

И. Г. Панченко



Мир художественного видения Юрия Олеши

Произведения Юрия Олеши за последние десять лет вновь приобрели популярность, которой пользовались в 20—30-е годы — самые плодотворные годы в творчестве писателя. Это объясняется интересом к истории советской литературы, стремлением заново проследить истоки и пути развития социалистического реализма, желанием определить в литературном ряду место тех писателей, имена которых в течение многих лет несправедливо замалчивались. Однако дело не только в этом.

Олеша — большой художник, мастер филигранного стиля. Он умел выражать острые проблемы времени в философской форме. В Олеше сочетался художник-аналитик и художник-эстет. За интересом к творчеству Олеши стоит сегодня пристальный интерес исследователей к специфическим особенностям искусства слова, к проблемам личности и стиля художника, к психологии творчества.

Таких задач не ставили перед собой критики 20—30-х годов. Они были современниками Олеши и поэтому оценивали его творчество по критериям своего времени: насколько интенсивно идет «перестройка мелкобуржуазного попутчика Олеши в пролетарского писателя», в чем «социальный эквивалент» его образной системы, приближаются ли герои книг Олеши к идеалу нового человека, строителя социализма и т. д. (статьи Ю. Островского¹, Л. Левина², Я. Черняка³, Г. Корабельникова⁴, А. Гурвича)⁵.

Юрий Олеша, подобно многим другим советским литераторам, творческие биографии которых начинались по-разному и в разное время, подчеркивал исключительное значение революции в своей судьбе: «Считаю себя писателем, созданным Октябрем»⁶. От признания революции Юрий Олеша пришел к признанию за современностью эстетических прав. Это выразилось в уходе Олеши от мотивов и образов своей ранней поэзии 1916—1920 гг.

Во многих стихотворениях этого периода действительность была

¹ «Литературный критик», 1934, № 2, стр. 113—123.

² «Литературный современник», 1933, № 7, стр. 119—142.

³ «Печать и революция», 1928, № 5, стр. 107—112.

⁴ «Литературный критик», 1933, № 1, стр. 88—93.

⁵ А. Гурвич. «Три драматурга». Госиздат, М., 1936, стр. 115—178.

⁶ Автограф Ю. Олеши, ЦГАЛИ, ф. 358, оп. 1, ед. хр. 2.

замещена миром «милых призраков», тенями классических литературных героев, условно-романтической экзотикой («Кларимонда», «Пиковая дама», «Гаскония», «Письмо из степи» и др.) Олеша, вспоминая о своих ранних поэтических опытах, писал: «Стих был с «гумилиятиной»⁷. «Я писал под Игоря Северянина, манерно, глупо-изысканно...»⁸

Однако в раннем творчестве Олеша были и такие стихотворения, которые свидетельствовали о стремлении поэта связать свое искусство с современной жизнью («По мукам», «Терновый венец» и др.) Уже тогда писатель призывал: «Уничтожьте к прошлому всякие мосты»⁹. Внутренняя борьба Олеша с властью прошлого заключалась в переоценке им художественных принципов, усвоенных под влиянием идеалистической философии Ницше, Бергсона и эстетствующей среды, в которой воспитывался писатель в дореволюционные годы. Олеша преодолевал в себе свойственный субъективным идеалистам взгляд на реальный мир как на продукт своего внутреннего я, преодолевал тяготение к «чистому искусству», к «индивидуальной славе избранника», таланта, которому все прощается. Этот процесс духовного преобразования проходил у Олеша мучительно: «Я хватаю в себе самого себя, хватаю за горло того меня, которому хочется повернуться и вытянуть руки к прошлому» («Человеческий материал»).

Очевидно, результатом влияния идейно-эстетических принципов, усвоенных в юности, нужно объяснять главную особенность миропонимания Олеша: «Не я в мире, а мир сквозь мое я». Уже в ранних стихах Олеша появляется субъективная лирическая тема, которой писатель останется верен в своем художественном творчестве. Это тема внутреннего я художника:

Моя душа последний атом
Твоей души. Ты юн, как я...¹⁰

Пусть на пути затерянных времен
Я, юный, встречу мой далекий призрак...¹¹

Острое ощущение себя как индивидуума, как «неповторимой» личности, взгляд на мир сквозь призму своего индивидуального сознания предопределили одну из сторон будущего конфликта писателя со своим временем. В своей последней неоконченной книге «Ни дня без строчки» Олеша напишет горькие слова: «Я был один, один в мире. Я и сейчас один»¹².

Внутренние противоречия осложняли творческий путь писателя, но страстное желание понять новый мир, художественно-аналитический талант помогли Юрию Олеше увидеть свое место литератора в служении новому времени. С полным правом он говорил о себе: «Всем мозгом и сердцем я стремлюсь к тому, чтобы стать писателем, дающим произведения, достойные нашей эпохи»¹³. Произведения Ю. Олеша 20—30-х годов становятся выражением идейно-эстетических поисков и находок писателя. В этом отношении очень характерна новелла «Вишневая косточка», где Олеша рещает проблему места искусства в современной действительности. Причем в его постановке эта проблема звучит как вопрос, нужно ли новому миру творчество одинокого романтика и мечтателя.

В рассказе Олеша утверждает: «Романтика — мужественная вещь, и над ней не стоит смеяться». Дерево, посаженное мечтателем, будет

⁷ Автограф Ю. Олеша, ЦГАЛИ, ф. 358, оп. 1, ед. хр. 22.

⁸ Ю. Олеша. Ни дня без строчки, «Советская Россия», М., 1965, стр. 134.

⁹ «Бомба», 1917, № 4, стр. 11.

¹⁰ «Огоньки», 1918, № 1, стр. 5.

¹¹ «Огоньки», 1918, № 3, стр. 8.

¹² Ю. Олеша. Ни дня без строчки, «Советская Россия», М., 1965, стр. 19.

¹³ «30 дней», 1932, № 5, стр. 68.

щести в саду рядом с громадным зданием из стекла и бетона. Вишневое дерево в новелле выступает как символ искусства. Так образно Олеша выражает мысль, что искусству (в том числе и романтическому) будет принадлежать место в новом мире наряду с экономикой, техникой, наукой. Так как новелла «Вишневая косточка» была написана в 1929 г., в период первой дискуссии о романтизме, то утверждение права на романтическое искусство явно было мнением Олеси в литературной борьбе вокруг вопроса — «быть» или «не быть» романтизму (романтике) в советской литературе.

Интересен и такой момент «Вишневой косточки». Мир мечты и воображения романтика второй герой рассказа, Авель, называет «идеалистическим бредом», «каким-то бергсонизмом», хотя и признается, что не понимает этот мир. Здесь звучит ироническое отношение Олеси к тем рапповским идеям, в которых отождествлялся романтизм с идеализмом. Обвинения писателя в идеализме были несправедливы, потому что это был период зрелого мастерства Олеси, когда опровержение субъективно-идеалистического восприятия становится одним из мотивов его творчества («Лиомпа»).

Очень показательно для Олеси, что в новелле «Вишневая косточка» он пытается определить место творчества одинокого, по своей воле действующего индивидуума. И здание, и сад появятся «по Плану». Романтик действует, «не спросившись Плана». Но цветение дерева одинокого мечтателя сольется с цветением сада, предусмотренного Планом. Индивидуальное творчество найдет место в коллективном творчестве.

В такой постановке проблемы сказался прежде всего свойственный Олеше субъективный подход к теме. Но важно отметить не только это. В желании героя рассказа быть верным себе, творить по своей воле, а не «по Плану», явно звучит внутреннее сопротивление самого автора тем вульгарно-социалистическим теориям ЛЕФа и РАППа, которые отрицали специфику искусства, смотрели на художественную литературу только как на «социальный заказ», «человеческий документ» и т. п. Олеша не смог принять и характера предлагавшейся рапповцами так называемой перестройки «полутчика» в «пролетарского писателя», понятой писателем как отказ от собственной интеллигентности, от личности, как обязательное превращение в автора производственных рассказов и романов. Олеша сам со всей искренностью сказал об этом в своей речи-исповеди на I съезде писателей: «Страна строила заводы. Это была первая пятилетка созидания социалистической промышленности..., но это не было моей темой, не было темой, которая шла от моей кровеносной системы, от моего дыхания. Я не был в этой теме настоящим художником»¹⁴.

Отсутствие цельности мировоззрения рождало основной конфликт произведений Олеси: личность и общество; старая интеллигенция, наделенная индивидуалистическим сознанием, и мир советской действительности («Зависть», «Заговор чувств», «Список благодетелей»). В остром и глубоком романе «Зависть» (1927) Олеша не дает однозначных ответов решения поставленной актуальной проблемы личности и государства. Поэтому так горячи дискуссии и споры тех лет вокруг романа, так разноречивы и противоположны мнения критиков о нем тогда и сейчас.

Олеша событиями развивающегося сюжета развенчивает представителей старого мира Ивана Бабичева и Николая Кавалерова, силу и права на будущее оставляет за Андреем Бабичевым и Володей Мака-

¹⁴ Юрий Олеша Повести и рассказы, «Художественная литература», М., 1965, стр. 428.

ровым — «новыми людьми», какими писатель их увидел. Но это если следовать только логике сюжета. Логика образов говорит о том, что позиция Олеси намного сложнее. Он судит не только Ивана Бабичева и Кавалерова. Он осуждает Андрея Бабичева, потому что угадывает в нем «самодовольство сановника». Он осуждает Володю Макарова за упрощенность, за голый «рационализм», который всегда грозит вылиться в отторгнутость от всего житейского и человеческого. Как и некоторые герои «Зависти», писатель не просто принимал или не принимал новый мир, а все время вел напряженный спор с самим собой, ощущал себя внутренне «разорванным пополам». Устами своей героини Гончаровой в «Списке благодетелей» Олеша поворил: «Это моя тревога, бред. Две половины одной совести, путаница, от которой я схожу с ума».

«В 1953 году для писателя началось время надежды и бодрости», — пишет Виктор Шкловский.¹⁵ Именно в это время Олеша начинает свою книгу «Ни дня без строчки», которая и оказалась его последним незавершенным произведением, но как бы талантлива она ни была, ее нельзя назвать новаторской формой романа, как это утверждают Л. Славин¹⁶, А. Урбан¹⁷ и др. Эта книга — дневник, заметки, наброски, отдельные эссе. Но это не мозаичное панно, где каждая деталь обретает в целом свою законченность. Это большое полотно, где лишь отдельные мазки красок и контуры, а картины нет. Владимир Огнев верно назвал эту книгу «осколками разбитого зеркала жизни».

Авторы большинства новейших работ об Олеше (Л. Славин, Б. Галанов¹⁸, Л. Никулин¹⁹, В. Перцов²⁰ и др.) обходят острые углы противоречий, встающие при изучении творчества писателя и его судьбы. Долголетнее молчание Олеси как писателя эти авторы объясняют то медлительностью его манеры письма, то отсутствием достаточного количества наблюдений, то временем раздумья, то чрезмерной требовательностью к себе, даже... плохим характером²¹.

При определении художественного стиля Олеси критика как прошлых лет, так и современная изобилует разноречивостью суждений и оценок. Одни считают, что искусство Олеси реалистично, другие — что об Олеше как писателе-реалисте говорить невозможно (статьи Е. Титова,²² Д. Мирского²³, В. Катаева²⁴, мнения В. Ванслова²⁵ и авторов «Истории русского советского романа»²⁶).

Нам представляется, что главная особенность художественного видения Ю. Олеси («...как иначе судить о мире, если не ставить себя в середине его»²⁷) предопределила преобладание субъективного начала в его творческом методе. Между тем исследователи считают, что личный суд я над миром лежит в основе романтизма «вообще». В этом

¹⁵ В. Шкловский. Предисловие в книге: Ю. Олеша. Ни дня без строчки, стр. 4.

¹⁶ Л. Славин. Портреты и записки. «Советский писатель», М., 1965, стр. 7—28.

¹⁷ «Звезда», 1965, № 10, стр. 211—213.

¹⁸ Б. Галанов. Предисловие в книге: Ю. Олеша. Повести и рассказы, стр. 3—16.

¹⁹ «Москва», 1965, № 2, стр. 194—199.

²⁰ В. Перцов. Предисловие в книге: Ю. Олеша. Избранные произведения, ГИХЛ, М., 1965, стр. 5—22.

²¹ И. Рахтанов. Стадион метафор, Сб. «Детская литература». «Детская литература», М., 1963, стр. 231.

²² «Сибирские огни», 1929, № 1, стр. 219.

²³ «Литературная газета», 2 июля 1934 г.

²⁴ «Знамя», 1966, № 3, стр. 249.

²⁵ В. В. Ванслов. Эстетика романтизма, «Искусство», М., 1966, стр. 395.

²⁶ История русского советского романа. «Наука», М.—Л., 1965, т. I, стр. 232.

²⁷ Речь Ю. Олеси на вечере памяти Г. Шенгели в Союзе писателей, прочитанная из-за болезни автора впервые 21 февраля 1958 г. С. В. Шервинским. Текст в архиве Н. Л. Манухиной-Шенгели.

отношении очень интересна статья А. И. Клитко, которая представляет собой опыт типологического исследования романтизма²⁸. Клитко вслед за Г. Гуковским, который, в свою очередь, опирался на работы А. Веселовского, И. Замотина, определяет кредо романтизма как мир в личности, а не личность в мире.

Однако творчество Олеша является образцом романтизма нашего времени. Если субъективизм, унаследованный от романтизма старого типа, мешал Олеше до конца преодолеть замкнутость своего видения мира, то формировавшиеся принципы нового искусства, новой литературы, рожденной Октябрем, обусловили обращение писателя к проблемам реальной действительности в их социальной и политической сложности («Зависть», «Заговор чувств», «Список благодетелей»).

Из противопоставления романтизмом прошлого века действительности мечте родилось такое начало романтизма, как воспроизведение жизни не в формах самой жизни, а путем ее пересоздания, преображения. Олеша широко использует художественные приемы «пересоздания» действительности в мир своих поэтических образов: «Великая сила искусства в том, что оно превращает жизнь. Оно комбинирует части реальной действительности, создавая новую картину, в которой правда фактов заменена поэтической правдой», — говорил Олеша²⁹.

Интересно, что поэтическую силу пересоздающего начала, преобладающего в романтизме, но свойственного в определенном смысле всему искусству, Олеша интуитивно постиг очень рано. В детстве ему подарили переводные картинки. Из серого изображения после перевода на бумагу возникло «совершенно новое, безумно цветное, яркое, сверкающее». «Я знаю точно, — вспоминал Олеша, — что именно тогда, воспринимая впечатление от переводной картинки, я постиг впервые, что в мире есть искусство»³⁰. В замысле романтической поэмы Багрицкого «Сказание о море, матросах и Летучем Голландце» Олешу восхищал момент превращения розы, положенной на стол, в очертания фантастического города. «Ведь это и есть сущность искусства — эти превращения!» — восклицал Олеша³¹. Он выделял в число своих любимых авторов именно таких, у которых наблюдается момент пересоздания действительности: Э. По, А. Гофмана, Д. Лондона, Г. Уэллса, Пушкина как автора «Пиковой дамы», Гоголя как автора «Вия», А. Грина³².

Олеша находит свой, во многом самобытный путь для претворения действительности в мир поэтических образов. Олеша делает свои приемы пересоздания жизни демонстративно наглядными, откровенными; он нарочито обнажает их конструкции, потому что они служат писателю не для отрицания реальной действительности или бегства от нее, а для анализа и познания этой действительности в ее социальных связях. Именно таким образом писатель широко использует приемы материализации метафоры, сны, элементы фантастики, символы. Так, например, с материализацией метафоры мы встречаемся и у романтика старого типа Амадея Гофмана («Кавалер Глюк», «Дон Жуан»). Но если у Гофмана этот прием придает событиям необъяснимо-мистический характер чуда, то в произведениях Олеша это способ поэтизации

²⁸ «Филологические науки», 1965, № 1, стр. 3—13.

²⁹ «Литературный критик», 1935, № 12, стр. 160.

³⁰ Там же, стр. 163.

³¹ Альманах «Эдуард Багрицкий», «Советский писатель», М., 1936, стр. 169.

³² «Литературный критик», 1934, № 1, стр. 184.

Другой вариант этой же статьи под названием «Литературная техника» включен в сборник — Ю. Олеша. Повести и рассказы, «Художественная литература», М., 1962.

чувства, мечты, воображения («Любовь», «Список благодетелей», «Вишневая косточка»).

Понятия «романтизм» и «романтика» не дифференцированные, как правило, в критических работах 20—30-х годов, сейчас разграничиваются. Нам, однако, интересно напомнить, что в романтическом течении романтика находит свое полное проявление. «Мы высмеивали романтизм, а на самом деле были романтиками», — пишет в своих воспоминаниях о 20-х годах Илья Эренбург³³.

Предпосылкой романтического стиля Олеси являлось не только его мировоззрение, но и особенности психического склада, романтическое мировосприятие: «Я не иду по земле, а лечу над ней», — писал о себе Олеша. Он восхищался фантазией поэта Г. Шенгели, который хотел бы жить на маяке. Сам Олеша, по рассказам его жены, Ольги Густавовны Суок, мечтал жить на палубе корабля. Подобно своему герою, доктору Гурфинкелю³⁴, Олеша всю жизнь был тем «чудаком», который любил одиноко просидеть ночь в скверике, размышляя, глядя на звезды. «Для Олеси жизнь была ежеминутным чудом, загадкой, открытием, так относился он к вещам и природе, к литературе и своим современникам»³⁵.

Олеша — лирик и романтик. Он создал романтический мир, расцветив его своими красками, наполнив игрой света и тени, ощущением пространства. Колорит его книг «летний». Лето, в уборе из цветов и листьев, царит в этом мире. Образы цветов мы встречаем у Олеси постоянно. Кукла Суок из «Трех Толстяков» — точно «розовый свежий букет, перевитый лентами», ее легкие шаги звучат «не громче падения лепестков». Валя из «Зависти» напоминает ветвь, полную цветов и листьев.

Приподнятость и необычность художественному миру романтиков Грина, Паустовского, Яновского, Багрицкого придают образы моря, праздничных гаваней, трепещущих парусов, мужественных капитанов, обветренных бурями. Глазами Пришвина нам открывается море лесов, второе море на земле. Поэтический мир Олеси также неповторим. В этом мире летают воздушные шары, летают бумажные змеи, «похожие на почтовую марку», летают планеры и аэропланы с «просвечивающими желтизной крыльями», летают парашюты, «словно раковины, наполненные солнцем». В сказке «Три Толстяка» фантастический полет на разноцветной связке шаров совершает их продавец. Доктор Гаспар Арнери славится своим знанием, «как лететь с земли до звезд». Герой новеллы «Любовь» Шувалов «летает на крыльях любви».

Традиции романтизма, прослеживаемые в творчестве Ю. Олеси, дают основания поставить его в один литературный ряд с Паустовским, Грином, Багрицким и другими писателями, которые создавали романтическое стилевое течение в литературе социалистического реализма.

³³ И Эренбург. Люди, годы, жизнь, кн. 3—4, «Советский писатель», М, 1963, стр. 90.

³⁴ Ю. Олеша Избранные сочинения, ГИХЛ, М., 1956, стр. 414.

³⁵ М. Бруселовская. Вишнёвое дерево романтики, «Комсомольское знамя», 6 февраля 1966 г.