref-24)
25. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 88. [↑](#footnote-ref-25)
26. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 112. [↑](#footnote-ref-26)
27. Это отмечает Вайскопф (М. Вайскопф, *Между огненных стен…,* с. 426). [↑](#footnote-ref-27)
28. И. Э. Бабель, *Сочинения: в 2 т.* Т. 2., Москва: ТЕРРА, 1996, с. 267 [↑](#footnote-ref-28)
29. А. С. Пушкин. *Собрание сочинений…,* с. 98. [↑](#footnote-ref-29)
30. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 112. [↑](#footnote-ref-30)
31. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-31)
32. Ср. у М. 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 М. Б. Ямпольским (А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский, *Бабель*, Москва: Carte Blanche, 1994, с. 285—316). [↑](#footnote-ref-32)
33. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-33)
34. J.J van Baak, *Story and Cycle…,* p. 327. [↑](#footnote-ref-34)
35. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-35)
36. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-36)
37. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 115. [↑](#footnote-ref-37)
38. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 51. [↑](#footnote-ref-38)
39. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 20. [↑](#footnote-ref-39)
40. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 8. [↑](#footnote-ref-40)
41. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 33—34. [↑](#footnote-ref-41)
42. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 22—23. [↑](#footnote-ref-42)
43. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 11—13. [↑](#footnote-ref-43)
44. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 59. [↑](#footnote-ref-44)
45. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 50. [↑](#footnote-ref-45)
46. И. Э. Бабель, *Конармия…,* с. 400. [↑](#footnote-ref-46)