

*Радостин Русев* =====

## ПАРАДОКСИТЕ НА ИСАК БАБЕЛ (”ОДЕСКИ РАЗКАЗИ”)

Съотнесено с мащабите на художествения талант на Исак Емануилович Бабел (1894-1941), оставеното от него литературно наследство като обем изглежда повече от скромно и несъразмерно. То се изчерпва с няколкото книжки с разкази, киносценарии, пиеси и очерци, които се изчитат само на един дъх и разпалват, но не засищат докрай читателското любопитство. Няма как човек да не посегне към тях повторно – още преди да се е отърсил изцяло от атмосферата на нестандартния, единствен по рода си художествен свят на писателя, преди да е открил някаква разгадка на магията, с която го е грабнало и държало словото му. Не е изключено интуитивно да изпита съжаление и за несъстоялото се, за ненаписаното от този необикновен автор.

По-особеното естество на историческата и литературната епоха, белязана със знака на сталинизма, би могло да се приеме като сериозна обективна причина, която създава препятствия за творческото саморазкриване на руските писатели и обяснява продължителните им творчески паузи по онова време. Още повече, че Бабел попада в черния списък на литераторите с най-тежки съдби, макар и външно да се примирява с този страшен факт и дори да го подминава с типичната си невъзмутимост и чувство за хумор, пишейки до В.Полонски [Бабель 1966, 447], че да има трудна съдба е далеч за предпочитане, отколкото да бъде между писателите без всякаква съдба.

При него обаче се намесват и ред други обстоятелства от чисто субективен характер. В едно писмо до И.Лившиц [Бабель 1966, 456]. Бабел казва за себе си, че е писател, комуто трябва няколко години мълчание, за да се “развихри” след това. Често става дума и за прословутия перфекционизъм на този творец, присъстващ като постоянен мотив в спомените на неговите съвременници. Всички, които го познават, говорят с респект за това, колко мъчително и дълго износва и доизпипва творбите си, колко прецизно подбира думите си и тяхното точно място в текста.

Писателят Константин Паустовски не вярва на очите си, когато вижда веднъж повече от двеста страници ръкопис у Бабел, автор, който намира дори разкази над десетина страници за “раздути и разводнени”. Оказва се, че това са цели 22 варианта на разказа “Любка Казак”, при това различията между първоначалния и окончателния вариант са точно толкова, колкото биха могли да бъдат те между “мазен къс амбалажна хартия и “Първа пролет” на Ботичели” [Воспоминания 1989, 28]. В статията “Работа върху разказа” [Бабель 1966, 406], където описва някои тънкости на писателската техника и разкрива за начинаещите творци тайни от собствената си творческа лаборатория, Бабел сам признава за своята “особена любов към преправянето”. Според него педантичното пресяване и префасониране на изходния художествен материал даже е оправдано и наложително, тъй като изгражда самостоятелната сила на езика и стила на писателя. Тамара Иванова отрича, че Бабел възпроизвежда множество варианти на един и същ разказ, както твърди “невероятният фантазьор” Паустовски, но

също свидетелства за неговата прекомерна самовзискателност, за изключително бавната му и фина работа над ръкописа [Воспоминания 1989, 108].

Както и да е – по-важно е, че онова, което за твореца отначало изглежда “отвратително, просто ужасно”, ни повече, ни по-малко от някакво “безпомощно и беззъбо фъфлене, неумело струпване на думи”, механично събиране на “късове, свързани помежду си със скучни служебни връзки” [Воспоминания 1989, 30] в крайна сметка получава съвсем прилична форма и се напълва със солидно съдържание. За да може писателят после без всякакви угризения и признаци на високомерие или самодоволство да напише в едно писмо, адресирано до А.Слоним: “Струва ми се, че бавната ми работа се подчинява на законите на изкуството, а не на халтурата, тщеславието, алчността” [Белая 1989, 195].

Окончателните художествени резултати от прекалено сложно протичащия творчески процес при Бабел не опровергават съдържанието на неговото претенциозно самомнение, а за читателите му остава вкусът и удоволствието от неповторимото преживяване на срещата с един нетипичен, причудлив и леко объркващ, но обсебващ художествен свят, споен от множество трудни за разплитане възли, свят, където се редуват или смесват всевъзможни контрастни и парадоксални съчетания: битовото и възвишеното, закачливо-шеговитото и сериозното, патетиката и иронията, лириката и цинизмът.

Въпреки това нестихващи вътрешни съмнения, колебания и неудовлетвореност – било то от самия себе си, от писателския талант или от психологическата предразположеност към определен начин на писане – съпътстват постоянно художествените търсения на Бабел: “... усъмних се в моите писания. Открих в тях маниерност и цветистост... разбрах колко огромна е моята непохватност” [Бабель 1966, 431].

Твърде болезнено, но свършено неоснователно и напразно, Бабел страда и от натрапчивата мисъл, че му липсва въображение: “Не умея да измислям. Длъжен съм да зная всичко до най-малката подробност, иначе нищо не бих написал. Върху моя щит е издълбан девизът: “Истина!” Затова пиша толкова бавно и малко. Много ми е трудно. След всеки разказ старея с няколко години. Какво ти моцартианство, веселие над ръкописа и лек бяг на въображението” [Воспоминания 1989, 27].

Непрестанните опасения и комплекси на Бабел, свързани със собствената му стилистика, с техниката му на писане, се възобновяват с пълна сила и когато става въпрос за формата, за жанровите особености на творчеството му. Не един път писателят говори за своята неутолена “жажда да пише дълго”, за мечтата на своя “многострадален живот” – да напише роман – и самоиронично изповядва неуспехите си: “Все залитах да правя романи, а излизаха разказчета, по-къси и от опашчица на врабче” [Бабель 1966, 443]. По същото време в руската художествена литература се налага именно тенденцията за епическо отразяване на действителността. Бурните обществени катаклизми около 1917 г. предразполагат писателите предимно към епични разкази, дават им стимул да търсят и изобразяват героичното. Прозата на Исак Бабел като че ли не иска да влезе в тон с общия хор, самоизключва се от него, насочва се по свой собствен коловоз, контрастира на фона на общите увлечения и на типичното, защото с други, особени понятия и критерии авторът ѝ разбира и преценява изкуството.

Истинската стихия на този писател са кратките, сбити разкази, представляващи концентрати от мисли, идеи, метафори и колоритни образи. Само няколко странички побират мощен емоционално-лиричен заряд и предават в сгъстен вид съдържание, което би могло да се разгърне в значително по-обширни художествени форми. Въпреки ограничения формат на текстовете обаче, за читателя почти не е по силите да попие, смели и подреди отведнъж възприятията от необикновената мозайка от поезия,

екзотика и бруталност, човешки състояния и непредвидими и без граници скокове на мисълта, с които Бабел неизтощимо го обсипва. Отвсякъде струи и се натрапва нетърпимостта и съпротивата на автора по отношение несъвършенствата на заобикалящия го свят. В художествената му интерпретация това се постига и е предадено чрез остро контрастни противопоставяния (поезията срещу грубостта и насилието, иронията и смехът срещу уж сериозните социални норми и битови ситуации), непрекъснато се открива красота и лиризъм в зловещата действителност, пародира се псевдогероичното (“Конармия”), псевдоценностите и псевдоморала (“Одески разкази”). Тъкмо това нелогично съвместяване на полярни понятия и същности стои в основата на магическата игра на словото у Бабел. При него трагичното, кошмарът, адът внезапно се превръщат в смях. На фона на очевидното и обикновеното изкрystalизира парадоксалното в ситуацията или събитието. За него нищо не е еднозначно и затова разравя втората, скритата, същност на нещата, за да спори и опровергава видимото, наглед неопровержимото.

Действието в разказите на Бабел е заключено и се разиграва изключително в две пространствени среди – одеските улици и домове преди и след октомврийските събития на 1917 година (“Одески разкази”) или фронтовете на гражданската война (“Конармия”). И в двата случая писателят постига с еднакъв успех ефектни внушения – сякаш всичко се случва непосредствено пред очите на читателя, сякаш отнякъде наоколо, съвсем-съвсем отблизо, се чува пулсът на драматичните исторически събития, разиграващи се по бойните полета, и ехото на специфичния многогласен хор, в който са слети улични шумове, човешка реч и крясъци от бедняшките квартали на провинциалния град.

В това няма кой знае каква загадка. В писмата до близките си писателят споделя, че писането за него не е седене зад бюрото, а езда, участие в самия живот, подвижност [Воспоминания 1989, 329]. Бабел преднамерено търси непосредствен контакт със средата, която описва, опипва на място почвата, която иска да изследва, вживява се в своите герои, отъждествява се с тях. За да напише “Конармия”, му е било нужно сам да иде на фронта и да се присъедини към бойците. За да създаде цикъла “Одески разкази”, пък умишлено се заселва в дома на стар евреин от крайните одески квартали (Паустовски разказва по-подробно този прелюбопитен епизод от биографията на Бабел, който с драматичния си заряд изобщо не отстъпва на измислените му разкази: старецът, в чийто гостоприемнен дом заживява писателят, се оказва въввлечен в тъмни бандитски афери, става злощастна жертва на отмъщение, а самият Бабел едва изпреварва разигралите се събития, за да не пострада като него).

Тук веднага се налага да направим едно съществено допълнение. Специфичното включване и присъствие на автора в събитията, които описва, както и съпреживяването на съдбите на някои негови персонажи са неща, които колкото и да предполагат, не означават непременно, че написаното огледално отразява видяното, че прозата му изпада в елементарен натурализъм. Натурализмът на описваните случки или битови детайли, иначе заложен и тлеещ дълбоко в произведенията му, никога не изпъква и като тяхна същностна черта. Уловеното от всевиждащия взор и изострената интуиция на писателя се поглъща и пречупва през призмата на неговото поетично съзнание, хиперболичен език и необикновен усет за художественост. Бабел няма афинитет към простото фотографско изображение и към очерковото излагане на фактите, не регистрира еднозначно събитията и фактите, а фантазира върху видяното, върху реалното (би могло да се каже дори, че не толкова измисля, колкото много изкусно доукрасява), усмихва се иронично, понякога внезапно отрича онова, което се натрапва от пръв поглед (така може да излезе, че одеските разбойници изобщо не са разбойници в пълния смисъл на думата или поне са твърде далеч от първоначалната представа за

тях, че действителността съвсем не е онова, което изглежда и т.н.). Средата, в която протича действието, изцяло се преобразява от въображението на автора, превръща се в необикновено зрелище, което прераства в метафори на човешкото съществуване, на човешкото общество, на света изобщо. Същото става и с част от персонажите – те са по-скоро фантастични, в повечето случаи и комично оцветени, отколкото реални фигури (Беня Крик, Фроим Грач), а писателят откровенно се забавлява, създавайки ги, смее се, остро иронизира.

Пикасо казва в едно свое есе [Пикасо 1989, 386], че изкуството не е истината. То е лъжа, която ни кара да видим истината или поне тази, която ни е дадено да проумеем. А художникът само трябва да владее начина, по който да убеди останалите в истинността на своите лъжи. Бабел върши точно това и отгоре на всичко го постига по безупречен и убедителен начин, превръщайки наблюденията си върху външния свят и вътрешните си емоции, идеите си в неочаквани, но съвършени художествени форми, с което придава материален вид на безкомпромисното си желание творчеството му да бъде истинско изкуство.

В гласа на Бабел никога не се долавят назидателни, натрапливо-агресивни акорди. Въпреки че повече от сериозните идеи, тревожещи съзнанието му (когато в “Конармия” разсъждава върху проблема за насилието или в “Одески разкази” се противопоставя на порядките и условията, унижаващи човешкото достойнство), предполагат подобно нещо. Писателят обаче ги подхвърля все някак между другото, небрежно, почти на самата граница с шегата или иронията, избягва прозрачните внушения. Болката му на хуманист например задължително се проявява зад едно демонстративно пренебрежително-лековато и иронично отношение към живота, зад повече от абсурдните и нелепи ситуации, в които смъртта сполетява персонажите му: “Необходими ли са думи? Имало човек и го няма човека. Живеел си един невинен бежарин като птица на клонче – и ето го загива от глупост. Идва един евреин като моряк и стреля не в някаква си бутилка с изненади, а в корема на човек. Необходими ли са думи?” [Бабел 1981, 168].

В такива случаи Бабел не прави пространни коментари и не се впуска в дълбокомислени философски размишления за смисъла на живота или по други проклети въпроси. Достатъчно му е просто да възпроизведе един елементарен и привидно безобиден диалог, който всъщност решава съдбата на един от неговите разбойници, попаднал в ръцете на властта, за да внуши неусетно смисъла на своето послание, че независимо кому принадлежи, човешкият живот винаги има безценна стойност: “... за какво е притрябвал този човек на бъдещето общество?...” – “Не знам... сигурно не му е притрябвал” [Бабел 1981, 293].

В стремежа си да изрази и внуши по максимално убедителен начин своите откровения за човешкия живот, за нещата, които го потискат, и индивидуалното си усещане за света, Бабел напихва своя специфичен художествен език, нацелва най-вярната форма, с която да облече художествено своите мисли. Измъчва го примитивното отношение към определени категории хора заради неща като произход, родова, етническа принадлежност и т.н. (по простата причина, че сам познава вкуса на обидата и унижението и му се налага да превъзмогва много душевни страдания). Ужасява го и насилието (физическо или духовно) върху човешката личност. А в същото време, иначе непоправим оптимист по природа, Бабел пише на близките си, че уничието му е неприсъщо, че никога не го напуска радостта от живота. В сблъсъка на толкова полярни емоционални състояния вероятно се крие и коренът на специфичния художествен светоглед на писателя, парадоксалното съжителство между сериозното и насмешливото, трагедийното и гротесковото, преплитането на интонации ту с ужасяващо, ту с комедийно звучене в разказите му. Затова в художествената система на

Бабел се наблюдава такова разклатено равновесие на ценностите, смени на места, при това не винаги нещата застават на своите логични места, непрекъснато се спори, опровергава, отрича.

Когато започва да чете “Одески разкази”, човек е предразположен да нагази в аномален и примитивен свят, обитаван от престъпници и бандити, и изгражда в съответствие с това своите очаквания за срещата си с патологичното. Ала твърде скоро всички първоначални предубеждения се разсейват. Оказва се, че разбойническите актове са нещо периферно, второстепенно, че в тази среда могат да стават и стават събития от битово естество, които са от особена важност за всяко нормално общество (сватби, погребения, дертове покрай наследниците и т.н.). Бабел говори за всичко това с умерен, уравновесен тон, без особено емоционално налягане. После, едва отърсил се от първоначалната си заблуда, читателят изведнъж трябва пак да се пренастройва, защото в значимите и сериозни по презумпция ситуации Бабел отново рязко променя тона и фокуса и на преден план излизат играта, смехът, иронията. Писателят започва да се усмихва иронично едва ли не зад всяка по-сериозна ситуация. И най-сериозното с непринудена лекота се поглъща, разтваря се в комичното. Въздействието от скокообразните преходи и от все по-интензивния начин на разказване е почти шоково.

Подобно усещане читателят изпитва например в “Кралят”. Според Константин Паустовски [Воспоминания 1989, 11] в този разказ съществува живот, който по нищо не се отличава от гротеската, всичко в него е непривично – не само хората и мотивите на техните постъпки, но и неочакваните ситуации, неизвестният бит, енергичният и живописен диалог.

Общата атмосфера и настроението в “Кралят” са някак тържествени, церемониални. Действието става по време на сватбеното тържество на сестрата на един от почти легендарните одески разбойници Беня Крик. На този представителен фон обаче се нанизва и релефно изпъква цяла поредица от резки контрасти, подправена с неукротимо чувство за хумор и ирония: като се започне от вече попрезрялата четиридесетгодишна младоженка, страдаща от базедова болест, “обезобразена от болестта, с издута гуша и изцъклени очи” [Бабел 1981, 161], продължи се със странните гости-разбойници, които разбиват бутилки в главите си, стрелят безразборно или показват “колко струва синята кръв и неугасналото още молдаванско рицарство” чрез щедрите си дарове от жълтици, пръстени, коралови нанизы, подхвърляни с небрежни жестове върху сребърните подноси, и се стигне най-накрая до пищната и прекалено разточителна на фона на чудовищната одеска нищета сватбена трапеза, отрупана с всевъзможни контрабандни продукти. С нарастващо любопитство читателят проследява в този разказ и описаните с огромна доза незлобив хумор сцени, в които бандитите се надхитрят, играят, флиртуват с властта. Сватбата трябва да стане капан за събраните на едно място смутители на обществения ред. Неповторимият Беня Крик с леденото си спокойствие, хитрост и фантазия обаче спасява празника и осуetyава хайката, като подпалва полицейския участък и създава съвсем други занимания на преследвачите. Пожарът, надлъгването, подигравката с представителите на властта също се превръщат в елемент от празника и веселбата.

И в разказа “Баша” основната изходна сюжетна ситуация изглежда достатъчно сериозна, празнична – бащата Фроим Грач търси подходящ жених за дъщеря си, но любопитните положения, в които последователно заварва всеки един от набеязаните кандидати, я окарикатуряват до пълно безобразие. Ето как само е обрисован единият, бакалинът Каплун: “Каплун седеше по жилетка в стъкленото преддверие на припек и ядеше диня – червена диня с черни семчици, с продълговати семчици като очите на дяволити китайки. Коремът на Каплун лежеше на масата под слънцето и слънцето не можеше да му направи нищо” [Бабел 1981, 176]. Вторият кандидат-жених, познатият

ни вече Беня Крик, пък убива времето си в компанията на дама със съмнителна репутация и никак не се притеснява, че отдавна го очакват за толкова важен разговор. Твърде странни и неподходящи за случая са и местата, където се разполага действието, всъщност пътят, извървян от героя: от бакалницата, през хана, превърнат в публичен дом, до гробищата, където накрая той прави официалното си предложение и се пазари за дъщеря си като за обикновена стока.

Трагично събитие – погребение на безпричинно убит еврейски слуга от бандитите на Беня Крик, организирано като компенсация от самите виновници за трагедията – лежи в основата на разказа “Как ставаше това в Одеса”. Бабел отново го рисува много образно, детайлно и точно както при сватбата в “Кралят” – като разточителство на фона на общата нищета: “Такова погребение Одеса не беше виждала, а светът няма да види” [Бабел 1981, 170]. Със същия ироничен и закачлив език, с който описва сватбарите, но вече далеч по-несъвместим с трагичната ситуация, сега той характеризира и участниците в погребалната церемония: “Те тропаха с крака като стражари на парад в официален празник. От широките им бедра идеше дъх на море и на мляко... Носеха черни сюртуци с копринени ревери и нови ботуши, които скимтяха като прасета в чувал” (170-171). Кулминацията си невъобразимата пародия, окарикатуряването и парадоксите достигат обаче в артистичното надгробно слово на Беня Крик, където Бабел забърква невероятен коктейл от тържественост, скръб и неуместен хумор, ръси чрез устата на героя си в обилни количества метафори, пословици, крилати фрази, остроумия, подхвърля безобразни лъжи, които зазвучават все по-достоверно, за да се превърнат накрая в едва ли не безспорни истини.

Ако в разкази като “Кралят”, “Баща” или “Как ставаше това в Одеса” Бабел се оттласква първоначално от сериозното и после разтваря в него комичното, то в “Справедливост в скоби” тръгва точно по обратния път. В основата на разказа този път стои анекдотична изходна ситуация – случаен конфликт между две разбойнически банди, преследващи едновременно една и съща плячка. Едно такова ситуационно недоразумение с всевъзможните, произтичащи от него последствия, вече съдържа безкрайни възможности и варианти за разгръщане на комедийно повествование и Бабел наистина не пропуска да се пошегува както винаги. Не закъснява и поредният парадокс в стил Бабел – когато едно след друго на повърхността започват да изплуват понятия като справедливост, чест, гордост, благородство и великодушие (примитивната жажда за мъст, да накаже виновника за недоразумението, внезапно се превръща у Беня Крик в състрадание, в готовност да покрие разходите по лечение на раните, които причинява на съгрешилия).

Излиза, че светът на бандитите, иначе априорно анормален и враждебен по отношение на онова, което е извън него, общоприето и редовно, разгледан като херметично затворена микросистема, се опира върху строги морални правила, които предполагат свои вътрешни стандарти и поведение – предателството, измамата не са на почит, а благородството и коректността са направо задължителни.

Бабел с неудържим интерес, но в никакъв случай не и самоцелно, изследва психологията на своите чудновати персонажи–разбойници със загадъчна душевност и специфична чувствителност, със странно, нелогично и противоречащо на здравия разум, но предизвикващо одобрението на читателя поведение.

Беня Крик има навика да изнудва богати евреи по свой собствен елегантен начин, с любезни и наивни “делови” писма от типа: “Многоуважаеми (Мосю)...Бъдете тъй любезен да сложите до събота под бурето с дъждовна вода... и тъй нататък. В случай на отказ, както напоследък вие почнахте да си го позволявате това, очаква ви голямо разочарование в семейния ви живот (очаква ви нещо такова, че е нечувано)... С почит: познатият ви Бенцион Крик” Бабел 1981, 159,167.

Естествено, в повечето случаи получава откази да му се подчинят или груби, обидни отговори. Интересното тук е не толкова наивният подход и комичното съдържание на писмата, колкото онова в реакцията на изнудваните, което може да нарани героя, а то е не друго, а пълното мълчание, липсата на какъвто и да е отговор, пренебрежението, отказаният му човешки контакт: “Свинята не се среща със свинята, но човек се среща с човека” [Бабел 1981, 168]. Исква му се само да му обърнат мъничко внимание, да го забележат, да му поискат отсрочка, да изляят душата си пред него, да седнат и да се напият заедно с него. Странни изглеждат и саможертвата и чувството за дълг у запътилия се да ходатайства за освобождаването на приятелите си Фроим Грач от едноименния разказ, без да си дава сметка, че сам е в списъка на търсените смутители на реда и рискува собствената си безопасност.

Четени буквално, “Одески разкази” навремето са определяни като “поезия на бандитизма”, но това несъмнено е най-несполучливата, преиначена характеристика за тях. По-приемливо изглежда тълкуването на писателя Фазил Искандер, че идеализирането на бандитите е инспирирано от принципа, познат от народните песни, възпяващи разбойничеството: “идеализация на оръдията за възмездие за несправедливостите на живота” [Воспоминания 1989, 6]. А още по-строго погледнато, “гангстерите” на Бабел изобщо не са идеализирани, дори притежават куп пороци: демонстрират недотам изискани обноски, вършат злини, изнудват и грабят, причиняват насилие, постъпките им по принцип зависят от низки подбуди и емоции на равнище инстинкт (злоба, мъст). Когато изследва човешката природа обаче, писателят тръгва и по следите на причините, които предизвикват отклонения или дори разрушават човешкото. Тогава той отправя все по-задълбочен поглед към социалните и нравствени несъвършенства на света. В същността и поведението на героите му се усеща дискомфортът на личността в безличното общество, подтиснатият потенциал на човешката личност. А самите потенциални възможности и изначално заложеното у човека добро Бабел изобщо не подлага на съмнение. Показва го в парадоксалната психология на своите герои – стореното от тях зло може да предизвика искрено разкаяние, готовност за изкупление, способни са на великодушни извинения, изпитват срам.

Четири основни произведения от цикъла “Одески разкази” (1921-1924) – “Кралят”, “Любка Казак”, “Баща” и “Как ставаше това в Одеса” – заедно с добавените по-късно към тях, но близки в тематично отношение разкази “Залез” (1924-1925) “Справедливост в скоби” и “Фроим Грач” (1933), пиеса “Залез” и киноповест “Беня Крик” представляват калейдоскоп от епизоди, в които Исак Бабел гротескно моделира провинциалния градски бит с разпадащи се морални ценности и изследва микросвета на дребните градски престъпници, тоест човека, нагаждащ се към криво устроената действителност, за да оцелее. Зад битовите детайли и многобройните безобидни и весели ситуации, между ироничните и насмешливи намигания на писателя по повод дефектите на съвременното общество се прокрадват и идеи с общочовешко звучене – Бабел издига в култ свободата на човешката личност, справедливостта, човечността, добротата, защитава възгледа за човека като абсолютна ценност, съпротивлява се на насилието със средствата на изкуството и с художествения си талант. Цикълът се превръща в неотделим компонент от спора на Бабел за ценностите в живота, изпълнен с безкрайни съмнения, опровержения, разпръскване на илюзии.

Всичко това е предадено от писателя в една повече от прецизна художествена обработка. Ето само един от примерите – как внушава идеята си за човешката свобода и я облича в художествена форма.

Нека първо да обърнем внимание на общата атмосфера на всички разкази от цикъла – тя е игрова, театрална. Вътре всичко кипи, превръща се в динамично зрелище

с много шум, игри, веселие и смях. Цветовете, с които Бабел рисува смайващи гледки са до непоносимост и невъзможност ярки, контрастно наситени, поддържат весело панаирно, карнавално настроение: небето е “червено като червена дата в календара” [Бабел 1981, 174]; слънцето се излива “като кръв от разпорен глиган” (“Залез”); от лицата на хората, “нагиздени като птици колибри и с разноцветни сака” се стича малинова пот. В повечето си разкази Бабел оцветява пространството и облича персонажите си в оранжево или в розово: в “Кралят” кръпки от оранжево и червено кадифе “пеят със сочни гласове” от покривките на сватбената маса (157); пак там Беня прави предложението си за женитба в оранжев костюм (160); младоженката в “Баща”, “нахлупила шапка, окичена с птици”, е пременена с “мъжки чепици и оранжева рокля” (174); жените–търговки от погребалната процесия в “Как ставаше това в Одеса” са “загърнати в оранжеви шалове” (170); звездите в “Любка Казак са оранжеви (186); в “Как ставаше това в Одеса” Беня Крик обува розови чепици (169), а в “Кралят” обещава паметник от розов мрамор на своя зет (160); пот, “розова като кръв, розова като пяна на бясно куче”, залива готвачите на сватбената вечеря, “тези купища избуяло, сладковонещо месо” в “Кралят” (157).

От естетическа гледна точка възмутителната пъстрота в пейзажите, в интериора и в портретите на Бабел е доста некрасива, даже отвращава, създава усещане за силно деформирана хармония. В същото време тя е и неистов крясък, свидетелство за живот и жизненост, за динамика.

Бабел непрекъснато противопоставя застоялостта, бездушието, безкръвното и инертно течение на човешкия живот на страстта, активността, фантазията. Да се вгледаме в неговите персонажи–антиподи, с каквито сбитите му и лаконични разкази са гъсто населени. На единия полюс стоят едва щрихираните колоритни герои от миманса, погълнати от общата човешка маса, обезличени, загубили своята идентичност. Пред погледа ни се мяркат и изчезват безформени, самодоволни от безделие похотливи лица, същества, които плуват в океан от материални блаженства и гребат с шепи радостите на бита. В гротескните изображения на статистите в масовите сцени (погребения, сватби, пазари), еднакво лениви, равнодушни и безчувствени, независимо от различните ситуации, Бабел показва смаляването, стопяването на личността в безличната маса, намеква, че във физическия комфорт неизбежно покарват корените на душевната леност. На обратния полюс, макар и измъкнати от задния двор на обществото, се намират симпатичните бандити на Бабел. Експлозивни, заредени с неизтощима енергия, с мисъл и воля за свобода, те олицетворяват действието, бягството от рутината и скуката, отделянето и извисяването над сивата маса. Чрез тях виждаме как пред очите ни човекът–индивид, превърнат в екземпляр, върху който се провеждат социални експерименти, с окършени мисли и емоции, изведнъж се трансформира във вулкан от страсти (“страстта владичество над световите”), въображение, охота за игра и движение, в мислещ и чувстващ човек. Всички те играят с алчно удоволствие и опиянение, до самозабрава. Жестовите, речта и действията им преливат от смях и артистичност. Разбойническите нападения в тяхното “изпълнение” приличат на старателно отретепетирани театрални спектакли, към които са прибавени свободни актьорски импровизации, остри умствени реакции и глад за забавление.

Очевидно е, че мотивът за играта и смехът се повтарят често и представляват съществен отличителен белег на прозата на Исак Бабел. Какво означава това? Хегел определя смеха като изблик на желанието да изявиш собствените си чувства [Хегел 1967, 233]. А Шилер казва, че човекът играе само тогава, когато той е човек в пълното значение на тази дума, и той бива напълно човек само тогава, когато играе [Шилер 1957, 302]. Изостреното чувство за свобода у автора на “Одески разкази”, пренесено естествено и върху неговите герои, получава художествено решение именно в играта, в



смеха. В играта човек придобива пълна свобода, власт над реалността, разговарва се, освобождава се от комплексите си за непълноценност, разчупва страха си, излиза от себе си. Става ясно какво иска да каже и внуши Бабел.

Всъщност и всичко, което пише Исак Емануилович Бабел, е една игра, творческа игра, която блика отвсякъде: от непредсказуемите му творчески хрумвания, от лаконичния му, но многозначителен и изразителен език, от контрастните изображения, иронията му и парадоксалните размествания на местата между комичното и сериозното.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бабел 1981- *Бабел И.* Разкази. С., 1981  
Бабель 1966 - *Бабель И.* Избранное. М., 1966.  
Воспоминания 1989 - Воспоминания о Бабеле. М., 1989.  
Белая 1989 – *Бела Г.* Третя жизнь Исаака Бабеля. – Октябрь, 1989, № 10  
Пикасо 1989 – *Пикасо П.* Изкуството е лъжа, която ни кара да видим истината. – Съвременник, 1989, № 4.  
Хегел 1967 - *Хегел Г.* Естетика. Т.1. С., 1967.  
Шиллер 1957 - *Шилле Ф.* Собрание сочинений в 7 томах. Том 6. М., 1957.