

Книга распада

Дневник Юрия Олеши опубликован полностью

Станислав
РАССАДИН

ЗАГЛАВИЕ, понимаю, звучит жестко, хотя с другой стороны... Помнится, некий хам, не имеющий ни единого достоинства, кроме относительной молодости, написал о Булате Окуджаве: из него, мол, песок сыплется. Окуджава был до обидного уязвлен, но за него блистательно взял реванш Жванецкий: да, сыплется, зато какой песок!

Так и тут. Да, распад, что поделаешь, но распад — чего и кого? Удивительной прозы, удивительно прозаика, автора «Зависти», «Лиомпы», «Вишневой косточки»... Повод ли это для многостраничной выволочки, какой подверг его Аркадий Белинков в известной книге «Слава и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша»?

Отнюдь не отклоняясь в сторону, вспомню запись в дневнике Чуковского о визите к нему Белинкова. Корней Иванович, остро страдавший судьбе его, отдавая дань дарованию, постепенно переходит от неуверенного согласия с беспощадным судебским умом к все более возрастающему протесту: «Мне утомительно читать его монотонную публицистику... Он говорит, что правительство всегда угнетало и уничтожало людей искусства, что это вековечный закон — может быть, это и так, но выражает он эту мысль слишком длинно, и в конце концов она надоедает и хочется спорить с нею. Хочется сказать: а «Одиссея»? а «Война и мир»? а «Ромео и Джульетта»? а «Братья Карамазовы»? Разумеется, у Чуковского с его осторожным «может быть» мало было охоты защищать какое бы то ни было правительство, но действительно: а?... Поскольку говорим о драме художника, заменим контр-список Чуковского хотя бы одним именем: а Грибоедов? Автор единственного шедевра, чьи последующие замыслы и наброски, как это ни объясняй, свидетельствуют о решительной измене художественного дара.

Олеша с его (да!) распадом интересен и значителен именно на широком культурном и человеческом фоне. Его проблема не только исторически социально конкретна, но и экзистенциальна. То есть, конечно, без «Софьи Власьевны» тоже не обошлось...

«Ничего его власть не ломала. Он написал «Трех толстяков» во времена советской власти. Его пьесы шли в Художественном театре (кажется, лишь одна, и та была снята Станиславским. — Ст. Р.). Это была богема. Он сидел в кафе, пил свой коньяк. Его же в тюрьму не сажали. А могли бы посадить всех».

Сергей Владимирович Михалков, сказав это, может быть, сам не заметил, как вступил с собой в противоречие. Алкоголизм алкоголизмом, но и атмосфера, когда могут арестовать всех, лишь почему-то (почему бы?) не арестовывают лично тебя, есть вернейшее средство ломать и корчить души. Другое дело, что, помимо смертной плоти, имеющей право дрожать, в драматической судьбе художника Юрия Олеши было замешано нечто совсем иное, но не менее индивидуальное, чем то, что родило драму художника Александра Грибоедова: а именно — настроенность на конформизм...

Однако — стоп. Последнее — не прозвучит ли как прямолинейное обвинение а ля Белинков? В то время как даже речь Олеши на Первом съезде писателей, та, где он говорил, что при всем его воспитании, необычности ощущений, таланте ему «хватает гордости» (!) надеяться: в его жизни, в его мечтах есть много такого, что ставит его «на один уровень и с рабочим, и с комсомольцем», — даже эта блестящая и кошмарная речь несла в себе толлику традиционной совестливости писателя истинно русского, стесняющегося своей избранности перед теми, кому «не дано». А многое предопределивший **самоубийственный** акт, когда Олеша мазохистски унизил своего двойника Кавалерова, привел его в постель к вдове Проклович, которую (бр-р!) «можно выдавливать, как ливерную колбасу», — разве и он не есть то же самое, доведенное до крайней степени самоуничтожения? Самоуничтожения?... Конечно, и самоуничтожения, и мазохизма в советском, уникально урожденном варианте.

Когда встречаешь в «Книге прощания» (М.: Вагриус, 1999, 480 с., 11 тыс. экз.) сомнение автора, как ему надо теперь относиться к прославленному тенору (с одной стороны, «я уважаю Козловского», с другой же, «его подвергают осмеянию в газете... Уважать? Не уважать?»), оно хотя бы завершено покаянным признанием: «Меня триючат прятать свое мнение. От этого трудно, унижительно жить». Плюс наивнейшее соображение, выглядавшее столь злободневно: дескать, попали он из России «в какую-нибудь частицу Швейцарии», тогда бы... Однако была ведь и речь о Шостаковиче, против Шостаковича, где прилюдно, то есть по-своему честно, зарабатывалось право обойтись без покаяния.

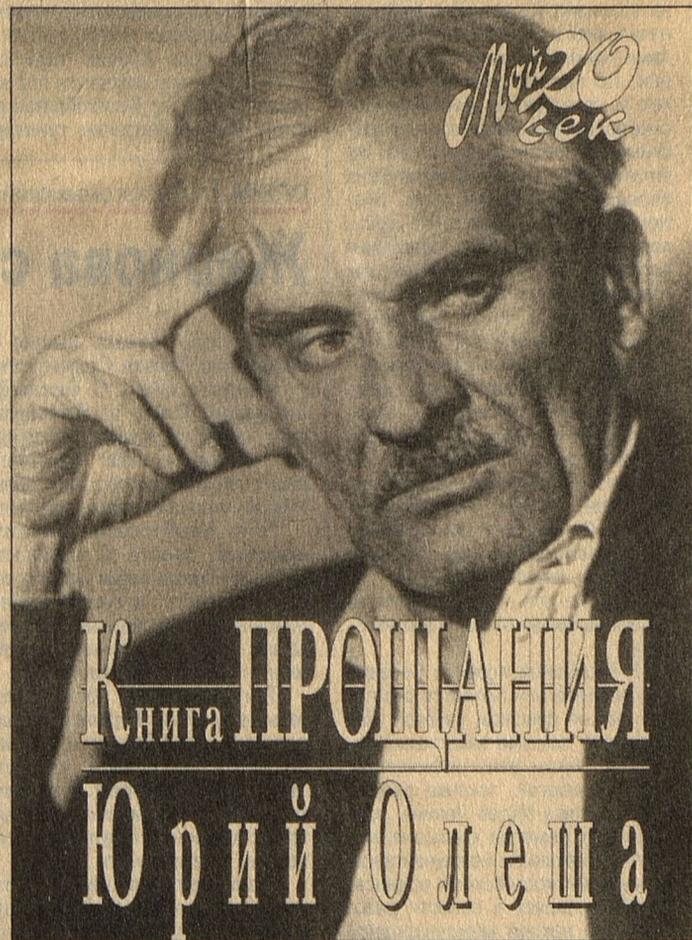
Напротив. Начав, повторю, честным признанием, что худимый «общественностью» Шостакович — его любимейший композитор, а статья «Сумбур вместо музыки» озадачила Олешу, он, осознавая дилемму («Либо я ошибаюсь, либо ошибается «Правда»), изощренным, извилистым, но, увы, предсказуемым путем идет и приходит к **отказу от себя самого**. Результат — не только то, что прозревший Олеша обнаруживает в музыке Шостаковича «пренебрежительность к «черни»... неясности, причуды, которые нужны только ему и принижают нас», но и то, что под статьей «Правды» — понимай: под мнением Сталина — «подписался бы Лев Толстой».

Дневник, собранный Виолеттой Гудковой в «Книгу прощания» (почтительная хвала ее такту, труду и таланту!), и есть процесс отказничества. Всестороннего. «Моя мечта — перестать быть интеллигентом». Это, впрочем, знакомо — по той же речи на писательском съезде, но вот, посреди долгих, повторяющихся объяснений, отчего он теперь пишет не беллетристику (чью гибель предвидит и даже торопит), а дневник, сказано: «Я не хочу быть писателем. Быть человеком искусства — большое несчастье». Это, как можно понять, начало 30-х, однако и четверть века спустя: «Я больше не буду писателем. Очевидно, в моем теле жил гениальный художник, которого я не мог подчинить своей жизненной силе. Это моя трагедия...» Мало того. Спустя два месяца и две книжные странички: «Талант исчезает — да и не было его...»

моим бельем — я начал уже раздеваться» (другой художник, Назым Хикмет, но также в предчувствии конца). Эту общую драму ухода — мира от тебя, тебя из мира — в иную минуту можно воспринять с прекрасным великодушием: «Да здравствует мир без меня!» В другую Олеша, воскликнувший это, испытает, наоборот, «зависть... злобу к внешнему миру», даже к мебели, каковая «в первые же минуты моего несуществования будет стоять так же, даже не вздрогнув». И то, и другое — переменчивая страстность, неискоренимо живое отношение к уходящему миру...

Хотя нет. Искоренимо — если искоренять. Разделение, развоплощение, начатые осознанным намерением статью на один уровень с рабочим и комсомольцем, «раскулачить всякую собственническую сущность» (не просто так, а дабы «строить социализм»), происходят уже бессознательно, поневоле, воплощаясь в безликости множества — большинства — записей. Даже то, что Олеша явил в «Книге прощания» (значительной частью совпавшей с книгой «Ни дня без строчки») талант наблюдательного читателя Данте, Монтеня, Уэллса, Эдгара По, Марка Твена, Толстого, Пушкина, Хлебникова и т.д., — не означает ли, что он отказался от претворения сырого материала действительности во «вторую реальность»? Что непосредственно обратились — как и все мы, **нехудожники** — к этой самой «второй»?

Не случайно чуткость художника — остаточная чуткость! — одна-



Это, положим, напраслина, чего не скажешь о заключении: «Уже почти не о чем писать». То есть — в самом ли деле не о чем, если пишется? Вправду ли вовсе исчез талант, если время от времени он сверкнет? То в мимолетном воспоминании, отчего исчез аппетит к куриным яйцам: «я однажды увидел под стеной разбитое яйцо, из которого вытек некий призрак птенца...» То попытка воскресить прежнюю чувственность слога родит описание, простите, похода «за нуждой в кукурузу», где даже картинка, опять виноват, «хорошего кала» неудобовоспроизводима, но восхитительна. А это?

«— Мальчик! — кричат неизвестно кому, и я тоже оглядываюсь. Оглянусь ли теперь, когда закричат: «Старик!»...»

— 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!»

Когда сам уход, сам наиглавнейший, никого не минующий распад передан так, можно ли верить — даже не наговору, будто таланта не было, но и тому, что «не хочу быть писателем»? А меж тем тут же: «Райх подала мне большую чашку кофе. Я попросил сладкого. Она поставила на стол блюдечко, на котором лежала конфета и лепешка домашней выпечки. Спросила: вы обедали? Я сыт. Лепешку съел. Выпил кофе большую чашку». И такого все больше. Такое (в сущности, никакое) становится основной плотью книги. Распадается стержень любой художественной системы — отбор: «Каждый день писать что-нибудь. Хорошо, что же я сегодня напишу? Напишу, что я видел первые футбольные матчи».

В рассказе «Лиомпа» (1927) шла речь об умирающем, от которого уходят вещи, прежде необходимые; их круг сужается до — лекарства, ложки, обоев, того, что совсем рядом. «Мир, он был моим платьем,

жды подсказывает Олеше решение развоплотиться буквально, отказаться от имени и судьбы: «Я — советский служащий. Сегодня я решил писать дневник. Моя фамилия — Степанов. Григорий Иванович Степанов. 1934 год. 16 апреля».

Ужасно? Да. «Слава и гибель советского интеллигента»? Пожалуй. Но... Когда — еще при жизни Олеши — в альманахе «Литературная Москва» впервые явились в свет его записи, восхитившие многих (меня в их числе), Зошенко, назвавший в повести «Возвращенная молодость» Юрия Карловича своим другом, в собственной записной книжке сделал желтую запись: «Тут не то плохо, что видны границы, в сущности, посредственного ума. Тут плохо — некоторые отвратительные его черты характера: подобострашие перед сильными и трепет перед известными... Кто подбил его напечатать эту галиматья?»

Зошенко был чрезмерно суров, хотя субъективная логика тут очевидна: сам он в повести «Перед восходом солнца» пытался собрать, синтезировать свою личность, дробящуюся под напором многочисленных «комплексов», а Олеша как бы разбирает себя, демонстрируя свой распад. И эта картина распада, чем она менее индивидуальна, то бишь талантлива, чем в ней меньше отлички того, кто некогда создал «Зависть», тем эта картина — да, да! — по-своему разрастается, вырастает... Не ввысь, тем паче не влуглубь, но хотя бывширь. Уникальный художник Юрий Олеша дает себя потеснить, даже вытеснить «простому человеку» Степанову; это драма художника, но победа Степанова с его усредненной, значит, всеобщей физиономией. И, коли на то пошло, разве и это — не странная, страшная, а все же победа искусства, случается, достигающего своей цели (неважно, обдуманной или нет) путем отказа от себя?

Не говорю уж, что это опять же по-русски: как было с Толстым, отречься от искусства, с тем же Зошенко, оставившим свой пленительный дар ради учительства...