# Перечитывая Юрия Олешу

Александр Хавчин

Он принадлежал к тому же поколению, что и Шолохов, Андрей Платонов, Ильф и Петров, Булгаков Фадеев, Каверин, Федин, Катаев, Бабель, Леонов, Вс. Иванов, Пильняк…

С некоторой натяжкой можно сказать, что все они ровесники века. Можно сказать пафосно: замечательное поколение замечательных писателей, рожденных замечательным революционным временем.

Они прославились на всю страну, некоторые даже на весь мир, не достигнув тридцати лет, чему некоторым образом поспособствовала эмиграция, «расчистив поле» - устранив таких мощных конкурентов, как Бунин, Горький (на несколько лет), Куприн, Мережковский, Шмелев, Зайцев, Арцыбашев, Сологуб, Замятин, а также молодые, тоже из поколения девятисотых – Владимир Набоков и Гайто Газданов.

Остались унаследованные от дореволюционной эпохи, но лояльно настроенные Вересаев, Серафимович, Сергеев-Ценский, Гладков, Пришвин – писатели достойные, но не великие.

Иные из писателей – ровесников века оказались авторами одной книги и, как Фадеев, переключились на общественную работу, другие, как Ильф, безвременно умерли, третьи сгинули в застенках. Кого-то просто перестали печатать, кому-то не писалось в гнетущей атмосфере советских тридцатых годов, на которые пришелся период, которому положено быть самым плодотворным.

Отметив свои 50-60-летние юбилеи, писатели – ровесники века с горечью обнаружили, что, хоть они давно прославились, но, во-первых, славы и почестей получено меньше, чем они заслужили, т.е. заслужил их талант. А во-вторых, слава эта изрядно потускнела. За любовь и внимание читателей теперь надо было соперничать с новым, послевоенным литературным поколением (Нагибин, Бондарев, Тендряков, Казакевич, Троепольский, Вера Панова, Астафьев, В.Некрасов, Дудинцев). К этому надо добавить страх разочаровать аудиторию, сделав явным оскудение творческого дара.

Времена менялись. Переиздаются Бунин, Андрей Платонов, Зощенко, Ильф и Петров, Михаил Булгаков, зато перестали издавать (во всяком случае огромными тиражами) Караваеву, Коптяеву, Панферова, Бубеннова. Бабаевского. Кажется, что «теперь уже можно» - если не выговорить сказать всю правду», то не говорить лжи.

С другой стороны, стало до обидного ясно, что многое из написанного было написано не так и не о том. А хотелось вновь оказаться в центре внимания, вызывать споры, получать читательские отклики, вновь удивлять, волновать, заставлять задуматься. Да, но силы уже не те. годы, болезни, перенесенные стрессы и страхи, нездоровый образ жизни сделали, свое дело. Исчез былой кураж, пропал куда-то мощный импульс, заставлявший преодолевать естественное сопротивление организма многодневному сидению за письменным столом - без малейшей гарантии того, что результат хоть частично оправдает усилия.

А что осталось? Мастерство, то есть навыки, доведенные до совершенства технические приемы переработки жизненных впечатлений в сюжеты и образы. Умение вызывать вдохновение или его эрзац – творческий зуд. Остался писательский аппарат, способный даже на холостом ходу выдавать нечто похожее на полноценный текст. Осталась потребность "ни дня без строчки". Если же день оказался все-таки без строчки, то это день пропащий, пустой, вызывающий недовольство самим собой и чувство некоторой вины перед читателем, да и перед Аполлоном).

Юрий Олеша в середине 50-х годов вышел из литературного небытия, двадцатилетнего забвения, непечатания, случайных халтурных заработков. Издаются его сказка "Три толстяка" и сборник "Избранное". Публика заново открывает, что в советской литературе существует великолепная повесть "Зависть", и автор ее жив, не так уж стар, и от него можно ожидать потрясающих вещей. Говорят, он пишет автобиографию. Это будет настоящее открытие!

Олеша востребован, вошел в моду, цитировать фразы из его «Зависти» становится хорошим тоном. Стареющий писатель чувствует себя обязанным ответить на вспыхнувший читательский интерес.

Увы, у создать нечто крупное, цельное, с развернутым сюжетом и яркими персонажами уже не получится. Дыхание стало совсем коротким, его хватает лишь на отрывочки, заметочки, афоризмы, сверкающие, но бессвязные метафоры и сравнения, литературные реминисценции, беглые зарисовки друзей и знакомых, воспроизведение их тонких замечаний и наблюдений, остроумных реплик и диалогов.

Олеша знал, что прекрасные книги возникают в том числе и из такого рода материала. Из якобы черновых набросков и беглых фрагментов. Во французской литературе этот жанр был «узаконен» Лабрюйером, Шамфором, Эженом Делакруа, Гонкурами, Ренаром, а в русской – Пушкиным, Вяземским, Розановым.

Почему же автор несколько раз как бы извиняется за избранный способ разговора с читателем? Почему он оправдывается – без всякой необходимости и довольно неубедительно: «Прежде чем предложить вниманию читателя эту книгу, я хочу рассказать. Это необходимо, поскольку Книга возникла в результате убеждения автора, что он должен писать... Хоть и не умеет писать так, как пишут остальные». Можно подумать, «все остальные» пишут одинаково (тут есть намек «одинаково плохо»)!

«Книга необычна - какие-то отрывки! - и может оказаться не только не понятой читателем, но даже вызвать раздражение». Да какое же может быть раздражение у читателя, знакомого хотя бы со «Стихотворениями в прозе» Тургенева, сравнение с которыми так и напрашивается? «Пусть я пишу отрывки, не заканчиваю - но я все же нишу! 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 - и если пишет, и до известной степени умеет писать, то пусть пишет хоть бы и так».

«Некоторым может показаться, что я в этих отрывках гоняюсь за какой-то индивидуалистической ерундой, как-то хочу выпятить себя, свое отношение к миру. Это не так. Я хочу, чтобы у нас писали хорошо. И у меня есть надежда, что я могу кое-как помочь в этом отношении. О, ни в коем случае эта книга не является выпадом против кого бы то ни было!»

Да с чего он взял, что кто-то воспримет будущую книгу как вызов? Откуда эта боязнь быть в чем-то заподозренным, превратно понятым? Отголоски страха тридцатых годов? А может быть, дело в том, что советский читатель, воспитанный на романах-эпопеях, не был приучен к микрожанру, ни Ренар, ни Розанов к тому времени не были нам знакомы?

Назови Олеша свою книгу «Стихотворения в прозе», в духе лучших традиций, все встало бы на свое место. Хоть в прозе, но стихотворения, лирика, вольный жанр, допускает беспорядочность, и относиться к нему надо с некоторым снисхождением. Пиши о чем хочешь. Все объединит интонация, т.е. личность автора.

«Мальчик! - кричат неизвестно кому, и я тоже оглядываюсь. Оглянусь ли теперь, когда закричат: "Старик!" Пожалуй, не оглянусь. Не хочется? Нет, я думаю, в основном тут удивление, что это наступило так быстро... Неужели наступило?

- Старик! Эй, старик!

Нет, это не я, не может быть. Старик! Нет, не оглянусь. Не может быть, чтобы это произошло так быстро.

- Старик! Вот дурак - не оглядывается! Ведь это же я - смерть».

Это Олеша, из книги «Ни дня без строчки», продолжающей лучшие классические традиции. В том числе традицию смелого смешения жанров – притчи, мудрые сентенции. размышления, воспоминания, зарисовки. Но Тургенев обеспечил себе некое алиби – угадал с названием: хоть и в прозе, но - стихотворения, лирика, нечто вольное, ограниченное, но не стесненное рамками, здесь допускается беспорядочность, доходящая до хаотичности, Всё объединяет интонация, т.е. личность автора.

Сквозная тема – “Ни дня без строчки” – экзистенциальная, опять же в духе лучших традиций («Уединенное» и «Листья из короба» Василия Розанова).

Течение времени как художественный феномен, досада на судьбу, пославшую столько испытаний, и благодарность судьбе, давшей возможность испить чашу бытия - многое увидеть, услышать, прочитать, продумать, поговорить на равных со столькими замечательными личностями… удивление тем, как быстро детство сменяется старостью и привычный ужас перед близким Неизбежным…

«Если уж начинать писать книгу о своей жизни, то следовало бы первую главу посвятить тому удивительному обстоятельству, что я не был все время одинаковым, а менялся в размерах. Даже не мешало бы вспомнить и о том, что меня вообще не было».

«Возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения… Было мгновение, когда я отделился от какого-то пласта и всунулся в неведомую мне среду... Разве это не было страшно?»

«Золотое детство! Уж такое ли оно было золотое? А близость к еще недавнему небытию? А беззащитность перед корью, скарлатиной? А необходимость учиться, ходить в гимназию, знать уроки? А отвращение к некоторым видам пищи, которые как раз и нужно было есть?

«В старости есть некий театр. Безусловно, мне что-то показывают. Ведь я мог бы и не дожить до старости! Мне скажут, что я также мог бы не дожить и до любого года. Верно, но любой год в молодости и зрелых годах мало чем отличается от другого года, от целых десятков лет... А старость - это совсем новое, резко новое. И я это вижу! Отсюда ощущение, что тебе что-то показывают, что ты в театре.

«Одно из крепко засевших в нас желаний есть желание припомнить первое наше впечатление о мире, в котором мы начали жить».

«Подумать, в миллионах лет и пространств существует хрусталик и моей жизни».

«Что это такое - мое появление в мире, мое существование в нем и необходимость из него уйти?

«Человек жил и дожил до старости. Вот этот сюжет. Сюжет интересный, даже фантастический. В самом деле, в том, чтобы дожить до старости, есть фантастика. Я вовсе не острю. Ведь я мог и не дожить, не правда ли? Но я дожил, и фантастика в том, что мне как будто меня показывают. Так как с ощущением "я живу" ничего не происходит и оно остается таким же, каким было в младенчестве, то этим ощущением я воспринимаю себя, старого, по-прежнему молодо, свежо, и этот старик необычайно уж нов для меня - ведь, повторяю, я мог и не увидеть этого старика, во всяком случае, много-много лет не думал о том, что увижу. И вдруг на молодого меня, который внутри и снаружи, в зеркале, смотрит старик. Фантастика! Театр!»

«Одна из особенностей молодости – это убежденность в том, что ты бессмертен – Иногда думаешь, как коротка жизнь. Это неправда, я живу…»

«Как страшно сказал Монтень о том, что если вы прожили год и видели смену времен - зимы, весны, лета, осени, - то вы уже всё видели! Ничего нового вы уже не увидите!»

«В конце концов, неважно, чего я достиг в жизни, - важно, что я каждую минуту жил».

«Я иногда думаю о некоем дне, когда состоялось - Должен был бы я все же появиться от другой пары людей? Именно я?»

«Нас не покидает удивление по поводу того, что мы не помним момента нашего рождения, и наше желание - хотя бы немного - в памяти нашей приблизиться к нему. В самом деле, что именно первое воспоминание? Вероятно, то, что мы принимаем за первое воспоминание, уже далеко не первое. Первые воспоминания остались в памяти, может быть, в виде тех кошмаров, которые посещают нас иногда среди глубокого ночного сна, когда мы просыпаемся в ужасе и ничего не можем вспомнить из того, что происходилоться. Не может быть, чтобы эти первые восприятия мира не были нестрашными».

Вроде бы неоригинальные мысли, даже банальные, нечто подобное время от времени всем приходит в голову. Особенно в определенном возрасте. Всем приходит, но никому не удалось так выразить: «Да здравствуют собаки! Да здравствуют тигры, попугаи, тапиры, бегемоты, медведи-гризли! Да здравствует птица секретарь… Да здравствует всё, что живет вообще - в траве, в пещерах, среди камней! Да здравствует мир без меня!»

«Кроме меня, живут разнообразнейшие живые создания. Например, тот странный жучок, который перебирается с кочки на травинку… этот жук-щит? Я иногда думаю, что и ему дана жизнь - та же жизнь, что и мне, именно та же, потому что вряд ли существуют иные формы жизни, кроме единственной - жизни в смысле ощущения "я живу".

Как любому творческому человеку, Олеше было присуще желание понять, «что останется в мире «без меня» – «моего, «от меня».

«Весь я не умру…

Постоянная тема книги Олеши – как чертовски талантлив автор, какой он непревзойденный мастер метафоры, как высоко его ценили другие чертовски талантливые люди, но как неумело он распорядился отпущенным ему даром и как ему вообще не везло в жизни. Если все это не надоедает и не вызывает раздражения, то лишь потому, что автор действительно чертовски талантлив. Его можно упрекнуть в нескромности. но не в необоснованной гордыне.

Характерный пассаж: "У меня есть убеждение, что я написал книгу "Зависть", которая будет жить века. У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!" В таком же духе говорили о себе Гете, Пушкин, Томас Манн и, похоже, оказались недалеки от истины. Поживем еще несколько веков, чтобы удостовериться, похвалялся ли Олеша либо пророчествовал. Маяковский с долей юмора, но очень уверенно говорил о бессмертии собственных творений. В свое время это воспринималось с полным доверием, сегодня вызывает серьезные сомнения. Помогает ли, мешает ли работать высокая самооценка? С одной стороны побуждает творить, ведь талант, как говорил Чехов, есть уверенность в своих силах. С другой стороны, у настоящего писателя высокая\ самоценка ведет к высокой требовательности к себе, а не к излишней к себе снисходительности.

Аркадий Белинков, автор удивительной по силе ума, наблюдательности, своеобразию и широте взгляда и - по беспощадности - монографию об Олеше. Ну, согласен, не выдержал Олеша, не проявил мужества, сдался на милость Советской власти. Виноват, но разве не заслуживает снисхождения!? Не сам ли Белинков признал, что выстоять художнику еще труднее, чем создать великие произведения (поэтому эти произведения так уникальны).

Белинков имел право быть очень резким, он прошел через сталинские лагеря, но у обычного читателя (в данном случае у меня), примеряющего обвинения Белинкова на себя, возникает очень неприятное чувство. Сострадаешь Олеше и думаешь, каково было бы самому попасть под такое уничтожающее, не знающее компромиссов морализаторство.

Белинков не боится быть несправедливым. Сказано о последней книге Олеши:

«…когда уже ничего не осталось, когда развеялись концепция и надежда, тогда писатель снова и в последний раз вернулся к началам, к молекуле произведения, к элементу творчества, к разрозненным и расколотым частям мира, к тому, с чего начинается мировоззрение и искусство - к сосредоточенному разговору с самим собой. Я говорю о записной книжке писателя. (…)

Возвращение к записной книжке произошло из-за того, что ничего не осталось от концепции…, а осталось лишь физиологическое отклонение от нормы, проявляющееся в страсти записывать все, что приходит в голову, попадается на пути, лезет в уши, торчит перед глазами, и без чего не может быть писателя, но чего недостаточно, чтобы быть писателем».

С этим трудно спорить. С этим нельзя согласиться. Чтобы понять неправоту (высокую неправоту) критика, надо раскрыть книгу и вновь погрузиться в строчки Олеши.

Белинков издевательски говорит о самовлюбленности Олеши, о том, что тот не упускает случая вспомнить и напомнить другим, как его ласкали и любили такие-то замечательные люди. Но кто же из писателей в этом отношении безупречен? Осознание своей талантливости, своей особости, ответственности за свой дар, своего предназначения трудно отделить от осознания своей ценности, значительности, даже исключительности, даже величия… У Олеши, в молодые годы познавшего известность и широкое признание, затем замалчиваемого и обреченного на молчание, живущего прошлым и отгоняющего от себя мысли о неизбежном скором прощании с миром,- сильно желание напомнить о себе, пожаловаться на то, что он оказался обделен славой, любовью и почетом, хотя им восхищался Имярек и сам NN отзывался о нем очень лестно… Вряд ли можно стать художником без углубленного внимания и интереса к самому себе, к собственному внутреннему миру. А где интерес, там и сочувствие, и жалость. Правда, там же бывает и презрение и отвращение к самому себе. Обвинить в самолюбовании, в самовлюбленности можно и Пушкина, и Толстого, и Бунина, и Блока, и Мандельштама, и Есенина - литераторов, вообще говоря, весьма самокритичных.

И разве Олеша бичевал себя не менее охотно, чем восхвалял, разве не обзывал себя не мужчиной, а трусом и дерьмом, разве не ставил себя ниже Катаева, разве не отзывался о записях последних своих лет презрительно: «Все более убеждаюсь, что они ничего не стоят».

Постоянные метания от упоения собственным величием к сверхскромности, от «никто не сравнится со мной!» – к самоунижению, признанию в усталости от собственной рефлексии – для творческого человека более естественны и плодотворны, чем постоянное пребывание в одном из этих состояний. И постоянные жалобы, и постоянное самоцитирование, и страх, будет ли понято и оценено по достоинству то, что в данный момент пишется, сомнение в том, что эти писания кому-то нужны…

Да, положим, сам Аркадий Белинков был без греха слабоволия и приспособленчества, но было ли у него право бросать камень в Олешу?

Самое яркое произведение «интеллигентской» прозы и самая знаменитая народная эпопея вышли в свет почти одновременно: "Зависть" - 1927, "Красная новь", "Тихий Дон» - 1928, "Октябрь".

Отметив ум, образование темперамент Эммануила Казакевича (необходимые любому писателю качества), Олеша говорит, что лучше всего свидетельствует в пользу автора умение написать хорошую пьесу, ибо «именно этот вид литературы является испытанием строгости и одновременно полета таланта, чувства формы и всего особенного и удивительного, что составляет талант».

Из великих русских писателей не писали пьес, кажется, только Гончаров и Достоевский, из «почти» великих - только Лесков и Бунин. Правда, почти все повести и романы Достоевского и самые знаменитые произведения Гончарова и Лескова инсценированы и-или экранизированы.

Бунин пьес не писал - не проявление ли это закономерности: три дара - придумывать сюжет, создавать яркие характеры и описывать окружающее пластично, «как на картине» редко сочетаются в одном человеке гармонично, как у Гоголя и Чехова. Как правило, что-то одно преобладает, а что-то менее развито. Александр Островский писал только пьесы, и неизвестно, как бы он проявил себя в прозе (точнее, в описаниях). Фабула – не самая сильная сторона таланта Бунина, а без нее, как сказал Аристотель, драмы не существует. Без характеров, мол, может быть (хотя лично я не понимаю, каким это образом), а без фабулы - никак.

Прав ли Олеша относительно того, что именно драматургия есть проверка литературного таланта? Лермонтов, Тургенев, Толстой для нас авторы прежде всего романов, а не «Маскарада», «Месяца в деревне», «Власти тьмы». В большой прозе, а не в драматургическом творчестве их гений проявился наиболее отчетливо.

Возьмем самого Олешу: все-таки в «Зависти», в не в пьесе «Список благодеяний» масштаб и главные черты его таланта открылись так впечатляюще. Нечастая у Олеши банальность: «Любое известие о том, что тот или иной гений в области искусства умер в нищете, уже не удивляет нас - наоборот, кажется в порядке вещей… Гений тотчас же вступает в разлад с имущественной стороной жизни. По всей вероятности, одержимость ни на секунду не отпускает ни души, ни ума художника - у него нет свободных, так сказать, фибр души, которые он поставил бы на службу житейскому».

Одержимость творчеством и пренебрежение всем житейским отнюдь не были свойственны Россини, Вагнеру, Верди, Бородину, Стравинскому, Шаляпину. Хотя, конечно, можно поспорить с тем, все ли они были гениями. Но даже если согласиться с тем, что гениальность связана с одержимостью, не всякий одержимый творчеством есть гений. Иногда это просто одержимый, графоман (для музыки и живописи аналогичных определений не придумано).

Он не мог мыслить иначе, как образами, метафорами и прочими тропами, и даже совсем не поэтическим, даже антипоэтическим, откровенно нелюбимым своим персонажам влагает в уста яркие сравнения (плохие сосиски - как склеротические пальцы, ушибленная нога тяжела, как рельса).

«Я был один, один в мире. Я и сейчас один». Это при живой жене и живой маме (ей суждено было пережить сына)! При том, что у него были друзья, близкие по духу люди в писательских и театральных кругах! Борис Ливанов, тот же Валентин Катаев. Допустим, Катаев был не из тех людей, с которыми можно крепко дружить, но Олеша был близок с Ильей Ильфом, Аркадием Гайдаром…

Должно быть, имеется в виду не обычное житейское одиночество, когда «некому руку подать», а чувство высокое, гордое, метафизическое. Понимание, что твоих мыслей по всей их глубине и разветвленности и твоих ощущений во всей их тонкости никому не дано разделить. Как ни старайся их передать. Но стараться передать все равно надо.

Меня, пишущего эти строки (во многом тоже по привычке), восхищает Бадиков, комментатор Олеши.

Олеша хвалит Чайковского за «царственное письмо» по поводу переложения Рахманиновым балета «Спящая красавица»- комментатор сообщает, когда письмо было написано и кому адресовано (Зилоти, не Рахманинову). Ну, ладно, в сборнике писем Чайковского это можно было найти по предметно-именному указателю. Но Бадиков находит, откуда взята цитата из Шелли («древние греки умели прекращать в красоту всё, даже пороки и преступления») - приводит номера тома и страницы дореволюционного издания.

Неужели просмотрел всё собрание сочинений Шелли? Не верится. Может, была какая-то подсказка?

Некоторые иностранные критики считают, что для русской литературы нехарактерна яркая выдумка, тяга к пряным, острым сюжетам. В пику этому мнению Олеша пересказывает некую фантастическую новеллу «какого-то русского писателя», фамилии он не помнит, но это был именно русский писатель. Олеша уверен: у героев были русские имена. Так вот, советский литературовед Брандис нашел этот фантастический рассказ, и оказывается, его автор все-таки француз Дельяр! Как это можно было установить?

«Колдовство все-таки! Почему, когда пишу для себя, пишу легко и хорошо - когда для печати, мусолю, вымучиваю?» Неужели Олеша спрашивал это всерьез? Легко и хорошо творческий человек делает то, что ему нравится, делает по своей охоте, по своему желанию. Мусолит и вымучивает - когда делает что-то не потому, что хочется или приятно, а потому, что - «надо», потому что требуют, потому что надо зарабатывать на жизнь.

Можно ли более откровенно признаться в том, что ты кривишь душой и насилуешь себя?

Есть творческие люди, которые халтурят элегантно, им это дается даже легче, чем собственно художество: «подумаешь, статейку сочинить, или рецензию, да я левой ногой…» Для Олеши это было пыткой. Как-то я видел мультфильм по сценарию Олеши. Ну, что тут сказать? Понятно, что ТАКОЕ можно было только вымучивать.

Олеша пишет, что Маяковский был гораздо старше его, «лет на десять». На самом деле разница в возрасте составляла всего шесть лет. Трудно представить себе, чтобы Юрий Карлович не знал (не удосужился уточнить?), в каком году родился Владимир Владимирович. Значит, что же - сознательно принижал себя перед лучшим, талантливейшим? Либо подсознательно хотел быть гораздо младше Маяковского, к тому времени уже обронзовевшего классика?

Еще одна странная ошибка памяти: Олеша говорит, что Бернард Шоу приезжал в СССР «кажется, в 1931 году», и на приеме, устроенном в его честь в каком-то советском учреждении, присутствовал Маяковский. Неужели можно забыть, что Маяковского к тому времени уже не было на свете?

Неточности у Олеши - мелкие. Например, Лимб, первый круг ада, куда Данте помещает некрещеных младенцев и античных мудрецов, почему-то назван городом Лимом. Картина Делакруа «Свобода, ведущая народ» посвящена революции не 1848, а 1830 года.

Или вот: «…одному из купцов Островский дал фамилию Маргаритов». На самом деле Маргаритов из пьесы «Поздняя любовь» не купец, а адвокат. Да, мелкая, совсем крохотная неточность (какая разница, в конце концов, купец или адвокат!), но раздражает потому, что так легко проверить и потому, что речь идет о классике. Подозреваю, Олеша только читал «Позднюю любовь»: увидев ее на сцене, уже невозможно принять Маргаритова за купца.

Также досаду вызывает, когда Олеша путает Гердера и Гете (именно с последним имел свидание Наполеон во время Эрфуртского конгресса, а Гердер к тому времени уже умер).

И совсем странное: «Мне кажется, что Толстой сделал неправильно, избрав героем Левина, как он есть, с его мудрствованиями, антигосударственностью, поисками правды, и не сделав его писателем. Получается, что это просто упрямый человек, шалун, анфан-террибль, кем, кстати говоря, был бы и сам Толстой, не будь он писателем». Олеша давно не перечитывал «Анну Каренину» и забыл, что Толстой как раз сделал Левина писателем - тот сочиняет какой-то серьезный экономический труд о мужике как главной производительной силе!

К автобиографическому разделу своих заметок Олеша приступил 30 июля 1955 года. Автор как будто заботится о том, чтобы точно датировать. Так, для отрывков часто «информационным поводом» служат некрологи: «Умер (позавчера, (18 апреля 1955 года) Альберт Эйнштейн. Умерли актер и режиссер Алексей Дикий (декабрь 1955). Умерли Вертинский» (май 1957 ) г.), Лидия Сейфуллина 1954 (апрель). Умер Томас Манн (август 1957 г., по этому случаю Олеша ставит себя в один ряд с автором «Волшебной горы» и другими великими двацатого века). Умер Федор Гладков (декабрь 1958 г.)» О смерти в январе 1955 года академика Тарле, поэта и переводчика Михаила Лозинского Александра Вертинского говорится как о последних недавнем событиях («…в сегодняшней газете…»). Олеша встречает Бориса Ливанова, который снимается в фильме «Ломоносов». Фильм вышел на экраны в 1955 г., фильмы тогда снимались долго, значит, фрагмент относится, скорее всего, к 1954 году. О Зощенко, умершем в 1958 г., Олеша рассуждает в настоящем времени, как о живом человеке. В связи с пятидесятилетием Шолохова (май 1955 г. ) не без гордости упоминает, что тот когда-то, лет двадцать назад в интервью похвалил его, Олеши, критические отрывки (это тот самый Олеша, который совершенно спокойно ставит себя в один ряд со всеми великими двадцатого века.)

Он не пошел на выставку Пикассо (она работала в Москве в конце1956 г.) «Как все», с восторгом следит за полетом первого искусственного спутника (осень 1957 г.). Последние записи относятся к 1959 году. При этом такие события, как Двадцатый съезд, Московский фестиваль молодежи в Москве, Международная выставка в Брюсселе, травля Пастернака, не находят в заметках Олеши ни малейшего отражения. Боялся впасть в публицистику? Боялся неискренности? Просто – боялся?

«И пусть у гробового входа...» Олеша восхищается: «Пять раз подряд повторяющееся "о" - "гробового входа". Вы спускаетесь по ступенькам под своды, в склеп!» Очень тонкое наблюдение! Одно «но»: из этих пяти «о» только два ударных, т.е. «настоящих «О» остальные редуцированные, размытые: то ли «о», то ли «а», то ли «э», «то ли «ы». Тут скорее может идти речь о зрительном восприятии этих пяти «о» плюс похожее «б» в слове «гробового». «О» - это отверстие, вход, дыра в пространстве.

«Рассказ просто подавляет красками, читать становится от них тягостно. Каждая в отдельности великолепна, однако такое впечатление, как будто присутствуешь на некоем сеансе, где демонстрируется какое-то исключительное умение - в данном случае определять предметы. В рассказе, кроме развития темы и высказывания мыслей, еще происходит нечто не имеющее прямого отношения к рассказу - вот именно этот сеанс называния красок. Это снижает достоинства рассказа. В конце концов, мы, писатели, знаем, что (…) сила прозы не в красках». Всё похоже на всё.

Кто же это так жестко, даже жестоко оценивает Олешу (А может, не Олешу, а Катаева, Бабеля, Платонова, Набокова, Вс.Иванова, других мастеров орнаментальной прозы?) Нет, это сам Олеша - о «Господине из Сан-Франциско». Как мы мудры и безжалостны, видя наши собственные недостатки у других!

А главное, допустим, сила прозы не в красках, а в фабуле или описании характеров, но кто сказал, что писания Бунина и Олеши - проза? Может, это, повторюсь, стихотворения в прозе, а о стихотворениях уже не скажешь, что ихе сила не в красках. Обилие изобразительных деталей в стихотворении Ильи Сельвинского н сомнение, тем более не осуждение.

Отметив необыкновенную яркость и точность красок в рассказе Бунина о деревне, Олеша недоумевает: непонятно, каким образом рождаются эти краски. Кто их видит, ведь в центре сюжета умирающий крестьянин? Перекликается с замечанием из «Дневника» Ренара (книги, прекрасно известной Олеше): в рассказе о крестьянах не следует употреблять слова, которые им, крестьянам непонятны. Действительно, автор, если он незрим, как-то непроизвольно отождествляется с главным героем, которому даровано проникать в мысли и чувства других персонажей. У Горького это Челкаш, Фома Гордеев, Клим Самгин. Если главный герой - умирающий крестьянин, испытываешь инстинктивное недоверие ко всей великолепной картине, ведь эту красоту некому было описать.

«Современные прозаические вещи могут иметь соответствующую современной психике ценность только тогда, когда они написаны в один присест. Размышление или воспоминание в двадцать или тридцать строк - максимально, скажем, в сто строк - это и есть современный роман»,- эта собственная мысль Олеше казалась парадоксальной, смелой до вызова.

50-60 лет спустя стало общим местом, что публика мыслит клипами, кусочками, не в силах сосредоточиться, воспринимает, как Буратино, только коротенькие мысли. Это объясняется небывало ускорившимся темпом жизни, книги, если и читаются, то на бегу, в метро или автобусе и т.д. Для чего ж тогда книге быть большой?

«Эпопея не представляется мне не только нужной, но вообще возможной», - говорит Олеша. А один мой знакомый сказал, что сегодня рассказы и эссе стали жанром элитарным: в России наступило время эпопей. Бесконечные телесериалы, Маринина, Донцова, Корецкий, Акунин, с их сквозными героями, циклами, сплетением сюжетных линий, продолжениями - что это, если не эпопеи? Объяснение найти легко: в век сумасшедших скоростей, мелькания клипов человек сладостно предвкушает, когда он сможет неспешно погрузиться в другой мир, где время движется не так судорожно-торопливо…

Было бы явление, а объяснение найдется!

Олеша пересказывает содержание одной сцены из задуманной пьесы. У одного из крупных офицеров фашистской армии, воюющей на Восточном фронте, гостит его друг по Берлину, знаменитый фашистский драматург (зовут Ганс Кафка), посланный Гитлером на войну, чтобы написать "эпопею о гибели России". Он в разговоре с командиром о русской культуре, истории, о русских сказаниях приводит легенду о граде Китеже.

Командир, отъявленный расист, почти хватаясь за пистолет, кричит в исступлении:

- Это ты сам придумал, сам! Врешь! Они не могут создавать ничего прекрасного!

Это эффектно, однако чувствуется фальшь, надуманность. Человек, настолько эстетически развитый, чтобы ощутить красоту русской легенды, не стал бы отрицать за другим народом способности к творчеству. Вряд ли тот командир вермахта был бОльшим нацистом, чем Геббельс с Розенбергом, а ведь те признавали талантливость русского народа, отмечали высокие достоинства русской литературы, Чайковский и в тридцатые годы оставался в Германии если не одним из часто исполняемых, то во всяком случа не запрещенных композиторов. И вряд ли тот немец приписал бы прекрасное русское сказание своему современнику: если уж он такой шовинист, скорее, стал бы искать корни русского предания в северонемецком фольклоре. Насколько я понимаю логику расистов, для них, если чужое прекрасно, значит, оно либо не чужое, либо не прекрасно. В данном случае высокопоставленный офицер сказал бы, что не так уж хорошо сказание о граде Китеже. И что это за фамилия для немецкого драматурга - Кафка?

Во-первых, фамилия не немецкая, а во-вторых, не могу предположить, чтобы Олеша ничего не слышал о Франце Кафке. И вообще странно: пьеса не написана, неизвестно, будет ли написана, существует только в самом расплывчатом замысле, но уже подобрано имя для второстепенного персонажа, и это имя кажется автору настолько важным, что он хочет его запечатлеть… Так бывает, когда на этапе чернового замысла всё и останавливается. Но зачем же это сырье предлагать читателю? (Этот отрывок вошел в сборник, опубликованный еще при жизни автора).

Пересказываются других сцен из этой ненаписанной трагедии. Немецкий фельдфебель спрашивает советскую девочку, какие цветы растут во дворе школы — А не все ли вам равно? - спрашивает она. - Ведь весной вас все равно здесь не будет! Оскорбленный в лучших чувствах фельдфебель велит повесить Тоню, и ее вешают. (Тут хочется крикнуть: «Не верю!» Фельдфебель мог бы застрелись русскую девочку, сказав начальству, что та партизанка, пыталась напасть на него с ножом. Никто не стал бы проверять: «Подумаешь, одной русской меньше! Все они скрытые партизаны»). Но повесить школьницу - это уже казнь, это уже мероприятие, провести которое властен не какой-то фельдфебель, младший командир, но офицер). Дальше еще больше неправдоподобия: «Среди немецких солдат слагается легенда о советской девочке, сказавшей такие гордые и красивые слова в лицо страшному фельдфебелю (его свирепая слава распространена на многие гарнизоны)... Эта легенда полна и народного сочувствия к девочке. (Противопоставить фашиствующим командирам солдатскую массу)». …Соединением, расположившимся в этом районе, командует уже известный нам полубезумный офицер-нацист. «Ему становится известно, что образ гордой школьницы потряс его солдат, что слагается легенда... Это бесит его, и однажды, ворвавшись в трактир, где как раз полупьяные и испуганные солдаты рассказывали эту легенду, он велит сопровождающим его автоматчикам открыть по солдатам огонь. И они гибнут - все сидевшие в трактире, - повисают на перилах, остаются у столов, падают на лестнице».

Ну, что тут скажешь? «Мастерски нафантазировано, однако автор не знает жизненного материала. Такого не могло произойти на самом деле, и нельзя сказание выдавать за действительное событие». Нельзя было языком таких условных страстей рассказывать о катастрофе, которая развертывалась у всех на глазах, которая не успела остыть в памяти. Надо думать, Олеша и сам ощущал некоторую неловкость, пытаясь рассказать о том, чего сам не видел и что знал только понаслышке. Думаю, сам видел, в какую дурную театральщину впал. Подозреваю, потому он и не написал трагедию в стиле Шекспира , что почувствовал фальшь уже на стадии замысла. Но выбросить заготовки было жаль: уж очень они красивы! «Ничего не должно погибать из написанного».

По сохранившимся черновикам пьесы Олеши режиссер Левитин в 1986 г. поставил в московском театре «Эрмитаж» спектакль «Нищий, или Смерть Занда». Видел я этот спектакль, и особого впечатления на меня он не произвел. Несколько блестящих монологов , две-три ярких сцены, но в основном сумбур и впечатление несделанности, нестыковки, зияющих дыр.ь. Что и неудивительно: если бы режиссер Левитин мог «дотянуть» до уровня Олеши сохранившиеся черновики. Мы бы имели великолепного драматурга Левитина, а не режиссера Левитина. Это все-таки разные профессии, редко совмещающиеся в одном человеке. Чтобы слепить из черновых отрывков-набросков нечто связное, законченное, достойное, нужно быть Римским-Корсаковым, т.е. творцом, конгениальным Бородину с его «Князем Игорем». Хотя, честно говоря, не могу исключить, что на мои восприятие спектакля повлияли звонки трамваев и шум автомобилей (представление шло то ли на летней площадке, то ли с открытыми из-за жары дверями, не припомню).

«Колоссальна разница между рядовым и великим писателем!» (о различии между Шеллер-Михайловским и Достоевским). Ну, естественно, потому великий и велик, что вознесся высоко не только над плохими, но и над средними! Колоссальна разница между Чайковским и Корещенко, между Репиным и… ну, не знаю, каким-нибудь Минченковым. Это лежит на поверхности. Гораздо интереснее то, что и у рядовых художников, поэтов, композиторов могут быть гениальные, в силу великих, произведения! Другое дело, что у рядовых они так и остаются редкостью, исключением, а великие выдают великое одно за другим, почти не снижая уровня, как правило, не допуская провалов. Таким авторам, как Бабель, да и сам Олеша, только малописание помешало стать великими.

«Большому поэту мало быть только поэтом». Это к тому, что Маяковский хотел быть политическим агитатором. Можно вспомнить крупных и даже великих поэтов, которым мало было быть поэтами, хотелось играть в политику: Данте, Мильтон, Байрон,Ламартин, Гюго, Петефи, Фрейлиграт, Гервег. Толлер, Брехт, Бехер… Почему поэта заносит именно в политику, а не в живопись, музыку, историю, философию. Политика – тоже мне смежная с поэзией сфера!

Олеша помнил, какое восторг вызывали первые электрические лампочки в детстве. Он немного не дожил до полета Юрия Гагарина. Проживи он 80 лет, как Шолохов, тоже не Мафусаилов век, увидел бы появление космических станций, лазеров, персональных компьютеров,а там и Чернобыль… Ровесники Олеши, ровесники века Валентин Катаев и Леонид Леонов увидели перестройку и крах страны, строя, системы, против которой в молодости воевали и которую в зрелые годы прославляли.

Как не согласиться с тем, что писатель в России должен жить долго!

Олеша с огромным удовольствием цитирует Есенина, Мандельштама, Сельвинского и пересказывает Монтеня, Чайковского, Ван-Гога, Марка, Твена, Чапека, Хемингуэя, Эдгара По, Томаса Манна, Уэллса, Александра Грина. Цитирование и пересказ как выражение любви. «Что может быть более радостного, чем делиться прекрасным!», - восклицает Олеша. Но в другом отрывке он называет желание, прочтя что-то, - «компиляторским зудом». Никогда не относитесь к откровенным высказываниям больших писателей с полным доверием: не забудьте оставить пространство для иронии.

«От сочинений Тарле «не остается того именно художественного, поэтического впечатления, какое остается, например, после чтения Тьера, Милле, Луи Блана, Гейсера». Олеша чуть ли не с детства интересовался историей Великой французской революции. Ему было приятно писать такую фразу! Еще приятнее мельком упомянуть, что книга Ипполита Тэна, на которую ты ссылаешься, «у нас мало известна». Знаю по себе: мне, как и Олеше, доставляет сугубое удовольствие привести редкую цитату, сослаться на малодоступный источник. Удовольствие не от демонстрации своей учености, а от сознания того, что «обновил» высказывание, ввел его в современный оборот, напомнил о существовании такой-то книги, возможно, кому-то это пригодится. Этот кто-то по твоей рекомендации захочет прочитать Ипполита Тэна, Тьера, Луи Блана и прочих. Олеша с видимым наслаждением пересказывает Монтеня, Эдгара По, Марка Твена. и Томаса Манна, Герберта Уэллса, Хемингуэя и Александра Грина, а мне хочется приводить и приводить выдержки из Олеши, и трудно от этого занятия оторваться.

Помню, как у меня, лет в 15-16, после чтения удивительно вкусных пересказов Олеши появлялось непреодолимое желание бежать в библиотеку и прочитав Олешу. Возможно, прочитав настоящий мой скромный опус, кто-то из молодых заинтересуется Олешей. «Я всегда был оптимистом и очень любил жизнь..»

Глаголы поставлены в прошедшем времени. Он прощается с нами? Или это последнее предсмертное позерство?