

На правах рукописи

И. Г. ПАНЧЕНКО

**СТИЛЬ ЮРИЯ ОЛЕШИ И ЕГО
СВЯЗЬ С СУДЬБАМИ
РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

(№ 640, русская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Киев—1967 г.

НБ НПУ
імені М.П. Драгоманова



100313626

Работа выполнена в Киевском государственном педагогическом институте имени А.М.Горького.

Научный руководитель доктор филологических наук, член-корреспондент АН УССР КРУТИКОВА Н.Е.

Официальные оппоненты:

1. Доктор филологических наук БОГУСЛАВСКИЙ А.О.
2. Кандидат филологических наук, доцент ШУТЕНКО В.В.

Ведущее высшее учебное заведение: Киевский государственный университет им.Т.Г.Шевченко.

Автореферат разослан "30" января 1968 г.

Защита диссертации состоится " " март 1968 г.
на заседании совета Киевского государственного педагогического института имени А.М.Горького /г.Киев, Бульвар Шевченко, 22/24/.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке.

Ученый секретарь совета

Имя Юрия Олеши, его произведения за последние десять лет вновь приобрели популярность, которой пользовались в 20-30-ые годы - самый плодотворный период в творчестве писателя. Еще совсем недавно критики восклицали: почему пятнадцать лет не переиздавалась книга "Три Толстяка"? Почему несколько поколений читателей не знали романа "Зависть"?

Сегодня литературная слава Юрия Олеши переживает вторую молодость: произведения Олеши переиздают, экранизируют, переводят, изучают.

Интерес исследователей к творчеству Олеши объясняется прежде всего 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. Этот процесс переоценки "не бесплодное оглядывание назад, - пишет В.Каверин, - это всматривание. Это - движение вперед, а чтобы двигаться вперед, нужна верная карта, без белых пятен"¹.

Критики 20-30-ых гг. были современниками Олеши и поэтому оценивали его творчество по критериям своего времени: насколько интенсивно идет "перестройка" 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. Такой подход дал возможность критикам увидеть значительность творчества Юрия Олеши в острой постановке центральных проблем того времени, в своеобразии художественной формы /А.Луначарский, В.Полоноский, Б.Журбина и др./. В работах этих авторов мы находим немало ценных наблюдений над особенностями мировоззрения и стиля Олеши, попытку разобраться в противоречиях художника. Однако в

¹ В.Каверин, За рабочим столом, "Новый мир", 1965, № 9, с.168.

то время было предъявлено Олеши и немало предвзятых, несправедливых обвинений: в идеализме, формализме, в проповеди философии пессимизма и буржуазной идеи технократии... /Р.Миллер-Будницкая, В.Голубов, М.Ткач и др./.

Возрождение интереса к творчеству Олеши не случайно возникло в середине 50-ых годов. Это было обусловлено переменами в духовной жизни страны. Именно тогда особенно остро встала проблема гуманизма, проблема личности и ее отношения к государству - проблемы, поднимавшиеся в лучших произведениях Юрия Олеши. Общая тенденция современных критических работ, посвященных творчеству Олеши, характеризуется стремлением к объективному анализу литературного наследия писателя. Однако в некоторых статьях заметно неправомерное стремление сгладить противоречия в творчестве Олеши /Л.Никулин, Л.Славин, И.Рахтанов, А.Урбан и др./.

В 1967 году по материалам произведений Юрия Олеши защищена И.Вдовиной первая кандидатская диссертация "Творчество Олеши 20-х годов". Это монографическое исследование ценно систематизацией малоизвестных фельетонов, стихотворений, одноактных пьес писателя.

Нет специальных работ, посвященных исследованию литературного стиля Олеши. Отдельные суждения и оценки стиля писателя, встречающиеся в статьях критиков прошлых лет и современных авторов, изобилуют разноречивостью. Убедительно решить вопрос о стиле художественных произведений Юрия Олеши, нам кажется, можно лишь в том случае, если ответ на него ставить в зависимость от исследования преломления традиции романтизма в творчестве писателя. Очевидно изучение творчества Олеши в этом аспекте не предпринималось до сих пор в связи с тем, что существовало и еще существует много сложностей и пробелов в решении проблемы наследования романтической традиции литературой социалистического реализма.

Отношение к проблеме романтизма в советском литературоведении имеет свою историю. Огульное отрицание романтизма рапповцами сменилось взглядом на романтизм как на некую неопределенную "составную часть" социалистического реализма, отождествлением романтизма с романтикой. С середины 50-ых годов утверждаются принципы конкретно-исторического и типологического изучения романтизма. Ушла в прошлое ложная тенденция считать прогрессивным явлением в искусстве продолжение только реалистической традиции.

На современном этапе предпринимаются попытки установить качественно отличные от классического черты романтизма советских писателей. По вопросу о том, как определить романтическую традицию в советской литературе, противостоят различные точки зрения: тип творчества, стиль, стилевое течение, направление - вот термины, о сущности которых в применении к проблеме романтизма в советской литературе идет спор.

Главная задача предлагаемой диссертации заключается в том, чтобы проследить претворение романтической традиции в творчестве Юрия Олеши. Представляется, что решение этой задачи даст возможность установить своеобразие стиля Олеши-художника, поможет определить место писателя в ряду советских литераторов. Кроме того, конкретный анализ творчества писателя-романтика позволит полнее осветить дискуссионный вопрос о характере наследования и преобразования романтической традиции советской литературой.

В работе используются материалы архивов, малоизвестные издания произведений Олеши, рукописи писателя.

Диссертация состоит из введения и трех глав:

Глава I. В поисках стиля.

Глава II. От идеи - к образу.

Глава III. Художник и искусство.

В конце диссертации дано краткое заключение.

Октябрьская революция предопределила рождение нового искусства, новой литературы. Юрий Олеши, подобно другим литераторам, подчеркивал исключительное значение революции в своей судьбе: "Считаю себя писателем, созданным Октябрем",¹ - писал он.

Путь Олеси к славе советского художника был непрост. Период становления олешевского стиля /от первых стихов 1915 года до времени написания романа "Три Толстяка"/ совпал с рубежом двух эпох. Потребовалось время, чтобы начинающий поэт переоценил художественные принципы, взгляды и вкусы, усвоенные им под влиянием субъективно-идеалистической философии и той эстетствовавшей среды, к которой он принадлежал.

Старый мир, уходящий в прошлое, говорил в раннем творчестве Олеси языком поэтики символистов и их преемников акмеистов. От символистов - часто встречающийся в ранних стихотворениях Олеси образ сна. Поэт пишет о "неуловимой были" снов, о "ярких снах" воспоминаний, о "навевянных" мечтой сновиденьях /"Тебе в альбом", "Письмо", "Когда вечерний чай...", "Письмо из степи" и др./.² Традиционную для символистской поэзии идею выражает поэма Олеси "Беатриче" /1920/. Любовь к Беатриче символизирует самое большое, чего может пожелать художник, - приобщение к "стихии запредельной", к "надземному миру", к "духовной идеальности".

Стихи Олеси иллюстрируют тот этап символизма, когда символизм из "системы воззрений" превратился в поэтический штамп, в манеру, схему. Однако несмотря на то, что литературные опыты Олеси обнаруживают явное влияние символистской поэтики, у писателя не было верности идеям символизма, его ученью о "двух мирах" - зем-

¹ Автограф Ю.Олеси, ЦГАЛИ, фонд 358, опись I, ед.хранения 2.

² Из архива Н.Л.Манукиной-Шенгели. Поэму "Беатриче" Олеши посвятил поэту Георгию Аркадьевичу Шенгели.

ном и сверхреальном. Олеше было свойственно "земное" мироощущение, увлечение камерными мотивами, эстетским языком. Поэтому не случайно В. Брюсов в ту пору относил Олешу к имажинистам.

Лирика Олешы не столько самостоятельное осмысление мира, сколько передача отдельных впечатлений, мгновений, не возведенных к обобщению. Доминирующее настроение большинства стихотворений - радостное, безмятежно-бездумное, лишенное напряженного ощущения ритмов и тревог революционного времени:

По садам кудрявится сирень,
И сирень к груди моей приколота, -
Хорошо, и сладостно, и лень,
И горит сиреневое золото...^I

/ "Сиреневое рондо" /.

Узость поэтического мира Олешы ощутима в таких стихотворениях, как "Письмо из степи", "Письмо с дачи", "Настроение", "*Fleurs d'amour*". Именно здесь встречаются претенциозные образы и рифмы, не отличающиеся вкусом: "солнчится сердце, как небо, нотами только что спетыми", "шелковым газом - одеколонным оазом", героиня сравнивается с "чудесным запахом *L'or*" из фабрики "*Coty*" и т.п.

Салонный дух особенно явственен в "Рассказе об одном поцелуе". Атмосфера этого рассказа напоминает атмосферу картин Сомова, на которых изображены дамы в старинных роскошных нарядах с улыбками томными и грешными, влюбленные арлекины, игривые незнакомки в масках - карнавальный, призрачный, ускользающий мир мгновенья. Улавливаемое сходство "видений" Сомова с рассказом Олешы лежит в родственности изображаемых персонажей, ситуации, обстановки, но не в отношении к ним. Олеша пишет о пикантном любовном приключении "золотоволосого юноши" и прекрасной незнакомки со всей романтически-приподнятой, а

^I "Бомба", 1917, № 9, с. 2.

потому смешной серьезностью, Сомов своих героев рисует с явной или завуалированной иронией и скепсисом.

Вместе с тем, "Рассказ об одном поцелуе" интересен как один из первых образцов прозы Олеси, где автор проявляет способность улавливать образное сходство предметов и явлений. Простейшие тропы рассказа - это начало того пути художественного совершенствования Олеси, который приведет писателя к сложной и глубокой образности его будущих прозаических и драматических произведений. Причем новое образное видение будет проявляться уже не только в отдельных сравнениях или эпитетах, а во всей структуре произведения /"Зависть", "Любовь", "Цепь", "Вишневая косточка"/.

Увлечение джеромантическими мотивами легких адъютантов было у Олеси недолговечным. Уже в 1920 году Олеся обрушится на тот обывательский, благополучный мещанский мирок, который питал его раннюю лирику, сатирическим стихотворением "Мертвые души в современности". Позднее, вооруженный "новой силой" поэтического зрения "благодаря революции, благодаря тому, что мир и жизнь и все понятия о жизни предстали... в ином разрезе"¹, Олеся сделает тему разоблачения буржуазного мира одной из главных в своем творчестве. Эта тема с большой обобщающей силой зазвучит в его новеллах "Легенда", "Человеческий материал", "Я смотрю в прошлое", "Цепь".

Участие в гражданской войне, работа в революционных одесских изданиях изменили мотивы поэзии Юрия Олеси, обусловили обращение художника к творческому освоению революционной действительности. У Олеси появились стихотворения на революционную тему /"Большевики", "Памяти Энгельса"/. Новое содержание стихов требовало новых художественных средств выражения. Вместо образов, характерных для модернистской поэтики /"тумана Флер", "туманная шаль", "бледный

¹ Ю.Олеси, Письмо из Одессы, "30 дней", 1935, № 9, с.73.

небосклон", "синяя эмаль"/, теперь в стихотворениях Олеши можно встретить образы в стиле пролеткультовской поэзии:

Так в нашей памяти, как пламя в черных домнах,
Как ход свистящий шатуна, -
Останутся навек святые имена...^I

/"Памяти Энгельса"/.

Если раньше в любви поэта к сиреневому-синим краскам, к образам "незнакомок", к описанию "туманного сумрака" и "таинственной печали" угадывалось в стихотворениях Олеши влияние Блока, то теперь явственно ощущается новая литературная ориентация - на Маяковского:

Знамена - фартук! Известкой кропи.
Бомбой в разруху ответ бросай!
К дереву познания - к сосне строи²,
К небу седьмому - лезь на леса!

/"Ремонт"/

Однако и на этом этапе у Юрия Олеши еще нет своего оригинального поэтического голоса, нет своего стиля. Раннее творчество Олеши - настойчивый поиск "себя". Олеша учится писать в разных жанрах, накапливает впечатления, постепенно обретая новую художественную точку зрения, которая раскрывала широкий и сложный мир революционной действительности.

В романе "Три Толстяка" впервые проявляются те существенные черты собственно олешевского стиля, которые найдут свое дальнейшее развитие в романе "Зависть", в сборнике новелл "Вишневая косточка". В "Трех Толстяках" Олеша обращается к проблемам новой эпохи, решая их романтически - отвлеченно. Этот роман - переходный этап движения Олеши от литературы к жизни, к романтическому осмыслению

^I "Юг РОСТА", 1920, № 196, 27 ноября.

² "Силуэты", Одесса, 1923, № 14, июль.

современности. Для Юрия Олеши, воспитанного в определенной мере эстетикой символизма и акмеизма, убедившегося в ее несостоятельности, был естественен поиск своего стиля все-таки не через разрыв с этими литературными направлениями, а в обращении к традициям их предшественника - романтизма.

Сказка "Три Толстяка" еще во многом несет традиционные черты романтических произведений. Ее действие разворачивается в условном государстве, где нет примет определенной исторической эпохи, где легко уживаются черты средневекового города с современным и с фантастическим. Крепостные стены, рвы с водой рядом с асфальтовыми улицами и небывалой площадью под стеклянным куполом.

Концентрацией всех добродетелей - красотой, талантом, мужеством, умом - наделены центральные романтические герои романа - Тибул и Суок. Эти идеальные герои в достаточной мере условны. Традиционным романтическим персонажем является и волшебный доктор-чудак Гаспер Арнери, который, конечно, близорук, добр и рассеян.

Характерным для классического романтизма является и мотив "двойников", с которым мы встречаемся в "Трех Толстяках": бедокожий Тибул-канатоходец и он же, превращенный в своего собственного двойника - негра. Механическая кукла и ее живой прообраз - актриса Суок. Для выражения чудовищной толщины правителей страны, символизировавших мир всепожирающей власти, двойничества казалось недостаточно. Так возникли Три // Толстяка.

Есть в романе и присущая романтическому произведению трагическая тайна. Она раскрывается только в конце романа ученым Тубом.

В романе Олеши традиционные черты романтизма обрели новую жизнь, были подчинены оригинальному авторскому замыслу, окрашены художественным видением Олеши. В "Трех Толстяках" мы наблюдаем не только преемственность романтической традиции, но и ее дальнейшее

претворение, поэтому нельзя согласиться с точкой зрения В.Бойчевского, который увидел в Олеше только "слабого эпитона" Андерсена и Гофмана. Олеша сам указывал на новаторскую черту своего романа. Персонажей, навеянных литературными образами, он заставляет действовать "в кругу революционного сюжета". "Сложный социальный процесс" - революцию - Олеша превращает в романе "Три Толстяка" в "легкий прозрачный образ". Изображая борьбу народа за власть, победу народа и его помощников - доктора Арнери, бродячих актеров - Олеша в условном плане решал реальный вопрос о месте интеллигенции в революции, об отношении интеллигенции к революции. Романтические герои сказки - не трагические, противостоящие миру одиночки. Герои Олеши стремятся слить свою судьбу с судьбами народными.

В "Трех Толстяках" мир иллюзии служил утверждению мира реального. Олеша стремился изобразить в романе мир художественной действительности реальной в своей романтичности и романтической в своей реальности: Гаспар Арнери изучил "сто наук", он мастер "разных приборов", но в то же самое время он и волшебный доктор, который знает, "как лететь с земли до звезд", "как из камня сделать пар"; ожившая кукла оказывается цирковой актрисой Суок; способность летать продавец шаров получает, будучи поднятым в небо сильным порывом ветра, и т.д. Интерпретаторов "Трех Толстяков" на сцене и экране постигали неудачи именно тогда, когда они не передавали двойственную природу поэтического стиля "Трех Толстяков". Сказка умирала, когда не удавалось перенести на язык других искусств лукавое мастерство Олеши, который тонко балансировал на грани романтического и реального, шутливого и серьезного.

Если в романе "Три Толстяка" Олеша разворачивал перед нами романтический мир, сквозь который проглядывали очертания реальной

действительности, если "Три Толстяка" отражали еще не столько современность, сколько радостное новое мироощущение художника, рожденное революционной современностью, то роман "Зависть" и новеллы писателя 1920-30-ых годов являлись самобытным романтическим осмыслением действительности "нового мира".

Романтический герой литературы прошлого века рядом с реальной действительностью строил другую, иллюзорную, мир для него распадался на презренное "здесь" и прекрасное, взлелеянное в мечтах "там". Для классического романтизма такое несоответствие между действительным и воображаемым миром было принципиальным. В "Трех Толстяках" Олеша не было философского противопоставления духовного и материального, мечты и действительности, романтическими средствами создавалась только одна художественная реальность, только "здесь" - и это рождало иллюзию поэтического совпадения фантазии и реальности. В "Зависти", в новеллах "Любовь", "Цепь", "Пророк", "Вишневая косточка" Олеша модифицирует основной романтический конфликт, строя его на материале актуальных проблем современности.

Олеша говорил, что он рисует "не столкновение людей, а столкновение идей". Анализ романа "Зависть" и его черновых вариантов предоставил возможность проследить в диссертации за формированием художественной идеи произведения, за той трансформацией, которую переживает герои прежде чем стать образными эквивалентами авторской идеи.

В "Зависти" Олеша осуждает индивидуализм во имя коллективистских принципов нового социалистического мира. Писатель развенчивает представителей старого мира Ивана Бабичева и Николая Кавалерова, силу и права на будущее оставляет за Андреем Бабичевым и Володией Макаровым - "новыми людьми". Но это если следовать только логике сюжета, которая отражает лишь одну из сторон романа. Логика

образов говорит о том, что позиция Олеси намного сложнее.

Антагонистами Андрея Бабичева и Макарова в романе "Зависть" выступают Иван Бабичев и Кавалеров. Обе пары героев являются двойниками, но уже не по принципу внешнего сходства, а внутреннего. Они д у х о в н ы с двойники. В образах Ивана Бабичева и Кавалерова мы встречаем черты традиционного романтического героя. Это натуры, тонко чувствующие прекрасное, мечтатели, наделенные романтическим мировосприятием. Вместе с тем мечты Кавалерова и Ивана Бабичева вскрывают индивидуалистическую природу этих героев. Кавалерову хочется совершить подвиг одиночки, чтобы противопоставить о с е б я обществу, чтобы "показать силу с в о е й личности". Показать во имя доказательства независимости своего "я". Иван Бабичев мечтает возглавить "заговор чувств", мечтает один создать гениальную машину "Офелию", чтобы защититься с в о и идеалы. Однако XX век стал временем окончательного крушения романтической идиллии о так называемой абсолютной свободе личности. Кавалеров и Иван Бабичев, помещенные Олесей в сферу реальных жизненных отношений "нового мира", оказываются в иной неромантической плоскости. В своеобразной форме Олеся продолжает в своем романе тот процесс снижения и развенчания романтического героя, который замечен в русской литературе в отношении Пушкина к Герману, Лермонтова к Печорину, Достоевского к "подпольному человеку". При всем отличии социально-психологической почвы, на которой выросли Кавалеров и Иван Бабичев, в их образах нельзя не увидеть продолжения этой классической литературной традиции. Поэтому трудно согласиться с мнением авторов "Истории русского советского романа", которые считают "Зависть", стоящей "вне традиций русского романа"^I. Кавалеров и Иван Бабичев

^I История русского советского романа, т. I, "Наука", М.-Л., 1965, с. 232.

развенчиваются Олешей. Из романтических героев превращаются в антиромантических. Кавалеров в мечтах — герой, увековеченный восковым подобием в паноптикуме, Кавалеров в жизни — сочинитель пошлого репертуара про непманов и алименты. В мечтах одаренный чистой и нежной любовью, Кавалеров в действительности обнимает старую вульгарную мецданку Прокопович. "Офелия" оказывается только миражем, выдумкой Ивана Бабичева, а он сам, хранитель и защитник "прекрасных старинных чувств", выступает в роли "короля пошляков", довольствуется объятиями все той же Прокопович. Идея поражения иллюзорного мира проникает даже в сами иллюзии героев — святая святых мира романтиков. Николаю Кавалерову снится бунт фантастической "Офелии". Машина не хочет подчиняться своему хозяину-изобретателю. Она восстает и убивает Ивана Бабичева. Таким образом, если классический романтизм решал несоответствие между миром реальным и иллюзорным в пользу последнего, Олеша, напротив, развенчивает мир иллюзий своих романтических героев, утверждая тем самым мир действительный в противовес воображаемому. Такое художественное решение традиционного романтического конфликта соответствовало духу революционного времени, знаменем которого было стремление "новый мир построить".

Однако сложная многоплановость замысла романа "Зависть" заключалась в том, что образы Кавалерова и Ивана Бабичева являлись "вместителем" для нескольких авторских идей одновременно. Развенчивая этих героев за индивидуализм, за индивидуалистические мечты, за неприобщенность к большим делам нового мира, Олеша вместе с тем защищал в них право личности на чувство, на мечту, на романтическое мировосприятие как таковое. Олеша было бесконечно дорого романтическое мироощущение, потому что в романтике он видел художника, поэтическое зрение которого преобразует действительность. Олеша вместе со своими героями был "за нежность, за пафос, за личность,

за имена, волнующие, как имя Офелия". Он наделил Ивана Бабичева и Кавачерова своим художественным видением, потому что отстаивал эмоциональное богатство, способность ощущать поэтичность мира в противовес житейски трезвому, лишенному воображения прозаическому мировосприятию Андрея Бабичева и Володи Макарова. Художника радовал взрыв энергии и силы в "новых людях", их оптимизм, деловитость, активный интерес к технике и спорту, но в то же время в их упрощенности, в голом рационализме во всем, даже в сфере личных отношений, Олеша видел угрозу сужения духовного мира личности. Разоблачая с романтическим максимализмом в образах "колбасника" Андрея Бабичева и "человека-машины" Макарова стремление к утилитарности и голому практицизму, Олеша в своем романе полемизировал с теми писателями и теоретиками от литературы, которые прославляли узких деятелей как героев эпохи.

В критических статьях 20-х годов, посвященных "Зависти", много спорили о ее героях, пытались решить, можно или нельзя было "новых людей" изображать рационалистами, а романтическим видением мира наделять "завистников". Между тем, идея построить роман вокруг антитезы романтическое-рациональное родилось у Олеша под влиянием того времени, когда создавался роман. В теориях и практике "левых" пролетарских поэтов, "лефовцев", конструктивистов процветала концепция искусства "жизнестроения", "жизнетворчества", которая утверждала в художественном творчестве принципы утилитаризма, практицизма. Воспевался человек, не подверженный рефлексии чувств и мыслей, готовый ради "дела" "свое имя и званье на номер, на литер, на кличку сменять"¹. Самые последовательные приверженцы этих идей пришли к отрицанию искусства вообще за его "ненужность" и "бесполезность". Вопреки им Олешу, Грину, Паустовского, Багрицкого,

¹ В. Луговской, Мускул, М., 1929, с.15.

Бабеля и других писателей-романтиков роднит в те годы стремление к тому, чтобы, как говорил Илья Эренбург, "в новом мире нашлось место и для некоторых очень старых вещей - для любви, для красоты, для искусства"¹. Юрий Олеша хотел, чтобы чувства, поэзия обрели новое романтическое содержание в будущем молодой советской республике. Вот почему в романе "Зависть" героиня Валя, олицетворяющая прекрасное, уходит к людям поднимающегося нового мира.

В романе "Зависть" и новеллах сборника "Вишневая косточка" Олеша не отказывается от стилистического принципа, найденного в "Трех Толстяках". Приемы романтического контраста, балансирования на грани реального и иллюзорного, "вещности" и видимости были обусловлены общей концепцией произведений Олеши. Однако в "Зависти" и новеллах образная условность построений Олеши по сравнению с "Тремя Толстяками" превращается в более сложную живописность поэтической манеры зрелого мастера. Олеша прибегает к многочисленным приемам "пересоздания", "преобразования" действительности /реализация фантазии, эффекты отражения и преломления, изменения предметов за счет расстояния и масштаба видения, материализация метафоры и т.д./, являющимся столь характерными для романтического стиля.

Принцип "преобразования" действительности, которым Олеша широко пользовался в своих произведениях, нередко встречал отрицательное отношение критиков. В.Левин, например, упрекал из-за этого Олешу в "презрении к внешнему миру"². Н.Островский писал, что в произведениях Олеши "закономерность и произвол меняются местами"³. А.Гурвич считал, что Олеша зовет читателя в "царство оптических обманов"⁴. Между тем, художественная условность такого рода, к которой

¹ Илья Эренбург, Люди, годы, жизнь, "Советский писатель", М., 1968, с.184.

² "Литературный критик", 1934, № 2, с.121.

³ "Литературный критик", 1933, № 1, с.98.

⁴ "Три драматурга", Гослитиздат, 1936, с.145.

прибегад Олеша, в природе искусства, у романтиков "претворные" действительности имеет главенствующее значение. Учитывая специфические законы искусства, Олеша вместе с тем создавал поэтическую картину современной ему действительности "по-своему", найдя самобытную систему изобразительных средств. "Зрительная" метафорическая реализация чувств была, например, характерной для стиля Олеша. Так, чувство любви персонажа Шувалова /повесть "Любовь"/ Олеша передает картиной полета влюбленного. Образ летающего человека - это метафора состояния приподнятости, крыленности героя. Условность образа Олеша тут же в рассказе обнаруживает реплика: "Летает на крыльях любви"./Если сравнить фантастический, и вместе с тем вполне отвечающий законам физики, полет продавца шаров из "Трех Толстяков" с "полетом" Шувалова, то особенно наглядным становится процесс усложнения художественных образов Олеша/. Тогда как самым распространенным в литературе способом передачи чувств, порывов, страсти является перевод их на язык литературного о п и с а н и я, Олеша стремился осуществить "явление невидимого", показать, сделать зримыми, наглядными духовные переживания героя. Тем самым писатель увеличивал изобразительные возможности литературы.

Нередко в произведениях Олеша мы встречаем описание оптических эффектов. В них участвуют всевозможные отражающие поверхности: вода, паркет, оконные стекла, пуговицы, бусы, даже глянцевый бок яблока. Среди этого длинного ряда не встретить обычного зеркала. И это не случайно. Зеркала дают фотографическую копию предмета и человека, в Олеше нужна была "волшебная фотография". Если у Олеша и встречаются зеркала, так это уличные зеркала, в которых "с микром, с правилами мира происходят небывалые перемены". Олеша стремился не к воспроизведению действительности во всех ее подробностях, а к созданию романтической художественной реальности, в основе которой

лежит жизненная реальность. "Великая сила искусства в том, - говорил Олеша, - что оно превращает жизнь, комбинирует части реальной действительности, создает новую картину, в которой правда фактов заменена поэтической правдой".

Статьи, речи, произведения Юрия Олеши отражают его мысли о роли художника, о судьбах искусства, о вопросах образности, формы, поэтики. Эти проблемы чрезвычайно остро стояли перед писателями в эпоху создания "нового искусства", "новой эстетики", в период переосмысления понятия традиции и новаторства. Формирование взглядов Олеши на новую литературу, осознание своей роли художника было неотделимо от судеб советского искусства, от влияния общественной атмосферы.

Субъективизм свойственен творческому методу романтиков прошлого. В определенной мере он был присущ Олеше. Вот почему в рассказе "Кое-что из секретных записок попутчика Занда" Олеша сосредоточивает внимание на сложных противоречиях художника, который страдает от постоянной "устремленности в себя". Противопоставляя в творческом процессе субъективное объективному, Олеша трактовал субъективное как причину внутреннего безвыходного конфликта художника с самим собой. Олеша ошибался, крайне преувеличивая роль субъективного начала в творчестве, и тем не менее в рассказе о писателе Занде он показывает, как гипертрофированный субъективизм ограничивает творческие возможности художника, мешает широкому взгляду на мир.

В повелле "Вишневая косточка" /1929/ Олеша решал проблему места искусства в современной действительности. Героя-романтика

↑ "Литературный критик", 1985, № 2, с. 160.

писатель наделяет теми сомнениями, которые были свойственны ему самому в пору первых шагов в литературе: может ли существовать "невидимая страна воображения" - мир творчества - "вне времени", "вне общества", "вне истории"? "Есть два мира: старый и новый, - а это что за мир? Мир третий?"¹ - размышляет романтик. Однако он скоро начинает понимать, что его "невидимая страна" существует на "скреплении мира практического и воображаемого". Его иллюзии о "безотносительности" собственного творчества кончатся, его вишневое дерево - символ романтической литературы - будет цвести вместе с другими деревьями в саду социалистических искусств будущего. Так в форме символического инсказанья Олеша выразил мысль, что романтическое искусство вне проблем реальной действительности существовать не может, что место художника-романтика в служении новому миру.

Между тем, в 30-ых годах нашлись критики, которые расценили "Вишневую косточку" Олеши как утверждение субъективного идеализма, как утверждение третьего пути искусства, созданного "наперекор законам действительности". Такая предвзятая оценка была следствием рапповских идей, в которых романтизм отождествлялся с идеализмом. Несправедливость подобных обвинений, предъявленных Олеше, очевидна. Это был период зрелого мастерства писателя, когда художественное опровержение субъективно-идеалистической философии являлось одним из мотивов его творчества.

В новелле "Лиомпа" /1928/ Олеша сталкивает субъективное сознание Пономарева, который считает действительность порождением своего внутреннего "я", с объективной реальностью мира. Логика образов рассказа развенчивает мировосприятие Пономарева. Тяжелая болезнь, медленное умирание "исключают" Пономарева из мира. Он еще жив, а

¹ Ю.Олеши, Избранные сочинения, ГИХЛ, М., 1956, с.268.

мир уже не подвластен ему, доступны лишь бесполезные теперь "имена вещей". Пономарев умирает, а мир продолжает существовать и без него. В отличие от писателей-романтиков прошлого, творчество которых питал идеализм, Юрий Олеша так же, как Паустовский, Багрицкий, Тихонов и другие, в своих романтических произведениях утверждал материальность бытия, его первичность по отношению к сознанию, приветствовал мир "без меня".

Нет ли противоречия в том, что Олеша ратовал за романтическое искусство и в то же самое время разоблачал идеалистическую философию, которая являлась мировоззренческой основой творчества романтиков прошлого века? Это опасение было бы справедливым в том случае, если бы романтизм представлял собой некое неизменное для всех времен и народов явление. Но ведь традиция романтизма претерпевала трансформацию, обусловленную временем. Революционная эпоха в России явилась почвой нового романтического мироощущения, породила романтические произведения в новом качестве. В основе мировоззрения советских писателей-романтиков лежало материалистическое восприятие мира, неотделимое от сознания новой социалистической эпохи. Олеша был одним из тех писателей, которые отстаивали понятие романтизм /романтика/ - тогда эти термины не были дифференцированы - в его обновленном значении. "Романтика - мужественная вещь, и над ней не стоит смеяться"^I, - утверждал Олеша в новелле "Вишневая косточка". Далеко не все литераторы открыто заявляли о своей приверженности "новому романтизму" в те времена, когда господствующим было мнение теоретиков РАППа, которые не хотели разграничивать реакционный романтизм декаданса с его религиозным мистицизмом, культом сильной личности, поэтизацией прошлого от романтизма, вызванного к жизни революцией.

^I Ю.Олеша, Избранные сочинения, ГИХЛ, М., 1956, с.266.

Романтизм в новом качестве отстаивали Блок, Брюсов, Горький, Дуна-
чарский.

Советские писатели-романтики создавали принципы своей эстети-
ки, решали вопрос о назначении искусства, о соотношении идеала и
действительности. Они не исключали, а, наоборот, предполагали обост-
ренное внимание к реальному миру, к проблемам современности. В ре-
шении этих проблем романтикам была особенно свойственна устремлен-
ность в будущее, в прекрасное "далеко", желание утвердить идеальное
начало. "В моем представлении, - говорил Олеша, - задача писателя
есть создание мира, создание второй жизни, второй действительно-
сти, которая должна быть лучше, чем жизнь реальная... Оно /искусст-
во - И.П./ мост между мечтой человека о совершенстве и несовершен-
ством природы"¹.

Отстаивая свой литературный стиль, Олеша отказывался от упро-
щенчества и примитивизма, которыми страдали многие произведения
современных ему авторов. "Большие полотна наших писателей напоми-
нают полотно железнодорожное: длинно, однообразно, прямолинейно, уз-
ковато, изредка искра"², - писал он. Подобные мысли писателя выражает
героиня его пьесы "Список благодетелей" /1931/ актриса Елена Гонча-
рова. Она не хочет играть в современных пьесах, потому что они "схе-
матичны, лживы, лишены фантазии, прямолинейны". Играть в таких пье-
сах значит терять творческую индивидуальность, терять свое лицо, а
каждый настоящий художник мечтает сказать свое слово в искусстве.
В пьесе Гончарова исполняет роль Гамлета: "...вы думаете, что на
мне легче играть, чем на дудке!.. Хоть вы и можете меня расстроить,
но не можете играть на мне". Выбор сцены не случаен. В ней прозвуч-

¹ "Литературный критик", 1935, № 12, с.165.

² Автограф Ю.Олеша, ЦГАЛИ, фонд № 358, опись 1, ед.хранения 22.

чадо собственное представление Олеша о том, каким должен быть "голос" художника.

Однако в своих взглядах на искусство Юрий Олеша далеко не всегда был последователен. Ему были свойственны и противоречия, и заблуждения. В кино-пьесе "Строгий юноша" /1934/ Олеша не расстается со своей излюбленной темой. Философский смысл носило разрешение соперничества талантливого хирурга Степанова /представителя старой интеллигенции/ и комсомольца Гриши Фокина /представителя нового мира, "одного из многих"/ в любви к Маше - олицетворению красоты, чувств, поэзии. Этот конфликт напоминал одну из коллизий "Зависти". Соперничество Ивана Бабичева, Кавалерова с Андреем Бабичевым и Макаровым за любовь Вали - борьба старого и нового миров за то, кому принадлежит прекрасное. В "Зависти" конфликт строился остро: шла духовная борьба, замышлялся "заговор чувств". В "Строгом юноше" никакого конфликта собственно и не было. Степанов, несколько поколебавшись, смиряет свой "эгоизм", свою любовь к Маше. Он согласен на самопожертвование - пусть Маша уйдет к Фокину. Гриша Фокин, в свою очередь, готов отказаться от разделенной любви, потому что считает Степанова "одним из немногих" талантливых личностей. Таким образом, в пьесе "Строгий юноша" Олеша бежал от противоречий действительности в схему, в утопию, в сказку, в сладкий мир бесконфликтности.

Но такой путь никогда не приводил художника к успеху. Олеша не был счастливым исключением. Отныне из его творчества исчезает главное - проблемы, волновавшие современников. Он создает малозначительные рассказы /"Наташа", "Коньки", "Зеркальце" и др./. Философия больших обобщений, выраставшая ранее из всей образной системы произведений Олеша, сменяется здесь авторскими сентенциями по поводу отдельных фактов. Годами Олеша совсем не выступает как писатель.

Объяснение поворотов творческой судьбы Олеси нужно искать не только в противоречиях самого художника, но и в роли тех объективных социально-исторических факторов, которые определяют отдельные художественные явления. На творчество Олеси, как и других художников, не могли не повлиять те факторы, о которых откровенно говорилось на XX съезде КПСС.

"В 1953 году для писателя началось время надежды и бодрости"¹, пишет Виктор Шкловский. В это время Олеся задумывает свою последнюю книгу "Ни дня без строчки", которая осталась незавершенной из-за смерти писателя. В книге "Ни дня без строчки" отсутствует органически задуманное целое. Это большое полотно, где лишь отдельные мазки красок, контуры, а картины нет. Факт рождения книги "Ни дня без строчки" свидетельствует, что подлинный художник всегда томим жаждой творчества. Он будет писать дневниково, без сюжета, если по собственному признанию "иначе и не может писать", но не расстанется с творчеством, не закроет свою "лавку метафор". "Ни дня без строчки" - пусть это только осколки разбитого зеркала жизни - работа могучего таланта," - справедливо писал Вл.Огнев².

Литературный дневник "Ни дня без строчки" содержит неослабевающие раздумья автора о своей писательской судьбе, о назначении искусства, о том, "как вообще писать". Олеся выражает свою эстетическую позицию: он за истинное, исполненное мастерства искусство, которое писатель творит, пользуясь не готовыми, а пропущенными через собственную кровеносную систему образами. "Есть только одно ценное для меня качество у писателя: он художник, вдохновенный художник"³, писал Олеся на одной из страниц книги.

¹ В.Шкловский. Предисловие к книге Ю.Олеси "Ни дня без строчки", "Советская Россия", М., 1965, с.4.

² "Неделя", 1965, № 51, с.6.

³ "Ни дня без строчки", "Советская Россия", М., 1965, с.236.

Такие высокие требования Олеши предъявлял к себе не только когда работал над выполнением собственных замыслов. Олеши оставался большим мастером и новатором, выступая в роли инсценировщика и переводчика чужих пьес. Перевод Олеши с украинского языка на русский пьесы Ивана Франко "Украденное счастье" особенно нагляден в смысле применения Олешей своих художественных принципов.

Благородной заискательности Олеши, его поискам художника мы обязаны тем значительным и оригинальным, что было им создано в искусстве. Олеши останется в памяти поколений тонким мастером слова, автором "Трех Толстяков", "Зависти", "Заговора чувств", "Списка благоденствий", ряда лучших своих новелл, где неповторимость художественного видения писателя сочетается с глубиной поднятых им общественно-важных проблем. Останется автором книги "Ни дня без строчки", пронизанной неустанным желанием художника "делиться прекрасным".

Анализ произведений Олеши и эстетических основ его творчества подтверждает точку зрения тех современных теоретиков, которые именуют "романтизм нашего времени" стилевым течением советской литературы. Пример творчества Юрия Олеши говорит о том, что романтизм старого типа как идейно-образное единство не унаследован нашей современной литературой. Романтизм в своем новом качестве как раз и создавался в процессе принципиального переосмысления традиций классического романтизма — его философских основ, героев, идей. Новое качество романтизма в творчестве Юрия Олеши предстает основанным на материалистическом мировоззрении. Романтические герои зрелых произведений Олеши детерминированы, подвластны закономерностям истории. Действие этих произведений развертывается в определенных исторических рамках. Все названные существенные качества романтического творчества Олеши характерны для литературы социалистического реализма в

целом. Оригинальная система "пересоздания" действительности, символичность, эмоциональная приподнятость, "неописуемо алые", "неописуемо синие" метафорические краски характеризуют особенности романтического стиля Юрия Олеши. Продолжение традиций романтизма, прослеживаемое в творчестве Ю.Олеши, дает основание поставить его в один литературный ряд с Грином, Паустовским, Батрицким, Тихоновым и другими писателями-романтиками, которые создавали романтическое стилевое течение в литературе социалистического реализма.

Содержание диссертации отражено в следующих работах:

1. В поисках выразительности. "Радуга", 1967, № 12, с.164-169.
2. Мир художественного видения Юрия Олеши. "Вопросы русской литературы", Межвузовский республиканский сборник.
Изд-во Львовского Университета, 1967, выпуск 3 /6/, с.121-126.
3. Задача изучения прозы Юрия Олеши /о связи писателя с романтическим течением в советской литературе/. "Отчетно-научная конференция кафедр Киевского государственного педагогического института им.А.М.Горького. Тезисы докладов. Гуманитарные науки /на украинском языке/". "Радянська школа", 1966, с.139-140.
4. Идеино-эстетические искания Юрия Олеши. "Отчетно-научная конференция кафедр Киевского государственного педагогического института им.А.М.Горького. Тезисы докладов. Гуманитарные науки /на украинском языке/". "Радянська школа", 1967, с.130-131.

БФ 16671.

Подписано к печати 8.I-68 г. Объем 1¹/₂ п. л.

Тираж 150. Зак. 115

Киев, Крещатик, 44. Типография УУ ГА.