



Ю. К. Олеша

**ОЛЁША** Юрий Карлович [19.2(3.3).1899, Елизаветград (ныне Кировоград) Херсонской губ.— 10.5.1960, Москва] — поэт, прозаик, драматург.

С 3 лет жил в Одессе. Отец О., «акцизный чиновник, обедневший дворянин, картежник», частыми проигрышами подорвал материальный достаток семьи. Мягкий, деликатный человек, он во хмелю становился невменяемым. Однажды поставил сына на подоконник и стал целиться в него из револьвера. Поэтому так часто грустны воспоминания писателя о детских годах: «Я иду, маленький, согбенный, ушастый — иду между своих ушей». Вместе с тем память сохранила на всю жизнь образ южного города на берегу Черного моря с его ярким, своеобразным бытовым укладом, атмосферу начала XX в., насыщенную драматизмом и каждодневной новизной.

О. учился в гимназии, на юридическом ф-те Одесского ун-та. В 1919 вступил добровольцем в Красную Армию. Работал в газ. одесских железнодорожников «Южный гудок», в ЮгРОСТА (Харьков). С 1922 жил в Москве. В годы Великой Отечественной войны находился в эвакуации в Ашхабаде.

Первые стих. О. были напечатаны в 1916. Его дебют совпал с приходом в лит-ру Э. Г. Багрицкого, В. П. Катаева, ряда др. писателей, представителей т. н. южнорусской школы, ранние произведения которых отмечены романтической приподнятостью, книжностью. В 1922, вскоре по приезду в Москву, О. стал сотрудником газ. профсоюза железнодорожников «Гу-

док», работая в ней вместе с В. Б. Шкловским, И. А. Ильфом. По соседству во Дворце Советов находилась редакция газ. водников «На вахте», для которой писали фельетоны, сатирические рассказы В. П. Катаев, М. А. Булгаков и др. молодые литераторы. Стихотворные фельетоны О., созданные на основе писем рабочих корреспондентов и публиковавшиеся под псевдонимом „Зубило“, приобрели широкую известность и популярность. Лучшие из них выходили отд. сб. На одном из них, подаренных Булгакову, О. сделал надпись: «Мишенька, я никогда не буду писать отвлеченных лирических стихов. Это никому не нужно. Поэт должен писать фельетоны, чтобы от стихов была практическая польза для людей, которые получают 7 рублей жалованья. Не сердитесь, Мишунчик, Вы хороший юморист (Марк Твен — тоже юморист). Через год я подарю Вам еще одно «Зубило». Целую, Ваш Олеша» (Чудакова М.— С. 7).

В 1924 О. написал роман-сказку «**Три толстяка**» (напечатан в 1928), содержание которого навеяно, несомненно, недавними революционными событиями в России. Одновременно в нем отразились книжные симпатии автора, который, по собственному признанию, был увлечен книгами о Великой французской революции: «Что-то есть близкое моей душе в этих событиях... Любя это чтение, я тем не менее точного представления о предмете — если бы, скажем, экзаменоваться — не знаю. Только толпа передо мной — в полосатых штанах, с пиками; только желтые стены тогдашних парижских домов, только силуэты сидящих на фоне окон членов Конвента... Только пятна, краски».

Не случайно приведенная О. история борьбы восставшего народа во главе с оружейником Просперо и канатоходцем Тибуллом против деспотической власти Трех толстяков разворачивается в «среднеевропейской» стране с замками, дворцами, ухоженными парками. Определенная схематичность и социологичность сюжета нейтрализуется в романе яркостью, метафоричностью слова, трогательным простодушием рассказа о приключениях девочек-куклы Суок и наследника Тутти, оказавшихся разлученными сестрой и братом.

Вскоре после выхода романа в свет О. написал пьесу для Московского Худож. театра. Впоследствии по мотивам «Трех толстяков» был снят фильм, создана опера.

Подлинную известность писателю принес роман «**Зависть**», опубликованный летом 1927 в ж. «Красная новь» и вышедший в следующем году отд. изд. О романе и написанной по его мотивам пьесе «**Заговор чувств**» мно-

го спорили в критике, отмечая при этом незаурядный талант автора. Произведение вызвало отклики в среде русской эмиграции. «Передо мной, — вспоминала Н. Н. Берберова, — была повесть молодого, своеобразного писателя, умевшего писать, и писать совершенно по-новому, как по-русски до него не писали, обладавшего чувством меры, вкусом, знавшего, как переплести драму и иронию, боль и радость» (Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 369). Почти единодушно отмечая дар, зрелое мастерство прозаика, критики вместе с тем сетовали на «двойственность» в обрисовке и в авторском отношении к главным действующим лицам романа — К Николаю Кавалерову, Ивану Бабичеву, с одной стороны, и Андрею Бабичеву, Володе Макарову — с другой. Не принимался во внимание лирико-автобиографический замысел и подтекст произведения, в котором О. ставил и пытался разрешить для себя сложную проблему художника и общества, «старого» и «нового» человека. О том, насколько она была сложна, свидетельствуют созданные в те же годы произведения К. А. Федина, Л. М. Леонова, О. Л. Форш, Б. Л. Пастернака. Воспринимаемые читателем как «живые» люди, основные персонажи «Зависти» выступают в романе и как своего рода знаки-символы. Андрей Бабичев — участник Гражданской войны, хозяйственник, энтузиаст, но он же «колбасник», вся энергия и помыслы которого направлены на создание «Четвертака» — комбинация по производству дешевой пищи. Володя Макаров, отмеченный обаянием юности и энергии, вместе с тем исповедует идеал человека-машины, лишённого «старомодных» сентиментов и эмоций. Николай Кавалеров — поэт по натуре, которого автор наделил своим зорким и талантливым видением мира и человека (и одновременно высокопарной и пошловатой фамилией), оказывается, при всех своих талантах, лишним человеком в новом строящемся мире. В монологах его наставника Ивана Бабичева, поднявшего словесный бунт против брата Андрея и его дела, слышны отголоски исповеди героя «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского, усомнившегося в возможности построить жизнь на расчете, рациональных началах. Своего рода ключом к определению замысла и пафоса «Зависти» могут стать строки из стих. Пастернака «Борису Пильняку» (1931): «Напрасно в дни великого совета, / Где высшей страсти отданы места, / Оставлена вакансия поэта: / Она опасна, если не пуста».

Своим романом О. включился в спор о «старом» и «новом» человеке, который велся в те годы и был отмечен остротой и вульгар-

но-социологическими упрощениями. «Старый человек» с его сложной гаммой чувствований — удел прошлого столетия, то, что нужно преодолеть. «Что такое девятнадцатый век? Апогей буржуазии и начало склоки» — так писал Н. Я. Берковский, откликаясь на пьесу О. «**Заговор чувств**», и продолжал: «Идеология чувств, потворство эмоциям особенно характерно для буржуазной культуры» (Берковский Н. Мир, создаваемый литрой. М., 1989. С. 127, 128).

В произведении О. все время ощутим иронический курсив: обладая поэтическим даром, Кавалеров добывает средства к существованию монологами и куплетами для эстрадных — «о фининспекторе, совбарышнях, нэпманах и алиментах», а Андрей Бабичев со страстью подлинного лирика произносит возвышенные монологи о новом сорте колбасы и «пырскаяющих» сосисках — единственно возможная поэзия в эпоху переустройства жизни.

Остро и парадоксально заявленная в «Зависти» проблема словно перейдет из романа в жизнь, повлияв на судьбу автора. Выступая на I съезде советских писателей, О. подтвердил, что Кавалеров смотрел на мир его глазами: «Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения принадлежат мне... И тут сказали, 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 стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле ничета». Писатель обещал аудитории, бурными аплодисментами встретившей его выступление, отказаться от «своего личного», «писать о молодых» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. Репринт. М., 1990. С. 236). Писатель осудил себя в пору высшего расцвета творческого дара и популярности: на сценах шли его пьесы «Три толстяка» (МХАТ), «Заговор чувств» (Театр им. Вахтангова), «**Список благодетелей**» (Театр им. Мейерхольда), читательской популярностью пользовался роман «Зависть», рассказы «**Лиюмпа**» (1928), «**Любовь**» (1929), «**Вишневая косточка**» (1929) и др. произведения. Все это было осуждено автором как проявление «ничтожества».

Однако попытки «писать о молодых» (например, в киносценарии «**Строгий юноша**», 1934) лишь обозначили начало творческого кризиса, который будет длиться десятилетия. О. словно выпал из лит. процесса, став лишь экзотической фигурой, знакомой узкому кругу московской худож. богемы. Его чаще всего видели теперь за столиком в «На-

ционале», окруженным «прилипалами, приживалами его духа... День был, как пустая скорлупа без ядра, без личности, куда-то он ходил, с кем-то договаривался, думал, где бы перехватить купюру, строил прожекты. Были и вспышки яркого прозрения, жажда работы, и он что-то где-то и записал, только сейчас не помнил, может, на папиросной коробке, которую аккуратно выкинул в урну, а может, просто на клеенке в диетической столовке, а может, и совсем не записал, а только думал записать, и осталось ощущение чего-то пронзительного, магического, и оттого, что не мог вспомнить, что именно, совсем пал духом и готов был рыдать» (Ямпольский Б.— С. 148).

Возвращение О. в лит-ру произошло в середине 1950-х: в 1956 после долгого перерыва вышел однотомник его избранных произведений, воспринятый новыми поколениями читателей как яркая совр. книга. В это же время начинает складываться последнее произведение О. «**Ни дня без строчки**». «Сегодня, 30 июня 1965 г., — пометил О., — я начинаю писать историю моего времени». Работа не была завершена. В 1965 книга, собранная из записей О. литературоведом М. Громовым, увидела свет. Разрозненные фрагменты, соединенные в главы «Детство», «Одесса», «Москва», «Золотая полка», «Удивительный перекресток», образовали прочный внутренний стержень: «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 острою. Ведь я мог и не дожить, не правда ли? Но я дожил, и фантастика в том, что мне как будто меня показывают». В книге отразилось стремление «восстановить жизнь», пройти по ней «назад, как это удалось в свое время Марселю Прусту». Работа над автобиографической прозой, О. словно заново учился писать «много и свободно», его слово вновь обрело пластичность, метафорическую выразительность. Это был путь к себе, к своему внутреннему миру, от которого автор поспешно и опрометчиво попытался отказаться в середине 1930-х.

Соч.: Избранные соч. М., 1956; Повести и рассказы. М., 1965; Ни дня без строчки: Из записных книжек. М., 1965; Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968; Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. М., 1989; Книга прощания. М., 1999.

Лит.: Воспоминания о Юрии Олеши. М., 1975; Гладков А. Слова, слова, слова... // Гладков А. Поздние вечера. М., 1986; Ямпольский Б. Да здравствует мир без меня! // Дружба народов. 1989. № 2; Чудакова М. Мастерство Юрия Олеши. М., 1972; Перцов В. Мы живем

впервые О творчестве Юрия Олеши. М., 1976; Jngdahl K. A graveyard of themes: the genesis of three key works by Jurii Olesha. Stockholm, 1994; Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента: Юрия Олеши. М., 1997.

**В. А. Лавров**

**ОЛЬШАНСКАЯ** Евдокия Мироновна (настоящее имя Дися Мееровна Зайденварг) [22.5.1929, Киев — 19.10.2003, Киев] — поэт.

Родилась в бедной семье ремесленника. Первоначальное большое влияние оказала мать О., окончившая гимназию, хорошо знавшая и любившая лит-ру, особенно стихи. Со школьных лет полюбила Н. Некрасова. «Несжатая полоса» навсегда пронзила ее душу и, по признанию О., с этого стих. и началась внутренняя поэтическая работа души. Позднее, начиная с 7-го класса, возникла, на всю жизнь, любовь к Пушкину, все поэмы которого знала наизусть, а несколько позже проявились острый интерес и любовь к Лермонтову. Возможно, внутренняя, не всегда открытая, но чаще глубинная гражданственность поэзии О., сохранившаяся и в поздних ее циклах и книгах, обязана раннему воздействию музы Некрасова — не столько ее «гнев», сколько «печаль». Рассказы родителей о тяжелой жизни еврейской бедноты, погромах и унижениях были по-своему созвучны боли о страданиях народных. Влияние Пушкина было также очень значительным, но еще более резким и сильным оказалось воздействие Лермонтова — не столько на стихи, сколько на формирование души.

Первая публикация — в газ. «Ленинская Шатура» (1944). В апр. 1946 в республиканской молодежной газ. «Сталинское племя» опубликовано стих. «**Шестнадцатилетие**». Редактор этой газ., впоследствии известный писатель Николай Дубов стал первым серьезным лит. наставником О. Именно с этой публикации, считает О., и следует вести отсчет лит. работе. Связь с этой газ. оказалась и долгой и плодотворной, она меняла свои названия («Комсомольское знамя», «Независимость»), но неизменно представляла свои страницы для стихов, заметок о поэзии и др. материалов. В 1980-е эта газ. напечатала статьи О. об Ахматовой — в то время, как др. газ. делали это, по словам О. в те годы еще неохотно.

Анна Ахматова — это, после Некрасова, Пушкина и Лермонтова, четвертое имя, означающее для О. так много, что его, если иметь в виду лирику О. после 1960-х, можно, пожалуй, считать первым по воздействию и на душу и на самый стих. Впервые она прочитала ахматовские стихи за несколько дней, по ее