

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА «КНИГИ ПРОЩАНИЯ» ЮРИЯ ОЛЕШИ

В год столетия со дня рождения большого и оригинального писателя Юрия Олеша, создавшего, по словам В. Набокова, образцы «абсолютно первоклассной литературы под знаком полной независимости», вышло второе, расширенное, издание книги «Ни дня без строчки» под новым заглавием «Книга прощания» [7].

Творческая история этой книги представляет собой драматический, если не трагический по своей сути, опыт противостояния писателя идеологическим и эстетическим догматам тоталитарной культуры, его творческого самостояния, выраженного в девизе «Ни дня без строчки».

До начала 30-х годов Ю. Олеша (как и Ильф, Петров, М. Булгаков, Зошенко, Б. Пильняк и многие другие) писали своеобразно, талантливо, раскованно, выбирая темы и персонажей по своему творческому вдохновению. Начиная с 30-х годов Олеша ищет новые темы, героев, формы письма, сначала интуитивно, а затем сознательно зашифровывает свои мысли не только с точки зрения художественного кода, языком которого моделируется любой художественный текст, а главное – с точки зрения той высокой открыто-закрытой системы диалога с читателем. «Пусть я пишу отрывки, не заканчиваю – но я все же пишу! Все же это какая-то литература – возможно, и единственная в своем смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать...» [7, 420]. Здесь значимо каждое слово: писать иначе в свое историческое время Олеша действительно не мог. Потомкам осталась книга, тайну ее еще предстоит открыть, ибо ее корни уходят в многослойные глубины спрессованного духовного опыта, и познать его надлежит науке о литературе.

Фрагментарность записей, заметки на листках, салфетках, ресторанных счетах, отрывки начатых воспоминаний, записи, сделанные в разное время и при разных обстоятельствах, обрели в едином контексте книги писателя цельность определенной жанровой формы.

Обе названные выше книги составлены не самим автором, то есть возможно с нарушением не только воли автора, но, как верно заме-

чает М. Холмогоров, и «неволи его самоцензуры, не позволяющей выйти наружу многим сокровенным чувствам, не до конца оформившимся мыслям» [9, 113], загадкам и тайнам души человека. Писатель стремился рассмотреть моральные, нравственные проблемы философски углубленно и в то же время на уровне единичности – притом он все время напряженно искал новые художественные средства и принципы познания мира, будучи твердо убежденным, что новое время диктует выбор в первую очередь малых жанровых форм, лаконичных и емких структур.

Главный стержень размышлений Ю. Олеша – соотносительность человека и вечности, его главные темы – художник и действительность, совесть и власть, раздумья о непреходящих ценностях нравственных законов, их незыблемости; по Олеше, творчество – всегда преодоление бесчеловечности, всегда прорыв к свету, к добру.

В книгах Олеша мы находим те интенции, которые определили движение литературы XX века к новому образу человека: осмысление нашей предельной вовлеченности в бытие, равноправие человека как бесконечной Вселенной с внешней действительностью, утверждение абсолютной значимости каждого человека в мире – и не столько своими абстрактными социальными функциями, сколько своей неповторимой индивидуальной субъективностью.

Олеша ведет рассказ о глубинных противоречиях, коренящихся в человеческом бытии, начиная с первых, еще робких и не вполне осознанных шагов человека по пути познания себя, своего подлинного места в мире.

Окружающий мир – и вглядывающийся в него человек («я выгладываю из вечности»), при этом этот человек, просто пребывая в мире, оказывается вовлеченным в бесконечный диалог, результатом которого является узнавание себя в мире, взаимное общение двух бесконечных Вселенных. Художественное мышление Олеша быстро реагирует на изменчивость социального бытия, жанры и их разновидности его произведений мобильны, очень хорошо приспособлены для отображения изменений в окружающей человека действительности, глубокое осмысление которых сначала очень проблематично, так как изменения вокруг происходят не просто с необыкновенной быстротой, но и глобальностью.

Олеша всегда проявлял особенный интерес к личности, к непознанным тайнам ее души. Человек и «человеческий материал» в концепции Ю. Олеша занимают едва ли не главное место. Проблема

человека. чувство влечения времени, эпохи – это его тонкое ощущение является продолжением великой традиции русской литературы, которая наиболее ярко в начале XX века представлена в творчестве М. Горького, В. Маяковского, И. Бунина, А. Куприна, Л. Андреева и др. На мировосприятие молодого писателя несомненным сказало влияние восприятия мира и человека, из которого его эпоха создавала будущее, близких ему по эстетике, времени и месту формирования таких писателей, как И. Бабель, В. Катаев, М. Булгаков, Л. Славин.

Фактически Ю. Олеша в своем творчестве закрепляет в литературе XX века важную проблему трудного времени – проблему человека как того исходного материала первичного атома, из которого может возникнуть новый мир, вопреки устремлениям тоталитарной системы, неоднозначно воспринимаемой, разделенной, как и мир в целом, на темную и светлую стороны, где «список благоденствий» в итоге будет преобладать над списком преступлений. И это произойдет, считает Олеша, если человек станет другим, ответственным не только за себя, но и за других, быть совестливым, милосердным, образованным (свое кредо он, в частности, постарался воплотить в киносценарии «Строгий юноша»). Это человек иной, чем у И. Бабеля, Э. Багрицкого, В. Катаева, М. Булгакова.

Значимость этой проблемной темы, как представляется, велика, может быть, центральна для своего времени, велика и значима для писателя Олеша, для которого истинные ценности мира остаются незыблемы в буре жестоких потрясений и тяжелейших испытаний, и теперь тема человека, его величия и страдания в контексте своего времени, как бы соотнося время и человека, прозвучала в его последней «Книге прощания».

Нет у Олеша в его произведениях («Зависть», новеллы, пьесы) великих батальных картин, здесь не рубят шашками врагов, не строят гидроцентраль, не поднимают целину. Писателя волнует одна глубокая философская, настойчиво звучащая во всей европейской литературе первой трети XX века тема – Человек: каким будет он, таким станет и мир. И творения человека – это великий труд, проявляющийся в людях, вершиной которых является самоосмысление, самоотнесенность личности с началом мира, его сущности, наконец, проникновение в сущность того, что есть человек.

Представляется, что сегодня в конце XX – начале XXI века несколько утеряна или оставлена без внимания эта важная тема чело-

века, которую представляли в начале века писатели. чуть более значительной, чем это могло показаться при первом прочтении, насыщенного другими атрибутами своего времени, в которых растворялся, исчезал сам человек.

Но это же время сделало его, как никогда, самоценным, значимым, ответственным. Теперь этот «винтик» не нуждался, как считал Шеллинг, в механизме, где бы он занял себе подобающее место и гордился тем, что он часть этого целого механизма. Бурные события прошлого века показали, что, собственно, только человек как точка восприятия мира может дать опору самому миру и сохранить его. Это почти одновременно в русской литературе начала прошлого века поняли Бердяев, М. Горький, а затем в непростых условиях социалистической действительности и социалистического реализма с присущим им талантом и мировосприятием раскрыли в искусстве И. Бабель, М. Булгаков и др. – и в том числе Ю. Олеша.

Расцвет творческой славы Ю. Олеша приходится на 20-30 годы XX века – «Три толстяка», «Зависть», новеллы, драмы. С середины 30-х до середины 50-х годов не опубликовано, по сути дела, ни одно новое большое произведение Ю. Олеша. Не опубликовано – но это, оказалось к счастью, не обозначало, что не написано, и это закономерно, ведь, по М. Булгакову, нет такого писателя, чтобы он замолчал, а если замолчал – значит не был настоящим. Настоящий писатель Юрий Олеша продолжал писать все время, до последнего дня жизни: после его смерти осталось несколько мешков беспорядочных записей на всевозможного вида разрозненных листках бумаги. Они так бы и остались неизвестными читателю, если бы усилиями вдовы О. Г. Суок-Олеша, Виктора Шкловского и профессора Громова не были отобраны и изданы книгой под заглавием «Ни дня без строчки» (1965 г). На протяжении более трети века она считалась «лицом» великолепного прозаика, мастера метафоры.

К столетию писателя (1999) выходит новое издание этой удивительной, грустной и мудрой книги под новым заглавием «Книга прощания», составленная Виолеттой Гудковой по материалам из личного фонда Ю. Олеша, хранящегося в российском государственном архиве литературы, в серии «Мой XX век» [7].

В предисловии «О Юрии Карловиче Олеше и его книге, вышедшей без ведома автора», составитель справедливо отмечает, что в первое издание не вошли множество записей, темы которых не могли быть допущены к печати в 60-80-е годы [7, 3]. Именно самое глав-

ное и важное, что хотел создать писатель своими записями, – это не выборочные публикации отрывков, а целостный текст, который мыслится им как новый жанр романа, передающий в образах его социальный и душевный опыт.

О необычности жанра этой книги критики заговорили сразу: оригинальность и необычность жанра отмечали В. Шкловский, Б. Мейлах, А. Урбан и др. [4, 8, 10].

Ю. Олеша на протяжении всего творческого пути искал «свой жанр», привнося в традиционную форму сказки, романа, драмы что-то свое. Писатель всегда творил с четким осознанием (и знанием) мирового богатства литературы, с большой требовательностью к себе, ответственностью, не терпел фальши, стремясь создать свой мир, а не переписывать чужой.

И Олеша нашел необходимую для себя степень жанровой открытости – эссеистику: «Мне кажется, что единственное произведение, которое я могу написать как значительное, нужное людям, – книга о моей собственной жизни» (Ср.: Монтень: «Я выбрал предметом книги себя») [6, 422].

Сделав процесс мышления движущим моментом, Олеша выбрал форму эссе, быть может, бессознательно: внезапность переходов, сопряженность великого и малого, одновременное сосуществование разных времен и пространств, парадоксальность, метафоричность, инвариантность идеи, философское освоение действительности.

Произведения эссеистической прозы как бы сотканы из мельчайших фрагментов, но образуют единую художественную ткань. «Пусть не думает читатель, что эта книга, поскольку зрительно она состоит из отдельных кусков на разные темы, то она только лишь протяженна; нет, она закруглена, это роман», – предупреждал сам Олеша, подчеркивая в письмах к матери, что эта книга о себе, о литературе, о жизни, о мире.

Найденная форма оказалась именно тем «своим особенным родом», в котором писатель смог наиболее полно выразить свое мироощущение; он причудливо варьирует новеллу и статью, заметку и рассказ, стирая грань между автобиографическим материалом и поэтическим вымыслом. Книга глубоко лирична, личность автора выступает в ней не объективно – через материал, а субъективно –

через самого же автора. «Олеша как бы воспроизводит словесно самый ход своего художественного мышления, читатель видит чудо рождения литературного шедевра. Кажется, до Олеша этого еще не делал никто. Это его открытие», – пишет В. Катаев [3, 249].

Олеша интуитивно создал произведение в новом жанре, имеющем глубокие традиции, но теоретически мало изученном – жанре эссеистики (см. работы: 1, 11, 12). Параметры эссе: направленность на субъект, конкретная тема и своеобразие ее интерпретации, особый характер авторского взгляда на предмет обсуждения и вариативность суждений о нем, ассоциативность, афористичность стиля и парадокс, – эта «сверхжанровая» природа эссе полностью вбирает в себя «воспоминания и размышления», «дневниковые записи», «литературные автобиографические заметки», «записные книжки» (именно так определяли критики жанр этой книги) и соответствует замыслу самого автора – «роман моей жизни», «мой роман», который А. Урбан определил как «Главную книгу» писателя [8, 214].

Тонкий, многогранный, талантливый литературовед В. Б. Шкловский первый почувствовал, что эти записи не простые дневниковые размышления, а что это книга, приближающаяся к новой форме литературы. В письме (1965) к О. Г. Суок-Олеше он пишет: «Мы должны признаться, что книга никогда не будет сложена так, как она должна быть сложена и, может быть, не пришла эпоха новой литературной формы, хотя старой уже нет. В сущности говоря, эта невозможность построения – тема книги Олеша, не только смерть причина недописанности книги», это «биография писателя и роман его времени» (Из архива О. Г. Суок-Олеша).

Эссе как жанр художественной литературы долгое время был в русской теории литературы не исследован, возможно, еще и потому что за кажущейся бессистемностью и размытостью границ четко прослеживается свобода творческого полета мысли, способ мгновенного отклика на мир – и одновременно ориентация на широкое социальное обобщение – понимание, это порыв ума, свободная форма беседы с современниками и самим собой, искусство свободы мыслить.

Именно обнаженность хода мысли отмечает В. Катаев: «Обычно процесс возникновения и построения художественного образа происходит в тайне, в самых глубинах сознания... Олеша вынес этот процесс из таинственных недр своего сознания» [3, 249].

На гранях и стыках разнородных приемов жанр эссе выявляет то, что ни один из них не вмещает сам по себе, эссе раздвигает границы прозы, дает повествователю особую, всеобъемлющую свободу. «Незавершенность» – свойство эссе, язык которого, по утверждению Юма, должен быть элегантным, а мысль – сильной и мощной [1, 48].

Нестандартная проза, необработанная на первый взгляд, является по глубокому убеждению теоретиков эссеизма свободным порывом ума, лирическим прозрением писателя, личностным подходом к изображению бытия и человека, присутствия в нем высшего начала, сопричастности его с миром: «Ничего не было в моей человеческой жизни, что обходилось бы без участия солнца, как реально-го, так и метафорического. Что бы я не делал, куда бы я ни шел, во сне ли, бодрствуя, в темноте, юным, старым, – я всегда был на кончике луча» [6, 619]. И еще: «Подумать, в миллионах лет и пространств существует хрусталик и моей жизни» [6, 610].

Исходя из вышеизложенного, рискнем предложить определение жанра «Книги прощания» Юрия Олеши: роман-эссе, представляющий собой комплекс взаимосвязанных эссе различных видов (эссе-воспоминание; эссе-размышление, впечатление; эссе-очерк; эссе-литературный портрет; эссе-критическая статья и т. д.). Каждое из эссе имеет свою отточенную афористическую мысль, но объединенные общей концепцией мира и человека, они приобретают новые дополнительные идеи, становятся новой художественной целостностью, которая позволяет говорить о новой жанровой разновидности прозы – романе-эссе.

Новые страницы публикаций и в целом переизданная книга «Ничего не было» с новым заглавием «Книга прощания» открывают нам нового Олешу, близкого по тематике, проблемам и уровню понимания мира. Сильный и глубокий автор позволяет заметить мощные шаги в вычлениении и осмыслении структур мира, мироздания в целом. Новая книга писателя как бы достраивает здание всего его творчества, открывает новые грани, углы, линии – и давно ушедший от нас автор предстает в еще более совершенном и современном нам мире идей, писатель оказался нашим современником, близким по духу, раскованным от догм, открытый миру и любящий его. Еще глубже звучит полифония его слова, слышнее новые оттенки, ноты его самобытного мира, заполнились, как отмечает М. Холмогоров, те «лакуны, о которых мы смутно догадывались», знакомый портрет обрел краски и недостающий объем. «Знаете ли вы, что такое террор? Это гораздо интереснее, чем украинская ночь. Тер-

рор – это огромный нос, который смотрит на вас из-за угла. Потом этот нос висит в воздухе, освещенный прожекторами... Иногда, правда, его называют Константин Федин, что оспаривается другими, именуемыми этот нос Яковом Даниловичем или Алексеем Сурковым.

Это прелестная фантазия, которую я должен хранить в сейфе Филиппа Гоппа, моего друга, шедшего по траве, в которой ползали некоторые исключения» [7, 186].

Подобные записи (а их немало) действительно нужно было хранить под семью замками, но они, подобные миниатюры, красноречиво защищают писателя от утверждений о гибели и сдаче интеллигента Юрия Олеши власти, либо о его аполитичности и т. п.

Перед нами произведение, составленное из фрагментов разных лет – от 1930 до 1960 годов, собрали его люди, которым выпала удача работать с этим материалом. Их вела великая сила интуиции и любви к автору, которая всегда приводит творческие личности к цели, позволяет, как представляется, достаточно удачно собрать и расположить весь материал. И те, кто знает и любит творчество Ю. Олеши, его мастерскую творчества и беседы с читателями, чувствуют «руку автора», может быть, и потому, что эти тщательно ограниченные мысли звучат как афоризмы, тезисы жизни, что легко складываются в цельную завершенную картину мира, когда искусству удается передать всю красоту и ужас жизни.

И автор Юрий Олеша присутствует в художественном бытии созданного им мира, в этом смысле этот мир уже вполне самостоятелен и независим от законов мироздания, он формирует собственные законы, свою художественную реальность, но близкую и понятную читателю.

ЛИТЕРАТУРА

1. Березкина В. И. Из истории жанра эссе в английской литературе (к проблеме исторической поэтики жанра) // Филологические науки. – 1991. – № 4. – С. 46–61.
2. Гудкова В. О дневниковой прозе Ю. Олеши // Знамя. – 1998. – № 7. – С. 172–178.
3. Катаев В. Прощание с миром // Знамя. – 1966. – № 3. – С. 249–250.
4. Мейлах Б. Записки влюбленного в жизнь // Нева. – 1965. – № 9. – С. 193–194.

5. Ноткина А. Автор и его время // Вопросы литературы. – 2000. – № 3. С. 107–126.
6. Олеша Юрий. Книга прощания. М.: Вагриус. – 1999.
7. Олеша Юрий. Ни дня без строчки. Из записных книжек. – М., 1965.
8. Урбан А. От метафоры к роману // Знамя. – 1965. – № 10. – С. 211–213.
9. Холмогоров М. «Я выглядываю из вечности». Перечитывая Юрия Олешу // Вопросы литературы – 2000. – № 4. – С. 98–117.
10. Шкловский В. Об авторе и его книге («Ни дня без строчки») // Октябрь. – № 7. – С. 145–146.
11. Эшштейн М. Н. Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 19–34.
12. Эшштейн М. Н. Парадоксы новизны. – М., 1988.

ЛІНА КОСТЕНКО І ЛЕСЯ УКРАЇНКА: ТРАДИЦІЯ, КОНТЕКСТ, ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ

Українська художня ментальність, вічний порив *ins Blaui*, властивий національному Духу, чи не найкраще прийняли образ Деміурга (з великої літери), ім'я і зовнішність яким віддали дві великі жінки України – Леся Українка і Ліна Костенко, які сприймаються як парафраз, як константи всесвіту нашої душі.

«Народ шукає в геніях себе». Як для українського народу, ця максима Ліни Костенко – свята правда, бо таки шукав, шукає (самоідентифікується і самовиражається) і, мабуть, шукатиме себе в світі через геніїв. І передусім – світочів культури, бо тільки культура має нетьмяніючий вираз національного обличчя, зберігає гуманітарну ауру захищеною, бо «сама література й мистецтво дарують безсмертя, бо тривають у часі» [1, 11], бо рятують суспільство від варваризації, коли наступає «характерна втрата шляхетності в почуттях, у критеріях, у полеміці» [1, 23] і відбувається десакралізація святих на користь профанного і гендлярського світу. Але культура це ще і духововлення.

Дивовижне співзвуччя творчості Лесі Українки і Ліни Костенко, наче й немає між ними часової відстані, особлива духовна спорідненість і водночас незалежність власного художнього світу говорять про європейський тип митця, який укоренився в українській літературі як зразок універсального письменника, що, виходячи зі світової традиції, ставав самобутньою мистецькою школою, а своїми відкриттями – нетанучими скульптурами – вписувався у подальший культурний рух. Блискуче знання національної та світової історії і культури, ерудиція, талант науковця, помножені на духовний досвід людства, дар відчувати і володіти Словом, у власній творчості оберталися в Храм Поезії, в якому «кожне окреме слово відповідає мистецтву, притому не тільки за своїми стихіями, а й за способом їх поєднання» [2, 48]. Леся Українка і Ліна Костенко – це спорідненість високого, це випереджаючий рух, який є свідченням правомірності думки Юрія Шереха: «Світ має чого повчитися у України. Світ іде тією дорогою, якою пройшла Україна» [3, 405]. І художні відкриття Лесі Українки як традиція і контекст, що вимальовують на тлі су-