

Вьюгин Валерий Юрьевич

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
valeryvyugin@gmail.com

Рец.: Олеша Ю. К. Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша / Подгот. текстов А. В. Кокорина, коммент., ст. Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина. Краткая хроника жизни автора сост. Н. А. Гуськовым. Ил. и ст. М. С. Карасика. СПб.: Вита Нова, 2017. 624 с.: 71 ил. — (Рукописи)

На мой взгляд, книга, подготовленная Н. А. Гуськовым и А. В. Кокориным в сотрудничестве с художником М. С. Карасиком и вышедшая в издательстве «Вита Нова» (важен каждый из этих трех факторов в их сложении), очень хороша, так что, если далее в рецензии и обнаружатся критические замечания по какому бы то ни было поводу, их можно смело отнести на счет того чувства, которое вынес в название своего романа Ю. Олеша.

Издательство «Вита Нова» не является академическим, тем не менее его продукция адресована тому требовательному кругу читателей, для которых равно важны как вид, выделка, так и тщательно подготовленные тексты. Ради гармонии между высочайшего класса полиграфией и «искусством текста» такие читатели пренебречь высокой ценой. В свою очередь, равной заботе о материальной форме и содержании «Вита Нова» долгие годы сохраняет за собой уникальную нишу на отечественном рынке. Это замечание, возможно, напомнит рекламу, но иначе трудно определить специфику издания, увидевшего свет в результате пересечения коммерческого и научного интересов. Причастность же проекта к сфере академических исследований несомненна, что, собственно, и позволяет обсуждать его на страницах университетской периодики.

От сотрудничества издательства с М. С. Карасиком выиграла и полиграфическая, и собственно литературная, литературоведческая стороны дела. Как художник, которого со всеми основаниями можно назвать еще и историком искусства, Карасик сосредоточен на техниках авангарда, то есть как раз на культуре 1920–1930-х гг. Вместе с тем он сам всецело погружен в стихию искусства печати: М. Карасик в буквальном смысле слова делает книги. Выполненные им иллюстрации к публикуемым текстам служат точным и одновременно ироничным (по крайней мере, его хочется воспринимать с учетом опыта постмодерна) продолжением комментария, которому Н. А. Гуськов и А. В. Кокорин со всей очевидностью придавали чрезвычайное значение.

Предложенный Карасиком визуальный ряд, основанный на коллажировании и монтаже элементов плакатной, фотографической и кинематографической продукции второго и третьего десятилетий прошлого века, «овнешняет» тематику книги довольно специфически. Его заполняют главным образом колбаса и прочие мясные деликатесы, но еще и памятники вождям, самолеты, работники пищевой промышленности, потребители продукции пищевой промышленности, мужские и женские обнаженные и полуобнаженные тела, новая архитектура — в общем, все то, что связывается с обликом социалистической утопии на излете эпохи конструктивизма и в начале сталинского периода.

В сборник вошли три произведения Олеша: роман «Зависть» (1927), драма «Заговор чувств» (1928–1929), созданная на его основе, и пьеса-сценарий «Строгий юноша» (1934), сопровождаемые двумя статьями, комментариями, а также хроникой жизни писателя.

Можно предположить, что выбор текстов покажется экзотичным обыкновенному читателю, которому Олеша скорее известен по популярному в СССР «роману для детей» «Три толстяка»; и, вне всяких сомнений, он любопытен для специалистов — хотя бы уже в том отношении, что роман и пьесы представляют собой репрезентативные срезы в творческой биографии

писателя, симптоматично проецирующиеся на хронологию советской политики и культуры: закат нэповской вольницы, «великий перелом», момент единения писателей под знаменем социалистического реализма.

С точки зрения текстологии имеет смысл сказать несколько слов о каждом из произведений, несмотря на то, что основные принципы публикации улавливаются уже при обращении к самому первому из них, самому объемному и композиционно лидирующему, — к роману.

Способ подачи «Зависти», если искать ему аналогии, в каком-то смысле отсылает к опытам французской генетической школы. Текст не замкнут на одну-единственную редакцию — первую, последнюю или «лучшую», — не подчинен несколько скомпрометировавшей себя «последней авторской воле». Напротив, он откровенно полиморфен: читатель сталкивается с целым спектром вариантов, восстановленных при сопоставлении семи прижизненных изданий романа, которые выходили с 1927 по 1956 г., и таким образом получает возможность наблюдать, как формируется самая в данный момент оптимальная, по разумению отряда ответственных за это людей, версия литературного произведения.

Нет смысла утверждать, что такой подход единственно верен или идеален, однако он возможен как одно из проявлений текстологического плюрализма, который в общем случае стоит только приветствовать, а в определенных аспектах выигрышен.

Магистральная интенция издания очевидна. В конечном счете оно нацелено на то, чтобы, помимо реконструкции поздних наслоений и утрат, представить произведение в его изначальном виде, включая допечатную фазу существования (хотя в качестве основного выбран авторизованный текст 1956 г.).

В этом проявляется этика новой отечественной текстологии, которую можно смело противопоставить советской, подразумевавшей тщательную санацию и канонизацию текста перед тем, как он попадет к широкой публике. Последняя, переработанная в соответствии с актуальными идеологическими веяниями редакция в таком случае, как правило, оказывалась единственно приемлемой; ранними же как менее совершенными и идейно незрелыми безопасней было пренебречь, — по крайней мере, когда речь шла о литературе XX в. (Пропаганда данной текстуальной политики нашла свое классическое выражение в выступлении В. С. Нечаевой на Совещании по вопросам текстологии в ИМЛИ в 1954 г.).

Но вернемся к сочинениям Ю. Олеши в современной интерпретации и репрезентации.

Коммерческая составляющая проекта, рассчитанного на расширенные полиграфические возможности, позволяющая исследователям представить динамику текста очень наглядно, прежде всего за счет полихромных маркировок модифицированных фрагментов. Как дополнение к более распространенным способам передачи различий, от которых текстологи, разумеется, тоже не могли отказаться, расцветка выглядит очень выигрышно. Что же касается традиционного аппарата, то в издании учтены как выгоды жанра лаконичных постраничных примечаний, так и потенциал развернутого комментария в конце книги.

Возможно, фиксируемых вариантов не так уж и много — текст сравнительно чист, — но данное обстоятельство ни в коем случае не умаляет заслуг исследователей: главное, чтобы были учтены все существенные и чтобы текст был выверен.

Допечатная история романа, основанная на скрупулезных архивных изысканиях, представлена в комментарии. Это увлекательное чтение, наполненное множеством интригующих деталей и неожиданных поворотов. Не вызывает сомнений, что концепция генезиса «Зависти», предложенная Н. А. Гуськовым и А. В. Кокориным, станет предметом заинтересованного обсуждения среди специалистов по творчеству Олеши.

Как часто бывает в текстологии, необходимо время, чтобы оценить релевантность и точность избираемых публикаторами решений в полной мере. Но поскольку, с одной стороны, текстуальная история романа Олеши уже привлекала к себе внимание, то есть какая-то почва для оценок и плодотворных дискуссий определенно существует, а с другой — интерес к нему вряд ли скоро угаснет, можно надеяться, что нам не придется долго ждать.

Вряд ли стоит в рецензии раскрывать все карты, однако трудно удержаться и не сообщить, что одним из ключевых моментов в восстанавливаемой Н. А. Гуськовым и А. В. Кокори-

ным истории романа стал эпизод борьбы автора против редакторов за первоначальную версию финала, в которой автор потерпел поражение.

Пьеса «Заговор чувств» и «пьеса для кино» «Строгий юноша» публикуются с ориентацией на схожие текстологические установки.

Акцент на вариативности до известной степени сохраняется и в этих случаях. В «Заговоре чувств» маркируются сомнительные с точки зрения цензуры или вообще отвергнутые ею фрагменты. Их немного, но они эвристически демонстративны, поскольку отражают характерные для советской культуры табу, влиявшие на работу писателя.

Пьеса «Заговор чувств», являющаяся своего рода посттекстом «Зависти» и помещенная сразу за ней, в еще большей степени размывает границы романа, усиливая впечатление той самой процессуальности, которая превращает литературу в письмо; хотя сама по себе задача, которую решают исследователи в связи с ее публикацией, вполне традиционна — воспроизвести текст в соответствии с авторитетным источником, каковым в данном случае оказывается машинопись, если я правильно понял, 1928 г. с визой Главреперткома о разрешении «Заговора чувств» к постановке (с. 459). В «пьесе для кино» «Строгий юноша» отражены разночтения трех прижизненных публикаций. Но самое интригующее, если говорить о ней в связи с неустойчивостью текста и проблемой авторской воли / безволия, на мой взгляд, содержат комментарии, где рассматриваются отличия сценария от фильма.

Комментарии ко всем трем произведениям построены по привычной схеме: за вступительной частью, в которой тщательно реконструируется история текста и анализируется реакция литературной общественности на него, следуют статьи, разъясняющие и контекстуализирующие отдельные текстовые реалии.

Комментарии очень обширны, обширны настолько, что в принципе могли бы показаться избыточными, если бы не были написаны так легко: замороженность их авторов идеями разъяснить читателю все те многочисленные мелочи, без которых смысл и специфика публикуемых произведений во многом попросту ускользает, не может не подкупить.

Разумеется, всегда найдется повод поспорить, насколько детально и глубоко должны быть экскурсы в «объект герменевтики», что нужно и что не нужно растолковывать. Для сугубо академического издания имеющийся массив ссылок, наверное, было бы бесполезно еще раз просеять. Например, такого типа подстрочные замечания, как: «Опущение этого предложения в 1928 г. может быть результатом как стилистической, так и (авто)цензуры или редакторской правки» (с. 33), — не выглядят слишком информативными. (Сразу оговорюсь — подобного рода герменевтические вкрапления очень редки.)

С другой стороны, несмотря на то, что авторы комментария внимательно относятся к предшественникам, стараясь привлечь их опыт во всей возможной полноте, я не нашел в них, например, упоминания о статье А. Блюмбаума «Оживающая статуя и воплощенная музыка: контексты “Строгого юноши”», опубликованной в журнале «Новое литературное обозрение» еще в 2008 г.

Но в общем комментарии полностью выполняют свою функцию: не только вдумчивый любитель литературы, но и специалист найдет в них много эвристически ценного и неожиданного.

Важное место в обсуждаемом издании занимает статья Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина «Чудотворец, завистник и “истинный нищий” — Олеша», которая повествует о жизни и творчестве писателя в целом и, на мой взгляд, написанная тоже блестяще.

Читатель узнает из нее об «обилии талантов талантливых писателей, почти одновременно приехавших с берегов Черного моря» (с. 331), среди которых находит себе место и Олеша; о работе последнего в газете «Гудок» под псевдонимом Зубило, о его юности в Одессе — городе «европейском, вольном и чудесно-экзотическим» (с. 333), об отношении писателя к Западу и Востоку и его пристрастиях в литературе... О многочисленных биографических деталях, включая специфическое отношение Олеша к молоденьким дамам («нимфеткам»), авторы рассказывают все так же увлекательно и живо. Но вот что удивительно: за всем этим сцеплением событий, бытовых описаний и психологических реконструкций, как ни странно, в какой-то момент теряется ощущение времени.

В статье выстраивается экзотический и даже порой эксцентрический, но при этом довольно радужный извод сталинской эпохи, где находится место всему, кроме тех катастрофических социальных процессов, которые служили неизменным фоном для любых без исключения персональных историй, будь то истории писательские, будь то истории обычных людей.

Предлагаемое биографическое повествование не лишено драматизма и даже трагизма, но таких, которые носят до известной степени внесоциальный характер. Они скорее обусловлены экзистенциально, хотя в отличие от «аутентичного», этот экзистенциализм отнюдь не беспросветно пессимистический. Парадокс в том, что в приблизительно в такой манере (вопреки безусловным различиям) было принято писать предисловия и послесловия к текстам «романтических» двадцатых в позднем СССР, когда встал вопрос о реинтерпретации и реабилитации раннесоветского уклада с учетом изменившихся социальных ориентиров.

Так, например, А. Старков в книге 1983 г. пишет о «нэпманском аду», по которому предстоит путешествовать великому комбинатору, но нэпманы в его интерпретации практически не класс и не часть общества, а «шлак», они как будто даже не совсем люди. В этом смысле советская герменевтика попросту выталкивала их за пределы сферы социального в сферу инфернального. Поэтому то, что с ними происходит, никак не ассоциируется с социальной трагедией. Книга Я. Лурье на ту же тему выдержана, как известно, совсем в другой манере.

Причина аполитичности новой биографии Олеси в общем очевидна, авторы ее не скрывают. Гуськов и Кокорин просто попытались обосновать новую концепцию творческой эволюции и деструкции Олеси как писателя, противопоставив ее хорошо известной версии А. Белинкова, которую Гуськов и Кокорин расценивают как миф: «Непредвзятое знакомство с фактами жизни Олеси и его сочинениями (особенно их черновиками) заставляет отчасти усомниться в мифе о нем и как о жертве тоталитарной системы, и как о недостаточно стойком борце за идеалы, не одобряемые этой системой. Все обстояло гораздо сложнее, и, только распутав загадочный узел жизненных и творческих перипетий писательской судьбы, мы сможем должным образом понять и по достоинству оценить произведения Олеси» (с. 332).

Нет никакой нужды защищать А. Биленкова. Прав ли он и если прав, то насколько — вопрос иной; его решение не избавляет от сомнений в позиции авторов статьи. Взять ли вопрос самого абстрактного свойства: можно ли вообще говорить о каком-либо «непредвзятом знакомстве с фактами», имея в виду методологическую ситуацию в современном гуманитарном знании? Или более приземленные: на каком основании «жизненные и творческие перипетии писательской судьбы» противопоставляются социально-политической терминологии и таким образом отделяются от нее? Почему социально-политические объяснения проще и, наконец, с какими иными подходами они сравниваются?

Конечно, процессы адаптации к устоявшемуся социальному порядку никак не исчерпываются бинарной логикой, но это ни в коем случае не означает, что о социальном и политическом фоне — как частный случай, о той тоталитарной системе, которая, безусловно, вступала в соавторство с любым из представителей креативного класса, — стоит забывать.

В противном случае получается, что даже такие события, как «смерть Нарбута, исключенного из партии в 1928 г., арестованного в 1936 г.» (с. 347), вольно или невольно превращаются в действие стихии, а не тех людей (агентов социального действия, как выразился бы социолог), в окружении которых Олеша жил и к активности которых сам как официально признанный, пусть и не во всем поощряемый, *политический* писатель был непосредственно причастен.

Разумеется, каждый имеет право на собственную точку зрения, но в том случае, когда для объяснения взлетов и падений в личной жизни и писательской карьере избираются мотивировки типа: «По своему складу Олеша — типичный неоромантик. Он крайне эгоцентричен», — нужно быть готовым к тому, что предлагаемая перспектива кому-то тоже покажется недостаточной.

Несмотря ни на что, я готов повторить: статья написана мастерски, причем настолько, что, боюсь, читатель, которому издание адресовано, будет обольщен так насторожившей меня «квазиклассовой» позицией авторов.

Нужно сказать, что комментарий — в силу присущего ему эмпирического разнообразия и отсутствия явного доктринального фильтра — в этом отношении с очевидностью противо-

стоит биографическому очерку. Компенсируют эффект «социального отстранения» и завершающие книгу «заметки» М. Карасика «Социализм глазами попутчика: колбаса как символ счастья». В «заметках» нет ни особого надрыва, ни обвинительных речей против тоталитаризма, но ощущается иронический взгляд художника, которому равно интересны как мелочи быта, так и государственная политика: «Через коллективное поглощение еды под речь политинформатора, выступавшего перед обедающими рабочими, под песни, льющиеся из громкоговорителей, производилось моделирование характера нового человека» (с. 593).

Для цитирования: Вьюгин В. Ю. Рец.: Олеша Ю. К. Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша / Подгот. текстов А. В. Кокорина, коммент., статья Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина. Краткая хроника жизни автора составлена Н. А. Гуськовым. Ил. и ст. М. С. Карасика. СПб.: Вита Нова, 2017. 624 с.: 71 ил. — (Рукописи) // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 4. С. 691–695. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2017.417>

For citation: Vyugin V. Yu. Book review: Olesha Yu. K. Envy. Conspiracy of the feelings. Strict young man. Prepared by A. V. Kokorin, commented by N. A. Guskov and A. V. Kokorin. A short biography is compiled by N. A. Guskov. Illustrations and articles by M. S. Karasik. SPb., Vita Nova Publ., 2017. 624 p.: 71 illustrations. — (Manuscripts). *Vestnik SPbSU. Language and Literature*, 2017, vol. 14, issue 4, pp. 691–695. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu09.2017.417>

Статья поступила в редакцию 26 мая 2017 г.
Статья рекомендована в печать 2 июня 2017 г.