

#### Список литературы

1. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка / М. П. Брандес. – Москва : Высшая школа, 1983. – 271 с.
2. Hoffmann G. Annas Atoll / G. Hoffmann. – Hamburg : Verlag GmbH, 2004. – 269 S.
3. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendels. – Moskau : Verlag Hochschule, 1975. – 316 S.

#### References

1. Brandes M. P. Stilistika nemetskogo yazyka [Stylistics of German]. Moscow, Vysshaja shkola, 1983. 271 p.
2. Hoffmann G. Annas Atoll. Hamburg, Verlag GmbH, 2004. 269 S.
3. Riesel E., Schendels E. Deutsche Stilistik. Moskau, Verlag Hochschule, 1975. 316 S.

### ДНЕВНИК КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ (О ФРАГМЕНТАРНОЙ ПРОЗЕ Ю. ОЛЕШИ)

*Емельянов Виктор Александрович, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: samson41@rambler.ru.*

Предметом исследования в статье стали дневниковые записи Ю. Олеши 1930–1950-х годов. Прослеживается путь писателя от художественной литературы («беллетристики») к «литературе факта» («дневникам»). Выясняются причины, побудившие автора «Зависти» отказаться от «вымысла», «сочинений» и заняться систематическим («ни дня без строчки») и правдивым «самоописанием». Дневниковая проза Ю. Олеши рассматривается на фоне таких явлений советской литературы, как «Первый сборник материалов работников ЛЕФа» (1929), с одной стороны, и «производственный роман» 1930-х годов, с другой. В статье также выдвигается гипотеза о возможной связи новой прозы Ю. Олеши с «уединённой литературой» В. Розанова.

**Ключевые слова:** беллетристика, дневник, литературное произведение, розановщина

### DIARY AS A LITERARY WORK (ON YU. OLESHA'S FRAGMENTARY PROSE)

*Emelyanov Victor A., Ph.D. (Philology), Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: samson41@rambler.ru.*

The subject of the research in article became Yu. Olesha's diary notes of 1930–1950s. The writer's way from fiction ("belles-lettres") to "fact literature" ("diaries") is traced. The reasons motivated the author of "Envy" to refuse "fictive narrative", "writings" and to engage in systematic ("not a day without a line") and faithful "self-description" are found out. Yu. Olesha's diary prose is considered against such phenomena of the Soviet literature as "The first proceedings of LEF's workers" (1929) on the one hand and "production novel" of 1930s on the other hand. The hypothesis of possible relation of Yu. Olesha's new prose to V. Rozanov's "retired literature" is also made in the article.

**Keywords:** belles-lettres, diary, literary work, rozanovshchina

Юрий Олеша начал свою литературную деятельность как поэт, точнее, как сочинитель стихов. К стихам он относился серьёзно, «профессионально», «думал впоследствии быть стихотворцем» [1].

Позже, вспоминая свои поэтические опыты, он не без иронии заметил: «Стихи были с "гумилиятиной", не печатал. Забыл. Ничего не сохранилось» [2].

Кончилось это стихосочинительство тем, что он «перешёл на прозу». Но – «остался поэтом в литературном существе: то есть лириком – обработчиком и высказывателем самого себя» [1, с. 29].

«Фабула о чужих мне не даётся» [1, с. 29], – признавался Ю. Олеша. Наверное, поэтому свою главную книгу, написанную в жанре литературного дневника, он называл «книгой о своей жизни» [1, с. 64].

К концу 20-х годов, после публикации «Зависти», Ю. Олеша стал одним из самых известных и многообещающих русских прозаиков. Но успешного продолжения этой, так удачно начавшейся карьеры не последовало.

В 1927–1930-х гг. он ещё написал несколько рассказов, больше похожих на отрывки из воспоминаний или заготовки к будущему роману, попробовал свои силы в драматургии, сочинил пьесу «Список благодетелей» (1930).

На этом его работа как оригинального автора закончилась. С начала 1930-х годов до конца жизни он не создал (не опубликовал) ни одного полноценного художественного произведения.

Хотя одна попытка всё-таки была.

Выступая на I Всесоюзном съезде советских писателей, Ю. Олеша рассказал о том, как ему пришла в голову мысль написать «повесть о нищем» [3]. Он признавался, что его очень задела оценка, которую дали «критики-коммунисты» Николаю Кавалерову – центральному персонажу «Зависти». Он соглашался с тем, что Кавалеров – во многом автобиографический герой (правильнее было бы сказать – автопсихологический – В.Е.), что ему он передал свои «краски цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения» [3, с. 303].

«И тут сказали, – с обидным недоумением обращался Ю. Олеша к коллегам по писательскому цеху, – что Кавалеров – пошляк и ничтожество. Зная, что много в Кавалерове есть моего личного, я принял на себя это обвинение в ничтожестве и пошлости, и оно меня потрясло.

Я не поверил и притаился. Я не поверил, что человек со свежим вниманием и умением видеть мир по-своему может быть пошляком и ничтожеством. Я сказал себе: значит, всё это умение, всё это твоё собственное, всё то, что ты сам считаешь силой, есть ничтожество и пошлость? Так ли это? <...> Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета.

Так у меня возникла концепция о нищем. Я представил себя нищим <...> И я решил написать повесть о нищем» [3, с. 304].

Роман (повесть) о нищем Ю. Олеша не написал. Не написал потому, что, как он говорил, «произошло чудо»: к нему вдруг «вернулась молодость». Он увидел «новых людей», увидел, что в нём, в его жизни, в его мечтах есть много такого, что ставит его «на один уровень и с рабочим и с комсомольцем» [3, с. 306]. Он «поставил себе задачей писать о молодых», передать им «всё своё ощущение красоты, изыска, благородства, всё своё видение мира» [3, с. 307].

Трудно сказать, насколько искренен был Ю. Олеша, произнося эти слова с трибуны съезда.

Вместо обещанного романа он «начал писать дневник» [1, с. 33, 35]. Уже первые записи в этом дневнике свидетельствовали о намерении автора порвать с «беллетристикой» и заняться каким-нибудь другим видом литературной работы. Возник замысел написать книгу о Всеволоде Мейерхольде.

К этому времени Ю. Олеша закончил пьесу «Список благодетелей» и отдал её В. Мейерхольду для постановки в его театре. Тогда же в дневнике появилась запись: «Я решил написать книгу о том, как Мейерхольд ставил мою пьесу. Ненавидя беллетристику, с радостью хватаюсь за возможность заняться такой литературой факта» [1, с. 28].

В 1929 году в Москве вышла книга под названием «Литература факта» с подзаголовком: «Первый сборник материалов работников ЛЕФа». Одним из авторов сбор-

ника был В. Шкловский, с которым Ю. Олешу связывали не только профессиональные, но и семейные отношения (они были женаты на сёстрах). Ещё в середине 20-х годов В. Шкловский утверждал, что «старая сюжетная форма, с судьбой героя, положенной в основу сюжета, перестаёт удовлетворять многих авторов» [4]. Начиная с 1921 года, когда им была написана работа о В. Розанове, он отдавал предпочтение документальной литературе, разного рода «заметкам», «записным книжкам», «мемуарам», «путешествиям». Не исключено, что своё увлечение В. Розановым (его стилистикой, умением строить особый, лирико-фрагментарный сюжет) В. Шкловский передал и Ю. Олеше.

(Когда Ю. Олеша умер, именно В. Шкловский принял активное участие в составлении и издании его последней, оставшейся незавершённой книги, названной «Ни дня без строчки»).

Под влиянием В. Шкловского (или самостоятельно; само время способствовало появлению «такого рода книг») [1, с. 33]. Ю. Олеша пришёл к мысли, что «писать дневник... гораздо интересней беллетристики, гораздо увлекательней» [1, с. 33]. «Литература факта», о которой он упомянул в своём дневнике, как нельзя лучше соответствовала тем новым требованиям, которые общество, как он полагал, предъявляло современным писателям.

К тридцати годам Ю. Олеша пришёл к убеждению, что «выдумывать» и «сочинять» он больше не будет. Главное направление своей литературной работы он видел в развитии «документальных», промежуточных жанров, в частности, жанра дневника. «Нужно честно, день за днём записывать истинное содержание прожитого без мудрствований, а кому удастся – с мудрствованиями, – писал он. – Пусть пишут дневники все: служащие, рабочие, писатели, малограмотные, мужчины, женщины, дети – вот клад для будущего! Мы, живущие в эпоху основоположения нового человеческого общества, должны оставить множество свидетельств» [1, с. 35].

Так, уже в самом начале своего нового пути («пути Розанова», или «пути записной книжки писателя», по выражению В. Шкловского) Ю. Олеша пытался найти ответ на главный, может быть, для себя вопрос: «Зачем писать дневник? С какой целью?».

Решение Ю. Олеша порвать с беллетристикой и начать писать дневник совпало с расцветом такого массового явления в литературе того времени, как «производственная проза» («производственный роман»). Советские писатели на рубеже 20–30-х годов один за другим уезжали на стройки социализма, жили там какое-то время, собирали материал и привозили оттуда как минимум один роман, который почти сразу становился объектом читательских и критических дискуссий.

Ю. Олеше была известна технология изготовления таких романов. Его друг и земляк по Одессе В. Катаев, всегда чуткий к веяниям времени, в результате одной из таких поездок сочинил ставший популярным роман «Время, вперёд!» (1932).

Своё отношение к такого рода творчеству Ю. Олеша выразил ясно и недвусмысленно, почти с фельетонной резкостью. «Гинет беллетристика! Как пекут романы! Как противно стало читать эти романы! Неделя проходит со дня объявления очередной кампании, и будьте любезны – появляется серия рассказов с сюжетом, с героем, с типами – с чем угодно: колхозное строительство, чистка, строительство нового города. Необходимо, мол, литературе отражать современность... Но современна ли такая форма отражательства. Рассказ? Поэма? Роман? Другое представляется мне более полезным и ценным: ничего нельзя синтезировать в течение недели, это антинаучно, а смысл искусства – в синтезе... Следовательно, не лучше ли (и не интересней ли) – вместо того, чтобы писать о том, как чистился вымышленный герой, сохранить записи любого из тех, кто подвергался чистке» [1, с. 36].

Ключевым словом в этом высказывании является, по-видимому, слово «полезным». Ещё работая в «Гудке» и сочиняя стихотворные фельетоны на злободневные темы, Ю. Олеша считал своей главной задачей говорить прямо, без обиняков о настоящих проблемах общества, вскрывать те недостатки, которые мешали его продвижению вперёд. Он хотел не просто ярко писать и получать от этого удовольствие, но

и доступными ему средствами (едким, сатирическим словом) способствовать искоренению замеченных им недостатков.

Такая позиция нашла отражение в дарственной надписи, сделанной писателем на одной из книг, подаренных М. Булгакову: «Мишенька, я никогда не буду писать отвлечённых лирических стихов. Это никому не нужно. Поэт должен писать фельетоны, чтобы от стихов была практическая польза для людей, которые получают 7 рублей жалованья» [5].

В своём стремлении приносить «практическую пользу» Ю. Олеша не был одинок и оригинален. До него об этом не раз говорил Маяковский и его товарищи левовцы. Еще раньше на эту тему высказывался В. Розанов. Он тоже был противником «романов». В одном из «опавших листьев» он предлагал: «Вместо "ерунды в повестях" выбросить бы из журналов эту новейшую беллетристику и вместо неё... Ну, – печатать *дело*: науку, рассуждения, философию» [6].

Вольно или невольно Ю. Олеша подхватил эту розановскую инициативу и сосредоточил своё творческое внимание на «рассуждениях», «воспоминаниях». Продолжил, так сказать, дело по созданию литературы – «помощницы жизни».

По воспоминаниям одного из современников, он хотел написать книгу, которая бы «удовлетворяла» его и «была нужна стране». «Я много видел, я должен много рассказать, – говорил он. – Мне хочется написать такую гуманную, нужную книгу. Это дало бы мне большое удовлетворение как писателю» [7].

В дневниковых записях Ю. Олеша имя В. Розанова встречается как минимум дважды. Первый раз – когда он (автор «Зависти») пытается взглянуть на себя со стороны и набрасывает штрихи своего автопортрета: «Я потолстел, у меня вырос живот. Как мне спастись? Возможно ли ещё вернуть молодость – или это конец уже: тридцать один год, толстение, короткая шея, ужасные тайны в глубине рта» (здесь беллетрист имеет в виду то, что у него испорченные зубы и что почему-то он их не лечит – В.Е.)» [1, с. 33].

Почти сразу за таким неприглядным самописанием Ю. Олеша делает признание: «Как бы ни писать, как бы самостоятельны ни были мысли, всё равно при таком роде писания невозможно не впасть в розановщину» [1, с. 33].

О каком «роде писания» здесь идёт речь? И что значит «невозможно не впасть в розановщину»? Слово «розановщина», образованное посредством суффикса субъективной оценки (-щин-) и вызывающее такие словообразовательные ассоциации, как *деревенщина*, *маниловщина*, *обломовщина*, *самгинщина*, *карамазовщина*, *достоевщина*, традиционно воспринимается с оттенком пренебрежения, уничижения, может, даже презрения, в лучшем случае – иронии. Но за что Ю. Олеша мог презирать В. Розанова?

Ю. Олеша нигде прямо не высказывает своего отношения к В. Розанову. Однако вся его творческая жизнь, вся логика его литературного развития говорит о том, что у него не было оснований плохо относиться к автору «Уединённого».

Во-первых, у них были общие «друзья» (например, В. Шкловский), которые понимали и ценили их творческие поиски.

Во-вторых, Ю. Олеша, как и В. Розанов, придерживался в своём зрелом творчестве примерно тех же принципов, что и автор «Опавших листьев». Он отказался от «старой» формы романа, и вообще – от беллетристики с её вымышленными персонажами и событиями. Отказался от последовательности и причинно-следственных связей в построении сюжета. Стал работать в новом для него жанре, жанре литературного дневника, близком к «опавшим листьям». Перешёл на фрагментарное письмо. Писал (стремился писать) просто, «без изысков, лапидарно». Старался ничего не править, не отделять. Сосредоточился на своей биографии и своей душе. В общем, делал «литературу» из собственной жизни.

К тому же он не только создавал новую для себя литературу, но и одновременно пытался понять, как она делается, старался осмыслить особенности её жанра, языка, сюжета. Это тоже было в традициях В. Розанова.

Поэтому слово «розановщина» с его негативным подтекстом звучит как инородное, вынужденное, включённое в текст по какой-то непонятной причине.

Не хочется думать, что к тридцати годам своей жизни Ю. Олеша стал настолько советским писателем, что отвергал В. Розанова по идеологическим соображениям.

Вряд ли он всерьёз воспринимал навешенные на В. Розанова ярлыки, такие, как «реакционер», «мракобес», «черносотенец», «ретроград». И ещё – «людоед», как не без сарказма продолжил этот перечень уже в 1970-е годы Веничка Ерофеев, доведя ситуацию до абсурда [8].

Нет, советским писателем Ю. Олеша всё-таки до конца не стал, хотя и старался им быть. Иначе зачем бы ему так переживать по поводу своего автобиографического, как он сам говорил, героя Кавалерова, которого большевистские критики назвали пошляком и ничтожеством. Героя, которому он, по его словам, передал свои «краски цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения» [3, с. 303].

Полемизируя с кем-то из своих оппонентов (а возможно, и с самим собой), среди которых в первую очередь вспоминаются «работники ЛЕФа», Ю. Олеша замечает: «Нет абсолютно честных дневников. Щадят друзей. Стыдятся. Всегда есть опасение, что дневник может быть прочитан кем-либо. Ловчатся. Шифруют. Мало ли что, ведь и обыск может быть. И от жены тайны бывают. Жена вдруг найдёт и будет весь вечер, красная и запыхавшаяся, глотать страницу за страницей. Следовательно, и в дневнике применяют беллетристические штучки. Просто – лгут, сочиняют. (И перед потомками хочется казаться умным). Поэтому – и дневник есть произведение беллетристическое» [1, с. 47].

Запись заканчивается ремаркой (в скобках): «Шкловскому».

Слова о том, что «всегда есть опасение, что дневник может быть прочитан кем-либо» и «мало ли что, ведь и обыск может быть», наводят на мысль, что Ю. Олеша, как и некоторые его современники (например, К. Чуковский), не был до конца искренен в своём дневнике. Как будто чего-то опасался, сдерживал себя.

В отличие от других авторов дневников (например, М. Пришвина, который долгое время считал свои дневниковые записи чем-то вспомогательным, неосновным, служащим заготовками к будущим большим произведениям), Ю. Олеша с самого начала, т.е. с конца 20-х годов, рассматривал этот вид словесной деятельности как что-то самостоятельное, являющееся новым и важным этапом в его писательской работе. «Хорошо бы написать дневник как литературное произведение, – делился он своими мыслями то ли с читателями, то ли ещё с кем-то. – То есть не вымышленный дневник, а самый настоящий дневник, и, ведя его, допустим, несколько лет, затем выпустить как очередную свою вещь» [1, с. 98].

Мысль о «вещи», т.е. о полноценном законченном произведении, была для него, видимо, всегда актуальной и даже в чём-то болезненной. Ради неё он мог жертвовать многим.

Зная о негативном отношении советских властей к В. Розанову и готовя свой дневник к публикации, он, выражаясь его словами, «ловчил» и «шифровался», стараясь обезопасить себя от возможных неприятностей. Включив в свой текст «нехорошее» слово «розановщина», он как бы дистанцировался от опального автора. Сделал вид, что борется с ним, старается преодолеть его влияние, хотя и вынужден считаться с его присутствием в литературе.

Выбранный Ю. Олешей «род писаний» не был нов в литературе. Примерно так же, т.е. так же отрывочно, непоследовательно, в такой же живой и непринуждённой манере писали свои «опыты» и «мысли» М. Монтень, Б. Паскаль, другие авторы, придерживающиеся принципов фрагментарного письма. Можно предположить, что под «родом писаний» Ю. Олеша имел в виду прежде всего форму письма от первого лица. Причём «лица», носящего имя и фамилию автора и совпадающего с ним биографически. Что-то вроде дневника, записной книжки, отрывочных и непоследовательных заметок о себе и для себя.

Выражение «впасть в розановщину» в контексте дневникового письма Ю. Олеши могло означать примерно следующее: писать надо на том уровне искренности и самонаблюдения, когда написанное становится, по выражению В. Шкловского, «интимным до неприличия». Когда автор выходит к читателям чуть ли не обнажённым. Как говорил В. Розанов, «не причёсываясь и не надевая кальсон».

Снижение собственного литературного образа осуществлялось Ю. Олешей сознательно и на разных предметных уровнях: от «физиологического» до «психологического». К уже отмеченным «некрасивым» деталям автопортрета (толстение, короткая шея, плохие зубы) добавлялись «маленький рост», «мясистый нос», «немолодой язык».

Далее Ю. Олеша переходит к более крупным и психологически значимым подробностям. «Я неопрятен, – пишет он. – Одежда моя быстро разрушается. Когда я снимаю пиджак, я кажусь себе униженным, юмористическим папашкой. Как-то особенно по-толстячки складывается на животе рубашка, выпячиваются округлости крупа, живот, которому хочется вывалиться. Тогда я думаю о том, что мужское счастье недоступно мне – без червоточинки» [1, с. 56].

Образец такого сниженного самоописания Ю. Олеша мог прочесть в книге В. Розанова «Уединённое». «Удивительно противна мне моя фамилия <...> Хуже моей фамилии только "Каблуков": это уже совсем позорно. Или "Стечкин" <...> это уж совсем срам <...> Такая неестественно отвратительная фамилия дана мне в дополнение к мизерабельному виду <...> Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волосы прямо огненного цвета (у гимназиста) и торчат вверх, но не благородным ёжиком (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил я их, и все – не лежат» [6, с. 33–34]. Вывод, который делается из всего этого таков: «Ну кто такого противного полюбит <...> Женщина меня *никогда не полюбит, никакая*» [6, с. 34].

Подчёркивая свою «внешнюю непривлекательность», В. Розанов противопоставляет ей своё внутреннее, духовное, «субъективное», то, что он называет в себе «духом», «субъектом» («субъективное действительно развито во мне бесконечно, как я не знаю ни у кого, не предполагал ни у кого») [6, с. 34]. Смысл этого противопоставления видится в победе *внутреннего* над *внешним*, в торжестве «духа», «субъекта». Апофеозом этой победы служат слова: «На кой черт мне "интересная физиономия" или ещё "новое платье", когда я *сам* (в себе, "комке") бесконечно интересен, а по душе – бесконечно стар, опытен, точно мне 1000 лет, и вместе – юн, как совершенный ребенок... Хорошо! Совсем хорошо...» [6, с. 34].

Думается, что такую же функцию (показать превосходство *внутреннего* над *внешним*) выполняет приём «автоснижения» и в дневниках Ю. Олеши.

Большим потрясением для Ю. Олеши стала смерть В. Маяковского. Почти месяц после этого он не мог написать «ни строчки» в свой дневник («Я ничего не смог написать о смерти Маяковского» [1, с. 36]). «Событие такого большого эпохального значения» (его слова) заслонило, отодвинуло на задний план его личные переживания. Когда же потребность писать вернулась, Ю. Олеша вновь стал рефлексировать по поводу того, *что* он пишет и является ли это новым шагом в его творческой работе.

«Иногда мне кажется, – размышлял он, – что писание дневника просто хитрость, просто желание оттолкнуться от какого-то необычного материала для того, чтобы найти форму романа, т.е. вернуться к беллетристике. Я нарочно стараюсь писать как можно лапидарней, чтобы вытравить из себя беллетристическое...» [1, с. 36].

В своих сомнениях Ю. Олеша доходил до того, что задавал себе самый, пожалуй, неприятный для писателя вопрос: «А может быть, я уже разучился писать» [1, с. 36]. Предложение было построено как утвердительное, без вопросительного знака. Вероятно, у автора были основания тревожиться по этому поводу.

Не только желание оставить своё «свидетельств» об «эпохе» толкало Ю. Олешу к ведению дневника. Было и ещё что-то. И это *что-то* он называл «беллетристическим бессилием» [1, с. 28, 110].

«Ненавижу я беллетристику, вероятней всего, от сознания своего беллетристического бессилия», – записал он в дневнике 1930 года [1, с. 28].

Ещё более определённо эта мысль выражена в другой записи того же года: «Я начинаю ненавидеть всякую беллетристику, выдумку в литературе. Может быть, просто от бессилия, от неумения сочинять» [1, с. 64].

Что могло случиться, чтобы человек, которого современники называли королём метафор, разучился писать, сочинять? Насколько были серьёзны такие заявления? И что здесь правда, а что игра?

Больше всего Ю. Олеша боялся повторов, самоповторов. Боялся быть похожим на себя прежнего. Не хотел эксплуатировать свой успех. «Я пытался начать роман, – признавался он, – и начал с описания дождя, и почувствовал, что это повторение самого себя, и бросил, придя в уныние и испугавшись: а вдруг "Зависть", "Три толстяка", "Заговор чувств", несколько рассказов – это всё, что предназначено мне было написать» [1, с. 36].

На этом рефлексивном фоне в записях Ю. Олеша вновь появляется «тьень» В. Розанова. «Прервал писание, отправившись принимать ванну, – отмечает он. – Трудно в дневнике избежать розановщины» [1, с. 37]. И далее следует описание того, что чувствует человек его возраста и положения (состояния здоровья), оказавшись «в ванне»: «Жарко, страх умереть, прислушиваюсь: сердце, что-то с мозгом делается <...> Очень много думаю о смерти <...> Я слишком часто (почти постоянно) думаю о смерти болезненно! Это противно, хочу отделаться от этого <...>

Додумался до вывода: единственная реальная вещь в мире – моя смерть. Остальное случайно, может быть, а может и не быть – призрак, а смерть моя будет обязательно» [1, с. 37].

Под этой фразой мог бы подписаться и В. Розанов, как, впрочем, и Л. Толстой, и многие другие русские писатели. Потому что тема эта – страх смерти – вечная. Хотя острота её переживания у каждого своя.

Что означает «розановщина» в процитированном выше отрывке? Почему именно в дневнике её «трудно избежать»?

Соседство с «ванной» наводит на мысль о том, что это «пренебрежительное», режущее слух слово как-то связано с такими понятиями в словесно-образной структуре В. Розанова, как домашность, интимность, «ватное одеяло».

Дневники пишутся «о себе» и «для себя». В них можно писать о «ванне», о «туалете», о приготовлении ко сну, о чём угодно. В них «трудно избежать подробностей», из которых складывается повседневная жизнь автора, в том числе и таких «подробностей», как «мысли о смерти».

Одна из таких мыслей была сформулирована Ю. Олешей следующим образом: «Возможно, страх смерти есть не что иное, как воспоминание о страхе рождения» [1, с. 60].

Трудно представить, чтобы человек, даже такой, как Ю. Олеша, помнил момент своего рождения. Больше похоже на игру воображения. А воображение у Ю. Олеша было хорошее. Всё его творчество, особенно на начальном этапе, питалось из этого природного источника. Иногда оно (воображение) мешало ему, осложняло жизнь, как, например, в случае с Мейерхольдами.

Книги (дневника) о Вс. Мейерхольде Ю. Олеша не написал. Сохранились лишь небольшие отрывки, наброски. Что-то вроде штрихов к портрету выдающегося режиссёра.

«В своем театре – он диктатор, – отмечал Ю. Олеша в марте 1930 года. – Его уважают предельно <...> Театральный мир поклоняется Мейерхольду и ненавидит его <...> Он скандалист. Он снимает пиджак на эстраде <...> О себе он говорит: "Я произошел от лошади" <...> Он тактичен» [1, с. 30].

На этом «книга» о Мейерхольде обрывается. Намеченные «штрихи к портрету» так и остались штрихами.

Почти четверть века спустя, в 1954 году, перечитывая свои старые записи, Ю. Олеша попытался разобраться в своих прежних ощущениях, в мотивах своего тогдашнего поведения. Он поставил перед собой вопрос: «Почему я не написал этого дневника?» («1930 г. Как Мейерхольд ставил мою пьесу. Дневник») [1, с. 223]. Ответ получился уклончивым.

«Они меня любили, Мейерхольды, – с каким-то странным чувством вспоминал он. – Я бежал их слишком назойливой любви» [1, с. 224].

Сказано несколько загадочно. За что любили? Чем он заслужил такую любовь? И почему от неё надо было бежать?

Ни на один из этих вопросов Ю. Олеша чёткого ответа не даёт.

Но зато подробно описывает атмосферу, в которой складывались его отношения с супругами Мейерхольдами.

«Тревога жила в их доме, – отмечал он в дневнике годы спустя... – Когда я жил в этом доме в их отсутствие, я видел, слышал, ощущал эту тревогу. Она стояла в соседней комнате, ложилась вдруг на обои, заставляла меня, когда я возвращался вечером, осматривать эти комнаты – нет ли кого там, пробравшегося в дом, пока меня не было, – заглядывать под кровати, за двери, в шкафы.

Что, казалось, угрожало в те дни этому дому – в дни расцвета и власти хозяина? – задавался вопросом Ю. Олеша. И сам же отвечал: – Ничто не угрожало – наоборот, отовсюду шла слава с букетами, деньгами, восхвалениями, заграничными путешествиями. И всё же тревога была такой властной в его пустом доме, что иногда я просто обращался в бегство – ни от чего: от обоев, от портрета хозяйки с большими чёрными глазами, которые вдруг начинали мне казаться плачущими» [1, с. 224].

Тревога, которую Ю. Олеша ощущал в доме Мейерхольдов, оказалась «пророческой». «Хозяйку закололи в этом доме, – без особого удивления сообщает он. – Так что до появления убийц я уже слышал их, почти видел, за несколько лет. Хозяина расстреляли, расстреляли – как он и предчувствовал это» [1, с. 224].

Уход из жизни Мейерхольдов представлялся Ю. Олеше чем-то мистическим. «Перед их гибелью, – вспоминал он, – они прощались со мной в моём сновидении. Подошли к какому-то окну с той стороны, с улицы и, остановившись перед тёмным, но прозрачным для меня окном, поклонились» [1, с. 224–225].

Одной из причин, по которой Ю. Олеша не написал книгу о В. Мейерхольде, могли стать творческие разногласия, возникшие между двумя художниками в процессе совместной работы над пьесой «Список благодетелей». Хотя В. Мейерхольд и говорил Ю. Олеше, что его пьеса «гениальная» [1, с. 31], что-то в ней его, наверное, не устраивало.

Лев Славин вспоминал: «Они восхищались друг другом. Но у Олеша не было ложных богов. Неохотно, но всё же он признался мне, что Мейерхольд, для того чтобы актрисе З. Райх было удобнее и легче играть, испортил «Список благодетелей» безвкусными поправками, выбрасывая одни эпизоды, перемонтируя другие. Легко ли было переживать это писателю, который каждое слово вбивал, как устой моста!» [7, с. 10].

Эти творческие разногласия не могли не сказаться на личных взаимоотношениях. Но «бежать» Ю. Олеше заставили не они. Подлинной причиной «бегства» был страх. Тот страх, о котором О. Мандельштам писал в 1930 году: «Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок, // И всю ночь напролёт жду гостей дорогих, / Шевеля кандалами цепочек дверных». Тот же О. Мандельштам годом позже написал: «Помоги, Господь, эту ночь прожить. / Я за жизнь боюсь, за твою рабу... / В Петербурге жить – словно спать в гробу».



Страх вошёл в сердце Ю. Олеша задолго до встречи с Мейерхольдами. Не решаясь прямо написать о репрессиях 1930-х годов, писатель обратился к воспоминаниям. Именно в них он попытался выразить своё отношение к политическим событиям современной жизни.

Летом 1905 года, в городе, в котором он жил (а жил он тогда в Одессе), прямо над его головой «пронеслись» два выстрела с броненосца «Потёмкин».

Ю. Олеша вспоминал: «Я был сыном акцизного чиновника, и семья наша была мелкобуржуазная, так что мятеж броненосца "Потёмкин" воспринимался мною как некий чудовищный по ужасу акт. И когда броненосец "Потёмкин" подошёл к Одессе и стал на её рейде, все в семье, в том числе и я, были охвачены страхом» [1, с. 253].

«Стараясь понять», что же ему "грозит", шестилетний Ю. Олеша пришёл к выводу, что «злые люди, вроде разбойников, хотят всех погубить, ограбить и что, пожалуй, хуже всего придется детям, которых эти разбойники особенно ненавидят» [1, с. 254].

Память писателя сохранила слова «бомба», «беспорядки», «горит порт», «погром». Он запомнил голоса... Ему казалось, что он слышит, как «говорят о рабочих, которые пришли откуда-то, чтобы сжечь Одессу». Он видит: «На лестнице чёрного хода ночью мы стоим группой, здесь бабушка и сестра, и ещё много людей, – стоим, как бы отшатнувшись в темноту, и смотрим на окно, наполненное бушующим, перекатывающимся разноцветными валами, пламенем» [1, с. 255]. От всех этих разговоров и видений его «трясёт озноб» [1, с. 255].

Спасаясь от «возможной бомбардировки города» «Потёмкиным», семья Ю. Олеша бежит в степь, «во владения немцев-колонистов». Там будущего писателя ждёт ещё одно испытание. Двое мальчишек, из простолюдинов, с которыми ему запрещали играть, потому что они были «не нашего круга» [1, с. 257], посадили его, ради смеха, на «молодого жеребца с дурным характером». «Они хотели, чтобы я упал, – вспоминал Ю. Олеша, – чтобы лошадь сбросила меня, понесла, и чтобы я просто убился насмерть» [1, с. 257]. Ему удалось «как-то» «сойти» с коня. «Мальчики хохотали, мне было стыдно, – признавался Ю. Олеша, – я был не воин, не мужчина, трус, мыслитель, добряк, старик, дерьмо... Вот тогда, в этот закатный час в степи под Вознесенском, и определился навсегда мой характер» [1, с. 258].

Чертами этого характера, как следует из авторских признаний, стали, с одной стороны, рефлексивность, склонность к размышлениям и самоанализу («мыслитель»), а с другой, страх перед незнакомой и агрессивной силой («трус»).

Это может показаться странным, но в записях Ю. Олеша 1930-х годов нет ни слова о репрессиях тех лет. Как будто никого в те годы не арестовывали, не сажали, не расстреливали.

Даже «аполитичный» М. Пришвин и тот писал в своих дневниках о «процессах» 1937 года.

У Ю. Олеша нет об этом ни строчки.

Возможно, Ю. Олеша испугался, точнее, «затаился», выражаясь его словом. Перестав писать «романы», он стал завсегдатаем кафе «Националь», сидел целыми днями за любимым столиком у окна. Пил водку или коньяк, если позволяли деньги. Встречался с друзьями и знакомыми. Рассказывал байки, анекдоты, удивлял собеседников своим остроумием и неожиданными метафорами. Если у кого-то и возникали вопросы о его творчестве, то вскоре, надо полагать, они перестали возникать. Все в конце концов поверили в то, что он ничего не пишет и написать уже не сможет.

Так Ю. Олеша обманул власть. Но обманув власть, он, похоже, обманул и самого себя. По его признанию, он стал хуже писать: «*Господи, какой язык дубовый у меня!*» [1, с. 46]. Ему не хватало свежих, оригинальных мыслей: «*Какую пошлость пишу я*» [1, с. 38]. Появились сомнения в своей профессиональной состоятельности: «*Зачем я всё это пишу? Чистая графомания!*» [1, с. 357].

С большой литературой было покончено.

Много позже, на склоне лет, он сказал главные, может быть, слова, объясняющие его затянувшееся «литературное молчание»: «Странно, но счастливым быть можно, когда пройдёт молодость. В молодости я мучительно жил. Всегда страдал. Страдал оттого, что нужно успеть что-то сделать. Написать книгу. Достичь чего-то. Страдал, что не успею всего сделать. Страдал от ревности. Страдал от рухнувших надежд. И эти мои терзания заслонили многое. Окутывали какой-то пеленой. А теперь я просто живу. Как это прекрасно – просто жить. Не истязая себя такими страданиями. Просто жить. Ветер, небо, цветы, улица, люди, дома – всё это я чувствую не отравленный страданиями. Это прекрасно – просто жить! [7, с. 184].

Отказавшись от литературы «больших замыслов», Ю. Олеша стал «просто жить». Он не перестал писать. Но его писательство стало другим. Оно приобрело черты домашности, интимности, «розановщины», стало частным делом частного человека. Человека, который поставил перед собой задачу: «написать книгу о своей жизни» [1, с. 64], рассказать «истинную историю о себе самом» [1, с. 181].

#### Список литературы

1. Олеша Ю. К. Книга прощания / Ю. К. Олеша. – Москва, 1999.
2. Гудкова В. Как официоз «работал» с писателем. Эволюция самоописаний Юрия Олеша / В. Гудкова // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 68. – С. 136.
3. Олеша Ю. К. Зависть. Три Толстяка. Рассказы / Ю. К. Олеша. – Москва, 1998. – С. 303. – (Школа классики).
4. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Б. Шкловский. – Москва, 1990. – С. 191.
5. Чудакова М. Мастерство Юрия Олеша / М. Чудакова. – Москва, 1972. – С. 7.
6. Розанов В. В. Уединённое / В. В. Розанов. – Москва, 1990. – С. 134.
7. Воспоминания о Юрии Олеше. – Москва, 1975. – С. 254.
8. Ерофеев В. В. Оставьте мою душу в покое: Почти все / В. В. Ерофеев. – Москва, 1995. – С. 152–153.
9. Олеша Ю. К. Зависть. Три Толстяка. Ни дня без строчки / Ю. К. Олеша; вступ. ст. В. Шкловского. – Москва, 1989.
10. Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша / А. Белинков. – Москва, 1997.

#### References

1. Olesha Ju. K. Kniga proshhanija. Moscow, 1999.
2. Gudkova V. Kak oficioz «rabotal» s pisatelem. Jevoljucija samoopisanij Jurija Oleshi // Novoe literaturnoe obozrenie. 2004. № 68. p. 136.
3. Olesha Ju.K. Zavist'. Tri Tolstjaka. Rasskazy. Moscow, 1998. p. 303. (Shkola klassiki).
4. Shklovskij V. B. Gamburgskij schet: Stat'i – vospominanija – jesse (1914–1933). Moscow, 1990. p. 191.
5. Chudakova M. Masterstvo Jurija Olshi. Moscow, 1972. p. 7.
6. Rozanov V. V. Uedinennoe. Moscow, 1990. p. 134.
7. Vospominanija o Jurii Oleshe. Moscow, 1975. p. 254.
8. Erofeev V. V. Ostav'te moju dushu v pokoe: Pochti vse. Moscow, 1995. pp. 152–153.
9. Olesha Ju. K. Zavist'. Tri Tolstjaka. Ni dnja bez strochki. Moscow, 1989.
10. Belinkov A. Sdacha i gibel' sovetskogo intelligenta. Jurij Olesha. Moscow, 1997.