




DOI: 10.22363/2618-897X-2023-20-3-535-547
EDN: TFZKIN

Научная статья

Трансформация национальных архетипов в новом социокультурном коде эпохи в новеллах М.А. Шолохова и И.Э. Бабеля 1920-х гг.

А.В. Подобрий  , А.В. Свиридова 

Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Российская федерация, 455080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69
 podobrij@yandex.ru

Аннотация. Проблема взаимодействия разных культур в современном мире стоит очень остро. Она связана не только с поликультурным пространством России. Любая страна мира вынуждена решать сложную задачу: как обеспечить максимально благополучное и плодотворное сосуществование и сотрудничество представителей разных национальностей в границах государства и национального языка. Культура, литература решают схожую проблему. Интерес к «поликультурному полю» русской литературы начал активно формироваться еще в XIX в., но наивысшей точки своего развития он достиг в 1920-е гг. на «сломе эпох», в момент формирования нового социокультурного кода эпохи. В литературе послереволюционных лет шла активная работа не только по формированию нового мировоззрения, но и созданию новой социальной и межнациональной культуры, использовались максимально понятные и значимые для читательской аудитории маркеры этой культуры, т.е. нового кода эпохи, значительно отличающегося от прежнего. Рассмотрены изменения одного из ключевых архетипов национального сознания — образ женщины-матери — под влиянием новых социальных отношений и отражение этого феномена в прозе Шолохова и Бабеля.

Ключевые слова: пограничная литература, социокультурный код эпохи; диалог культур, послереволюционная литература

История статьи: поступила в редакцию 08.03.2023; принята к печати 14.05.2023

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования: Подобрий А.В., Свиридова А.В. Трансформация национальных архетипов в новом социокультурном коде эпохи в новеллах М.А. Шолохова и И.Э. Бабеля 1920-х гг. // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 3. С. 535–547. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2023-20-3-535-547>

© Подобрий А.В., Свиридова А.В., 2023




This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Transformation of National Archetypes in the New Socio-Cultural Code of the Epoch in the Novels by M. Sholokhov and I. Babel of the 1920s

Anna V. Podobriy  , Anna V. Sviridova 

South Ural State Humanitarian Pedagogical University,
Lenin Ave., Chelyabinsk, 69455080, Russian Federation

 podobrij@yandex.ru

Abstract. The problem of interaction of different cultures in the modern world is very acute. It is connected not only with the multicultural space of Russia. Any country in the world is forced to solve a difficult task: how to ensure the most prosperous and fruitful coexistence and cooperation of representatives of different nationalities within the borders of the state and the national language. Culture and literature solve a similar problem. Interest in the “multicultural field” of Russian literature began to be actively formed in the XIX century, but it reached its maximum point of development in the 1920s at the “breaking of epochs”, at the time of the formation of a new socio-cultural code of the era. In the literature of the post-revolutionary years, there was active work not only on the formation of a new worldview, but also on the creation of a new social and international culture, using the most understandable and meaningful markers of this culture for the readership, i.e. a new code of the era, significantly different from its predecessor. In the article we will consider how dramatically one of the key archetypes of national consciousness (the image of a mother woman) has changed under the influence of new social relations and how this phenomenon has been reflected in the prose of Sholokhov and Babel.

Key words: border literature, sociocultural code of the epoch; dialogue of cultures, post-revolutionary literature

Article history: received 08.03.2023; accepted 14.05.2023

Conflict of interests: none

For citation: Podobriy, A.V., and A.V. Sviridova. 2023. “Transformation of National Archetypes in the New Socio-Cultural Code of the Epoch in the Novels by M. Sholokhov and I. Babel of the 1920s”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 20 (3), 535–547. <https://doi.org/10.22363/2312-8127-2023-20-3-535-547>

Введение

Понятие социокультурного кода одним из первых ввел в социологическую теорию М.К. Петров в работе «Язык, знак, культура» [1], полагая, что и сама культура, и ее феномены — не что иное, как обширный социальный текст. Этот термин до сих пор активно используется в социологии и философии. С учетом ориентированности современной

гуманитаристики на междисциплинарность произошло заимствование данного понятия филологией. Научный концепт «социокультурный код» в настоящее время используется в различных областях филологии: теории медиадискурса, межкультурной коммуникации, политической лингвистике [2–4]. Тем не менее его применение в литературоведении достаточно ограничено [5; 6].

Литература — это не только часть культурного наследия нации, не только инструмент идеологии, но и слепок общества, его идей, ценностей, стиля. Именно в литературе закрепляется «философия нации», и именно литература фиксирует, как эта философия меняется под влиянием политических, культурных и пр. воздействий. Естественно, что особенно активно это происходит на сломе эпох (причем это может быть как упадком, как в 1990-е гг. в силу утраты веры, идеологии обществом вообще, так и подъемом, как в 1920-е гг., при смене политического курса, но при сохранившейся старой идеологии, например, у эмигрантов и пришедшей ей на смену новой, большевистской, продуманной и четко проводимой новой властью).

Если обратиться к послереволюционной эпохе, послереволюционной литературе, то надо заметить, что одной из ее составляющих был особый интерес к межнациональным отношениям. Наверное, поэтому литература 1920-х гг. была одним из образцов «пограничной литературы» (Н.Л. Лейдерман) [7. С. 50], где средствами русского языка раскрывался мир «чужой», самобытной национальной культуры. Но при этом особый интерес вызывали и попытки национальных писателей вступить в диалог с русским читателем.

Диалоговые отношения могут строиться не только между разными национально-культурными традициями в рамках одного языка, но и между национальной культурой и субкультурой, сложившейся в определенной сословной или профессиональной среде или в территориальном ареале.

Одной из таких уникальных субкультур было казачество.

Материалы и методы

Исследование выполнено на материале произведений советских писателей 1920-х гг., в чьем творчестве наиболее ярко проявились черты пограничной литературы, с одной стороны, а с другой — освещение и осознание ярчайшей из субкультур — казачества.

Методологической основой исследования стал метод концептуального анализа, метод контекстного анализа, сравнительно-сопоставительный метод, способствующий выявлению универсальных и национально обусловленных особенностей концепта «женщина-мать» в русскоязычной литературе.

Обсуждение

М. Шолохов, хоть и не был казаком по рождению, но жил среди казаков, прекрасно знал их быт и нравы. Он один из немногих писателей того времени, кто заговорил о трагедии казака, о разрушении семьи, век от века заведенного быта, о крушении культурных и социальных устоев казачьего общества.

Мир «Донских рассказов»¹ — это жестокий мир противодействия старых культурных установок и нового социального порядка, это мир, в который с кровью и болью входит культура советская. «Диалог» между ними идет по водоразделу жизнь / смерть. В одном случае, держась старых традиций, защищая свое право быть особенными, казаки гибнут, ибо противостоят новой власти, стремившейся их «рассказывать»; с другой стороны, выступая за идеалы революции, казак идет против исконного, против глубинных архетипических установок, несущих в себе этические и моральные нормы, а значит, губит себя иногда в прямом смысле слова («Родинка»), иногда теряет даже человеческий облик («Семейный человек», «Коловерть»).

Революция разрушила не только быт станичной семьи, она посягнула на искоренение или изменение архетипов сознания казака, на то, что составляло самобытность казацкой субкультуры.

Глубинный архетипический образ, нашедший свое своеобразное воплощение на страницах «Донских рассказов», — образ женщины-матери. Именно с ним в большей степени связано разрушение архаичного казацкого мировоззрения, зафиксированное Шолоховым.

По обычаю казаков, женщина пользуется большим уважением и почитанием. Разговаривая с женщиной на Кругу или сходе, казак обязан стоять, при разговоре с женщиной преклонных лет снять шапку.

Казак не имеет права вмешиваться в женские дела.

Казак обязан оберегать женщину всеми силами и средствами. Защищать ее, отстаивать ее честь и достоинство — этим он обеспечивает будущее своего народа².

Но эти древнейшие правила в новую эпоху потеряли свою значимость, обесценились. Озлобление достигает такого предела, что женщина, мать становится лишь преградой, мешающей свершиться «праведной» расправе. Более того образ матери, ранее непосредственно связанный с жизнью, стал восприниматься в совсем другой ипостаси — смерти.

Например, в «Бахчевнике» Анисим Петрович настолько рад новому назначению, что «выдает» старшему сыну Федору планы по аресту его друзей-комсомольцев, причем арестовать собираются не казаков, а мужиков:

¹ Здесь и далее названия произведений и цитаты приводятся по: *Шолохов М.А.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1985.

² Права и обязанности казака // Официальный сайт Донского казачьего войска. Режим доступа: <http://www.ckw.ru/ideology/prava>

портного Егорку и кузнеца Громова. Для Анисима Петровича дружба сына с «краснопузыми» — удар в самое сердце, нарушение казачьей чести, поэтому он, не задумываясь, готов убить и сына.

Матери дороги ее дети, и она готова пойти против воли мужа, лишь бы спасти их жизнь. Поэтому она принимает самое активное участие в сборах Федора, решившего бежать к красным.

До вечера суетилась мать. Из сундука достала связку сушеной рыбы, насыпала в сумку сухарей, потом присела у окна, латая Федорово белье. Проходя мимо, видел Митька, как мать, голову уткнувшая в ворох белья, сидит неподвижно, лишь плечи у нее под рваной синей кофтенкой судорожно сходятся и расходятся. («Бахчевник»)

Мать понимает и Митьку, когда он просит испечь пышек для пленных, ибо осознает, что и ее сын может оказаться в такой же ситуации. Мать переживает братоубийственное противостояние как нечто противоестественное. Более того, она становится буквально мученицей и жертвой конфликта между мужем и сыном: ее зверски убивает Анисим.

Ненависть Анисима Петровича переходит все мыслимые границы. Не случайно Шолохов очень точно разводит по разным полюсам мать и отца Федора и Митьки. Отец то суров, то весел, мать всегда тиха, молчалива. Мать целый день суетится по хозяйству, отец пропадает в трибунале. Мать убирает, стирает, штопает, а отец в сапогах заваливается на кровать, изо рта его «стервятно разит спиртом». Мать — святая мученица за своего и чужих сыновей, воюющих друг с другом. Отец — палач, мучитель. Мать погибает, отец — живет.

В «Коловерти» мать также становится заложницей взаимной ненависти сыновей. Но писатель показал уже не отчуждение мужа от жены, а отчуждение сына от матери. Приехал Михаил домой не как сын, а как начальник. Отсюда и отношение к родным совсем даже не родственное. Мать, увидев сына,

коромысло с ведрами кинула, шею охватила, губами высохшими губы не достает, на груди бьется и ясные пуговицы и серое сукно целует». А сын — «отодвинулся слегка, улыбнулся, как варом в лицо матери плеснул. («Коловерть»)

И материнский крик: «Сыночек!.. Мишенька!.. А я-то как же?.. Всех вас одной грудью кормила, всех одинаково жалко», — оставляет Крамскова равнодушным. Отчуждение достигло предела. Даже родственные связи, более того, кровные, не держат казака, и он отрекается от родных, от матери.

Такая же страшная ситуация выбора между родством по крови и родством по вере показана в «Шибалковом семени». Шибалок убивает Дарью, только

что родившую ему сына, потому что братья-товарищи «головы поклали через ее изменничество». Его не остановило даже то, что ребенку нужна мать; то, что врагом становится не мужчина-воин, а беззащитная женщина. Яков совершает убийство как акт искупления своей вины (не распознал в жене бандитскую шпионку). В тот момент у Шибалка «отключились» все давнейшие запреты на убийство безоружного, женщины, матери. Писатель показывает, как атрофируются в казаке не только родственные чувства, но и глубинное, родовое уважение к казачке, дающей жизнь, как под влиянием идеологического размежевания между мужчинами заложником их противоречий становится женщина.

Интересно, что Шолохов зафиксировал в одной из своих юмористических новелл, как воспринимают казаки-мужчины восстановление казачкой своих женских исконных прав. В рассказе «О Колчаке, крапиве и прочем» в центре повествования — обращение казака в суд по поводу «обхождений, какое со мною произвели граждане. Да кабы граждане — еще пол-обида, а то бабы!». Сам факт жалобы мужчины-казака на женщину, совершившей над ним «насилие», уже вызывает улыбку. Но в основе противостояния хуторских женщин и казаков лежит глубокое противоречие: по закону муж должен уважать жену, женщину, но избивание жен практиковалось казаками в каждой семье. Когда же казачки «восстали» против такой несправедливости, удивлению их мужей не было предела. Более того, казаки не пускали женщин на собрания, сходки, не допускали их к управлению жизнью хутора или станицы. Новая власть провозгласила равноправие между полами. Казаки же в силу своей культурно-сословной «памяти» признавать этот факт не хотели.

Рассказчик — один из многих хуторских казаков, от кого ушла жена, чтобы создать свою коммуны, свободную от деспотизма мужчин. Он искренне не может понять, почему вдруг случился такой переворот в головах женщин, а давно налаженная жизнь дала трещину: «собралось их там [женщин] штук восемь, обитаются табором, да и баста, а мы с хозяйством гибнем: хошь — паши не емши, хошь — ешь, а не паши, хоть — в петлю с ногами лезь».

Характерно, что казачки не нарушили ни одного положения из древнейшего устава казачьей жизни. «Казачки могут создавать любые объединения внутри общества, не противоречащие принципам православия и Уставу общества, в которые казак, старик или атаман не имеют права вмешиваться без просьбы женщин»³. Поэтому хуторским казакам и не остается ничего иного, как идти к женщинам на поклон. Но многовековая привычка верховодить сыграла в рассказе с Федотом-Колчаком злую шутку. Не может мужчина просить у женщины прощения, не может якобы унижаться перед ней: «Я подойду к ним наврде как делегатом и скажу, пуцай вертаются по домам: амнистия. Мол, на вас вышла». Но казачки просто выпороли парламентарера крапивой.

³ Права и обязанности казака...

Разрушаются, казалось бы, незыблемые устои казачьей жизни, и даже в такой иронической ситуации, которая легла в основу рассказа, Шолохов дает понять, что новая власть, новая идеология, новая вера «перешагнули» через патриархальные культурно-сословные устои казачества. Новая культура вступила в «диалог» со старыми жизненными установками.

И. Бабель, пожалуй, один из немногих писателей той поры, кто максимально четко зафиксировал, насколько старая национальная и новая социальная культуры оказались в противостоянии друг другу. Рисуя апокалиптическую картину гибели старого мира, писатель видит, как рождается в крови и муках новый мир, где рушатся все прежние устои и моральные запреты. Так и архетипический образ женщины претерпевает разительные изменения в сознании казака. Для еврея Лютова такое искажение невозможно, хоть он и пытается всеми силами принять новый миропорядок, а вот для героев его новелл (как казаков, так и хасидов) — это реалии времени. Для еврея женщина — это прежде всего «дающая жизнь», но в «Конармии»⁴ образ женщины тесно переплетен с образом смерти. Это видно в первой же новелле цикла «Переход через Збруч».

Только в одной новелле «Пан Аполек», казалось бы, образ женщины связан с мотивом деторождения, а значит, жизни. Но новое время внесло в традиционный библейский сюжет свои коррективы, сформировав своего рода апокриф.

Рассказ о юродивом художнике предваряет 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 этих «...Иосифов с расчесанной надвое сивой головой, напомаженных Иисусов, многорожавших деревенских Марий», что перед ним не жертвы насилия, а символы святости, которые не смогла победить даже католическая церковь, но 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. Есаулов [8. С. 121].

Но это замечание, как нам кажется, 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

⁴ Здесь и далее названия произведений и цитаты приводятся по: *Бабель И.* Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990.

и 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.

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» («Пан Аполек»). 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. Точно заметил И. Есаулов, что в «завете» Бабеля «...отменяется Богоявление. Онтологическая реальность Иисуса Христа при этом вовсе не подвергается сомнению, но художественно он трансформируется из Мессии в приватное лицо хасидского толка» [8. С. 121]. Иисус не обожествляется, а, скорее, очеловечивается.

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» [8. С. 121]. А праматерью человечества становится Дебора, а не Магдалена.

Более того, «телесность» союза Иисуса с Деборой находит свое прямое продолжение в «союзе» женщин Конармии (в тексте нам представлена только одна «полковая дама» Сашка) с носителями новых духовных истин — казаками.

В «Дневнике» Бабель записал:

О женщинах в Конармии можно написать том. Эскадроны в бой, грохот, обнаженные шашки, неистовая ругань, они с задравшимися юбками скачут впереди, пыльные, толсто-грудые. Все б..., но товарищи, и б... потому, что товарищи, это самое важное, обслуживают всем, чем могут, героини, и тут же презрение к ним...

Бабель сознательно проводит своеобразную историческую и культурную параллель между разными эпохами, снова подчеркивая тем самым библейскую мудрость о повторяемости всего в мире. Даже «акт

крещения», вхождения в «Новый завет» в «Конармии» есть, правда он маркируется символами другой (казацкой) культуры и другого (не библейского) сознания.

Новелла «Сын рабби» и сюжетно, и идейно продолжает новеллу «Рабби». Илья уже на пороге смерти. Мы узнаем, что он красный командир (командовал сводным полком), коммунист. Он «взбунтовался» против отца, точнее, против его учения, и лишь мать удерживала его в доме.

У Бабеля мать — символ семьи, жизни. Сын Илья постоянно держит ее в мыслях. Любовь к матери вынуждает его повременить с полным разрывом с отцом и его учением, но ненадолго. Это, казалось бы, соотносится со словами Гедали о бессмертии души матери, но Гедали ошибся: для коммуниста Ильи «мать в революции — эпизод» («Сын рабби»). Эпизод только потому, что он отошел от старого учения, он отринул национальное в угоду социальному.

Бабель дает понять, что смерть Ильи — неизбежность. Она и насильственная (война убила солдата), и естественная: Илья ушел от родной веры и принял другую, чуждую ему (едва ли не парафраз крещения иудея).

Характерно, что в цикле нет ни одной новеллы, где речь бы шла (в прямом, не метафорическом смысле) о смерти матери: убивают седобородых старцев («Путь в Броды», «Берестечко», «Переход через Збруч»); «мимоходом» расстреливают монаха Ромуальда («Костел в Новограде») и пленных поляков («Их было девять»); добивают раненого («Смерть Долгушова»), гибнут казаки в бою. Физической смерти матери в новеллах нет, но есть смерть, которая сопровождает образ женщины.

Для казака, как и для всех других людей, Мать — святое. Но «обманную», мать-мешочницу не задумываясь, Балмашов «бьет из винта»; а «поддельный» казак Лютов бьет кулаком в грудь старуху («Мой первый гусь»), чтобы быть похожим на буденовцев. Прищепа, мстя за гибель семьи, оставляет после себя «подколотых старух» («Прищепа»); Трунов за обман («Фабричная у тебя matka») убивает польского юношу и пр.

Это происходит от того, что образы женщины и матери у казаков разные. Мать — земля, сосуд с жизнью. Женщина же вообще не обожествляется:

Но оборотись к казакам, женщина, которые тебя возвысили как трудящуюся мать в республике. Оборотись на этих двух девиц, которые плачут в настоящее время, как пострадавшие от нас этой ночью. Оборотись на жен наших на пшеничной Кубани, которые исходят женской силой без мужей, и мужья, то же самое одинокие, по злой неволе насильничают проходящих в их жизни девушек... («Соль»),

воспринимается в одном ряду с привычными категориями, сопровождающими жизнь: «нас потрясали одинаковые страсти. Мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, по которому ходят женщины и кони» («История одной лошади»).

Для еврейской культуры с ее сакральным отношением к Женщине оказывается чужд образ женщины-товарища. Для казацкой — с ее постоянным движением вдали от дома — весьма символичным. Вполне приземленное, плотское отношение к женщине «компенсируется» у казака трепетным отношением к Коню.

Образ матери несет сходное значение во всех национальных культурах. Поэтому в один смысловой ряд включены Бабелем мать Васьки Курдюкова («Письмо»), мать Ильи Брацлавского («Рабби», «Сын рабби») и мать Сашки Христа («Сашка Христос»).

С одной стороны, образ Матери всегда ассоциировался с домом, покоем, с другой стороны, оказалось, что в новое время «мать в революции — эпизод»: Сашка Христос предает свою мать, чтобы самому получить желаемое — стать пастухом; Илья предает свою мать, чтобы уйти на фронт, ибо новой матерью ему стала революция; Васька совершенно безразличен и к душевным, и физическим переживаниям матери. Это происходит, наверное, потому, что новой МАТЕРЬЮ стала для них революция.

Но и в «неказачьих» новеллах Бабеля этого периода заметно снижение (если не уничтожение) сакральности образа женщины-матери. Это хорошо видно в «Одесских рассказах», где писатель последовательно строит топос уникальной одесской субкультуры, большей частью которой являлись еврей-бандиты. В каждом из рассказов цикла ощущение свободы, раскованности, праздника, на первый взгляд доминирует: свадьба Бени, свадьба его сестры, торжественный выезд налетчиков в публичный дом, «сватовство» Каплуна к Баське, «обмывание» удачной сделкой Любкой Казак и т.д. Бандиты раскрашены, как попугаи, в их руках «дружелюбные браунинги» и стреляют они в воздух, потому что «если не стрелять в воздух, то можно убить человека».

Однако сложно не заметить, что возвышение Крика строилось на чужих жизнях, на пренебрежении всеми законами. Страшно то, что Бенья нарушает Законы Талиона последовательно и сознательно. «Почитай отца твоего и мать твою, как повелел тебе Господь» [Втор.: 5; 16], а Бенья и Левка изуродовали собственного отца; «не убивай» [Втор.: 5; 17], но убит Мугинштейн, а потом и его убийца Савка Буцис; «не прелюбодействуй» [Втор.: 5; 18], однако Бенья не чурается публичных женщин; «не кради» [Втор.: 5; 19]; «не желай... всего, что есть у ближнего твоего» [Втор.: 5; 21] — эти законы Бенья вообще игнорирует.

Наверное, можно сказать, что отступничество одного человека от Закона, это еще не гибель Закона, лежащего в основе культуры еврея, но Бабель не случайно заканчивает цикл рассказом «Любка Казак». Нет в еврейской морали ничего страшнее, чем мать, бросившая свое дитя. Любка думает о сыне «как о прошлогоднем снеге». И старый еврей Цудечкис становится своеобразной заменой матери для маленького Давида. Интересно, что фамилия Любки Шнейвейс (Белоснежка) заменена на кличку — Казак. Нахрапом

Любка берет все преграды в борьбе за контрабанду, даже материнство она променяла на деньги, отсюда и прозвище.

И тем не менее тема материнства пронизывает рассказы Бабеля. Но сакральный смысл, заложенный в эти акты, теряет у Бабеля свою значимость, превращаясь в пародию. Во всех новеллах цикла образуются своеобразные пары. В «Короле» Двойра Крик, огромная и некрасивая и «щуплый мальчик»-муж. В «Как это делось в Одессе» тетя Песя и Тартаковский. В «Отце» Баська, «женщина исполинского роста», и Соломончик Каплун. В «Любке Казаке» огромная Любка и маленький Цудечкис. Только во второй новелле пары поменяны: Тартаковский — огромный, «ростом он был выше самого высокого городского в Одессе, а весу имел больше, чем самая толстая еврейка», а тетя Песя — маленькая сморщенная старушка. Эти пары составлены не случайно.

В еврействе одна из главных ценностей — мужское семя. Женщина не дает этому семени пропасть, поэтому в еврейской культуре характерно преклонение перед женщиной, отведение ей главной роли в процессе деторождения и воспитания ребенка. Поэтому многие женщины у Бабеля изображаются как огромные самки, например:

с одного бока тети Песи находились куриные торговки со Старого базара, а с другого бока находились почетные молочницы с Бугаевки, завероченные в оранжевые шали. Они топали ногами, как жандармы на параде в табельный день. От их широких бедер шел запах моря и молока («Как это...»);

беременные женщины сидели с ней рядом; груди холста ползли по ее раскоряченным могущественным коленям; беременные бабы наливались всякой всячиной, как коровье вымя наливается на пастбище розовым молоком весны... («Отец»);

сквозь закопченные двери било тучное пламя, пьяное и пухлое пламя. В его дымных лучах пеклись старушечьи лица, бабьи тряские подбородки, замусоленные груди. Пот, розовый, как кровь, розовый, как пена бешеной собаки, обтекал эти груди разросшегося, сладко воняющего человеческого мяса («Король»).

Женщина в еврейской традиции — сосуд для мужского семени, земля. Но как только женщина оказывается неспособной к зачатию новой жизни, она теряет свои необъятные размеры. Так у Бабеля описана тетя Песя, хоронящая сына, и «восьмидесятилетняя Рейзл, традиционная, как свиток Торы, маленькая и горбатая» («Король»).

Но, увы, огромная Двойра не способна к деторождению из-за базедовой болезни, и ее муж становится лишь своеобразной сексуальной игрушкой.

Одна только Двойра не собиралась спать. Обеими руками она подталкивала оробевшего мужа к дверям их брачной комнаты и смотрела на него плотоядно, как кошка, которая держит мышь во рту... («Король»).

Баська Грач не может иметь детей от Соломона Каплуна, потому что «грандиозная дама» мадам Каплун «не хочет» ее отца, Крик же свое семя расходует на проституток (причем русских). У Любки пропало молоко, ибо «дело»

для нее оказалось важнее ребенка. Финалом рассказа «Отец» служит жуткая сцена, опошляющая сам акт совокупления и любви: «Парни тащили тогда девушек за ограды, и поцелуи раздавались на могильных плитах» («Король»). Самое святое и священное для еврейства попрано, разбито, опошлено.

Заключение

Традиционный для всех культур архетип женщины-матери в новую эпоху революционных изменений претерпел разительные изменения (как и многие другие), и это запечатлели писатели постреволюционной литературы. Прежде всего, образ матери потерял сакральные черты, потому что функцию новорождения для человека эпохи коренных изменений стала играть революция, «подарившая», «родившая» новую социальную реальность. Таким образом, можно констатировать тот факт, что уже в первые послереволюционные годы формируется новый социокультурный код эпохи с новыми (уже не национально-культурными, а социальными) архетипами сознания.

Список литературы

1. *Петров М.К.* Язык, знак, культура. М.: Наука, 1991.
2. *Сидорова Т.А.* Социокультурный код как фактор интерпретации производных от имен собственных в политическом дискурсе // Национальные коды в языке и литературе. Современные языки в новых условиях коммуникации: сб. ст. по материалам Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе». Нижний Новгород, 2019. С. 167–175.
3. *Астафьева И.Е.* «Социокультурный код» как научная категория: методологический потенциал использования // Вестник гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. профессора М.А. Бонч-Бруевича. 2019. № 11. С. 118–125.
4. *Зотова А.С.* Поликодовый текст как инструмент формирования социокультурного поля в бренд-коммуникации // Слово. Текст. Источник: методология современного гуманитарного исследования: Материалы II Международной научной конференции. М., 2023. С. 292–299.
5. *Маринина Е.В.* Социокультурные коды в романе Джулиана Феллоуза «Тени прошлого» // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: сб. научн. трудов. М., 2023. С. 201–206.
6. *Рензенко А.Ю.* Текстологическая парадигма социокультурных кодов, реальности и бытия: теоретико-культурный подход // Казанская наука. 2023. № 4. С. 40–42.
7. *Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература — перекресток культур // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург: Урал. госпед. ун-т, 2005.
8. *Есаулов И.* Этическое и эстетическое в поэтике И.Э. Бабеля («Пан Аполек»). М.: РГГУ, 1993.

References

1. Petrov, M.K. 1991. Language, sign, culture. Moscow: Nauka publ. Print. (In Russ.).
2. Sidorova, T.A. 2019. Sociocultural code as a factor in the interpretation of derivatives from proper names in political discourse. In National codes in language and literature. Modern languages in new conditions of communication. Collection of articles based on the materials of the International Scientific Conference “National codes in language and literature”. Pp. 167–175. Print. (In Russ.).

3. Astafieva, I.E. 2019. “Socio-cultural code” as a scientific category: methodological potential of use. *Bulletin of the Faculty of Humanities of the St. Petersburg State University of Telecommunications* 11: 118–125. Print. (In Russ.).
4. Zotova, A.S. 2023. Polycode text as a tool for the formation of a socio-cultural field in brand communications. In *Slovo. Text. Source: Methodology of Contemporary Humanitarian Research. Proceedings of the II International Scientific Conference. Moscow, 2023. N. Novgorod*, pp. 292–299. Print. (In Russ.).
5. Marinina, E.V. 2023. Sociocultural codes in Julian Fellowes’s novel “Shadows of the Past”. In *Language. Culture. Translation. Communication. Collection of scientific papers. Moscow, 2023*. Pp. 201–206. Print. (In Russ.).
6. Renzenko, A.Yu. 2023. Textological paradigm of socio-cultural codes, reality and being: theoretical and cultural approach. *Kazan science* 4: 40–42. Print. (In Russ.).
7. Leiderman, N.L. 2005. “Russian-language literature” is a crossroads. In *Russian literature of the XX–XXI centuries: directions and trends. Yekaterinburg: Ural State University publ.* Print. (In Russ.).
8. Esaulov, I. 1993. Ethical and aesthetic in the poetics of I.E. Babel (“Pan Apolek”). *Moscow: RGGU publ.* Print. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Подобрий Анна Витальевна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе, ЮУрГГПУ. E-mail: podobrij@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-6241-3917

Свиридова Анна Валерьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе, ЮУрГГПУ. E-mail: sviridovaav2@cspu.ru
ORCID: 0000-0002-9421-5170

Bio Notes:

Anna V. Podobriy is a Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language, Literature and Methods of Teaching Russian Language and Literature, SUSGPU. E-mail: podobrij@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-6241-3917

Anna V. Sviridova is a Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language, Literature and Methods of Teaching Russian Language and Literature, SUSGPU. E-mail: sviridovaav2@cspu.ru
ORCID: 0000-0002-9421-5170