

УДК 82

СИМВОЛИКА КРЫЛЬЕВ/ПОЛЕТА В ПРОЗЕ Ю.К. ОЛЕШИ

© 2013 г.

А.Н. Ушакова

Университет Российской академии образования (Нижегородский филиал)

alexush@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.12.2012

Рассматривается интерпретация символики крыльев/полета в творчестве Ю.К. Олеси, изменение значений традиционных образов и открытие утраченных смыслов.

Ключевые слова: традиция, символ, интерпретация, категория времени.

Традиционные представления о крыльях связаны с духом, божественной сущностью – со всем тем, что позволяет человеку почувствовать свободу от земных оков. Крыло как символ святости, поэзии, жизни, любви, высокой традиции (идеального прошлого), духовного полета... Все эти значения прочно утвердились в культурном сознании, поэтому ассоциации предсказуемы так же, как определение эпохи, акцентирующей тот или иной смысл символа. На рубеже веков трансформируется классическая система значений. Имя остается, но изменяющийся смысл вызывает деформацию образа. Культурные ожидания реципиента не подтверждаются. Новая эпоха привносит значения, которые, не вытесняя старые, начинают преобладать в восприятии образа. Ю.К. Олеша родился в те годы, когда «исполнялись фантастические мечты человечества» [1, с. 26]. Начало авиации... Опыты первых испытателей летательных машин были серьезно восприняты только детьми, поэтому в дневниковых записях Олеси полеты пионеров авиации толкуются в свете ярких детских переживаний, не находивших отклика у взрослых. Полет толковался как феномен европейскости, знак Запада и свободы. В этом признается писатель в заметках, не вышедших при его жизни, но в 20-е годы XX века появляются рассказы и роман «Зависть», в которых образ крыльев/полета становится одним из постоянных.

В рассказе «Легенда» (1929) трагифицируется символ крыла как святости. Начало повествования отсылает к пушкинскому «Пророку»: «Духовной жаждою томим, / В пустыне мрачной я влачился». Вместо пустыни герой Олеси, Козленков, видит себя стоящим на холме (вспоминается и I песня «Божественной комедии»: «Но к холмному приблизившись подножью, / Которым замыкался этот дол...»). На холм быстро

взбирается ангел – огромный, с черными, до плеч выющимися волосами, не имеющий крыльев, могучий, в красном шлафроке. В руках у Козленкова оказывается посох с цветущими ярко-зелеными почками. Сравнение «он блестит, как мебель» прозаизирует изначальный образ. Еще одна ассоциация – «Кадык его [ангела] имел форму кубка» – говорит о жажде, мучающей героя во сне. Видение ангела – сон, который на один день преобразует Козленкова. Увидев девушку, пытавшуюся покончить с собой, он жаждет «уничтожить человеческое горе». Так возникает мотив чуда. «В обеденный перерыв, жуя булку с колбасой» (еще одно снижение), герой, в воображении совмещающий сон и реальность утра, стремится воплотить мечту о чуде, которое он может сотворить. Бытовой контекст сопрягается с сакральными помыслами: Козленков вдруг видит себя с цветущим посохом – символом пророка, видит себя обладающим силой святого и потому возвращающим старушке молодость и сына, девушке – жизнь. «Я видел ангела. Я пророк. Я должен сделать чудо», – признается герой. Так выстраивается классическая структура: ангел – пророк – чудо, в которой выражается путь рождения пророка (вариант – поэта). Движение Козленкова в кабинет начальника сопровождается шумом ветвей, полетом бумаг, падением сослуживцев ниц: «Пророк стоял взъерошенный сквозняком, бледный, с горящими глазами, задыхающийся» [2, с. 205]. Чудо выражается в преждевременном получении зарплаты («Чудом получил!») – восклицают сослуживцы). Прозаизация мотива чуда открывает ряд прозаизаций, следующих одна за другой. Козленков встречает дворника, которого принимает за ангела, лишённого живого слова («Дворник, осиянный высотой, небесами, гремел над миром. Проклятья неслись с высоты»). Олеша говорит о том,

как в сознании человека (не поэта) ассоциации не просто рождаются, а, соотносясь, создают новый образ: Козленков сначала видит в складах на фартуке дворника напоминание о мраморных ангелах, потом в капустных завитках угадывает ту же мраморность. Капуста принадлежит прачке Федоре (имя которой означает «Дар Божий»). Это первое разоблачение поэзии. Герою не суждено стать поэтом. Козленков видит, что прачка в красном одеянии подобна пророку из сна. Герой вспоминает, что и вчера стояла она здесь и он купил у нее лук. «Теперь он сделал то же самое». И, развертывая свиток воспоминаний, Козленков все более чувствует уверенность в реальности, освобождающей его от духовных исканий, исполненных трагическими смыслами. В предшествующий вечер он досадовал на жесткие простыни, потом «наелся луку» и ночью просыпался от жажды. И вот наступает вечер-повторение, а ночью приходит сон. Герой понимает, что из мучительной жажды рождается образ «желтого, звонкого ландшафта». Раскрыв тайну видения, Козленков теперь бунтует против своего восхождения на холм. Появление ангела в красном одеянии, черноголового и могучего, сопровождается изжогой, точнее, как признается самому себе герой, изжога вызывает образ ангела, в финале оборачивающегося прачкой Федорой. История несостоявшегося пророка имеет завершение: Козленков радуется преодолению видения.

Высокое значение идеального прошлого снижается для героя рассказа «Легенда» (1927). Отец героя (мальчика) от страха за свою жизнь перестает быть человеком: «Он превратился в курицу. Он летал! Он взлетел вдруг на стол, присел, опять взлетел, очутился на буфете, потом на подоконнике (как курица, которую ловит повар)» – комментирует его поведение сын. Важна точка зрения – в сознании мальчика страх отца, воплощающего традицию, старый мир, вызван опасностью потерять власть. Мальчика, болеющего тифом, преследуют видения, в которых высвечиваются все потаенные мысли, связанные прежде всего с образом отца, играющего роль мученика в исторической драме, срежиссированной дисгармоничной реальностью и больным воображением сына. Полет оказывается компроматом (тривиальное «курица – не птица» здесь материализуется).

Предпринимается попытка реконструировать и классические смыслы. В рассказе «Любовь» (1928) образу полета формально возвращается высокое значение, звучит романтический штамп «летит на крыльях любви». Во сне Шувалову является Ньютон, доказывающий

закон притяжения с помощью яблока и задающий вопрос с вариациями, призванный обескуражить, напугать, разоблачить влюбленного героя: «Вы, кажется, сегодня летали, студент? <...> Вы, кажется, сегодня летали, молодой марксист?». Как символ свободы человеческого духа воспринимается полет в рассказе «Цепь» (1928). Детская и одновременно вечная мечта о преодолении земного притяжения. Шувалов преодолевает его в любви, Блерио – на самолете. Новость о том, что Блерио перелетел через Ла-Манш, разделяет миры студента и мальчика-гимназиста, грезящего о велосипеде и полете. В сознании мальчика образы велосипеда и аэроплана сопрягаются: у аэроплана колеса велосипедные. Имя Блерио возникает и в рассказе «Я смотрю в прошлое» (1929). «Блерио перелетел через Ла-Манш» – новость, которая потрясает мальчика-гимназиста, но совершенно не трогает взрослых: «Никто в доме, в семье, в знакомых домах, где знали, как жить и кем быть, не знал, что Отто Лилиенталь, летавший на планере, убится, что аэроплан, прежде чем подняться, бежит по земле, что машина братьев Вуазен более других машин похожа на птицу. Это знал только я» [2, с. 222]. Человек, который летает, – тот, кто осуществляет мечту, и его образ навсегда остается связанным с детством, крылья которого может отнять будущая жизнь. Единственный, кто понимает мальчика, – «взрослый ребенок» Уточкин, который одним из первых стал ездить на велосипеде, мотоцикле, автомобиле, первым совершил полет. Над ним смеялись, называли городским сумасшедшим, «рыжим». Он был другим, не из мира серьезных взрослых, знающих, как устроен мир.

Противопоставление героя романа «Зависть» Николая Кавалерова миру колбасника Андрея Бабичева предполагает и переакцентирование смысла крыльев и полета. Голос самого Олеси слышим в признании Кавалерова: «Сквозное, трепещущее, как надкрылья насекомого, имя Лилиенталья с детских лет звучит для меня чудесно...». Разрыв времени отражается в судьбе героя: «Летательное, точно растянутое на легкие бамбуковые планки, имя это связано в моей памяти с началом авиации. <...> Летательная машина похожа теперь на тяжелую рыбу. Как быстро авиация стала промышленностью!». Между авиацией-поэзией и авиацией-промышленностью – смерть «порхающего человека» Отто Лилиенталья. То же происходит с героем Олеси (и с автором). Он мучительно переживает свою грузность, приземленность, потерю чистоты, легкости. Кавалерова не пускают на аэродром, утверждая его чуждость миру но-

вых людей, строящих новое общество. То, что окончательный разрыв с Бабичевым происходит именно на аэродроме, символично. С одной стороны, мечта наблюдать полеты вблизи, быть в курсе всех открытий в мире техники осмеяна, с другой – Кавалеров не может не признать чуждости ему новой машины, принятой новым человеком. Полет, мечта о полете предают Кавалерова. Бабичев, открыватель нового сорта колбасы, пролетает над ним, демонстрируя недоступность и свободу. Иван, брат Андрея, создаст машину Офелию, которая должна отомстить за старые поруганные чувства и мечты брату-колбаснику и ему подобным. Машина Офелия летает. В этом слышится вымученный смех избитого всерьез шута, который все еще надеется на то, что его роль не предадут и он не будет изгнан. Офелия уничтожает создателя, и телес-

ная, приземленная вдова Прокопович (символ всего отжившего, но навязанного по праву традиции передавать по наследству даже ненужное) в финале вытесняет воздушную Валю, когда-то «прошумевшую, как ветвь, полная цветов и листьев», и теперь парящую над миром Кавалерова.

Традиционные значения образа крыльев изменяются в новом историческом контексте, и в сознании героя Олеси спорят зачастую отрицающие друг друга смыслы.

Список литературы

1. Олеша Ю.К. Книга Прощания. М.: Вагриус, 1999. 480 с.
2. Олеша Ю.К. Зависть. Избранные произведения. СПб.: ИД «Азбука-классика», 2008. 288 с.

SYMBOLISM OF THE WINGS AND FLIGHT IN YURI OLESHA'S PROSE

A.N. Ushakova

The article examines the interpretation of symbolism of the wings and flight in Yuri Olesha's prose, the transformation of meanings of traditional images and the discovery of forgotten meanings.

Keywords: tradition, symbol, interpretation, category of time.