

*А.М. Щербакова (Россия, Самара)
Научный руководитель Н.Т. Рымарь*

«ТРИ ТОЛСТЯКА» Ю.К. ОЛЕШИ КАК ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

В статье рассматриваются особенности творческого хромотона в романе Ю.К. Олеси «Три Толстяка»: показано, что отношения автора и героя строятся в соответствии с принципами эстетики балагана – слово первого авторитетно по отношению к его марионеточным героям. При этом изображение творческого процесса опосредуется визуальными метафорами на уровне героев, что делает визуальность и зрелищность носителями эстетического события.

Ключевые слова: *автор, герой, эстетическое событие, дефабулизация, балаганное мышление.*

Как участник эстетической полемики 1920-х годов, развернувшейся одновременно со становлением советской действительности, Ю.К. Олеша всегда привлекал внимание исследователей. Его «большая» проза – романы «Три Толстяка» (1924) и «Зависть» (1927) – написаны в русле поиска нового художественного языка, который позволял бы сделать творческий процесс существенным и сущностным. Вымышленный мир, безусловно, соотносится с действительностью, но это отношение «не непосредственно и не „напрямую“» [3; с.136]. В условиях отсутствия в реальности стабильных духовных и социально-практических координат отношения искусства и не-искусства становятся проблемными, что обуславливает коренную перестройку творческого акта. В этих условиях рассматривать творчество автора в рамках вульгарно-социологической школы было существенным его упрощением. Так, в науке утвердилась точка зрения на роман «Три Толстяка» как на роман о революции: новый мир (оружейник Просперо, гимнаст Тибул) борется против власти трех Толстяков, которые олицетворяют косность и неподвижность прошлого (А. Белинков). Безусловно, этот смысловой план есть в тексте романа, но он не единственный, и не охватывает эстетического события романа, т.к. оно происходит в другой плоскости. Для учета специфики эстетического события, формирующего роман, необходимо определить особенности отношений между изображающим и изображенными сознаниями, т.е. между автором и героем.

Романный мир «Трех Толстяков» – вымышленная реальность, не имеющая конкретных пространственных и временных координат. В ней разворачиваются революционные события: ремесленники и бедная часть общества поднялись на мятеж против несправедливой власти Трех Толстяков. Первое выступление подавлено, оружейник Просперо – один из лидеров восстания – арестован. Однако на свободе остается гимнаст Тибул, который благодаря удивительным манипуляциям доктора Гаспара Арнери и хитрости танцовщицы Суок освобождает

оружейника, после чего революция свершается молниеносно: Три Толстяка по-
жжены и заточены в клетку, а народ радуется освобождению от их гнета.

Но это лишь внешняя интрига, которая позволяет автору собрать в единое
целое разрозненные свидетельства героев о вымышленном мире. Центральное
событие романной действительности – революция – фокусирует внимание чи-
тателя на том, что в ходе развертывания сюжета идет поиск некой новой твор-
ческой энергии, способной изменить мир. О важности творческого импульса
говорят и образы героев, в каждом из них обострено ощущение важности со-
зидательной деятельности. Так, Просперо, невероятный по своей физической
мощи герой, являет собой кинетическую художественную активность по соз-
данию нового мира: он, врываясь в кухню Трех Толстяков, нещадно громит
«душистый мир кондитерской» [1; с. 172], желая разрушить то, что уже не от-
вечает требованиям жизни. Гимнаст Тибул – образ пластических превращений:
его тело становится тем материалом, из которого создается новое. Наконец,
самый сложный художник в романе – Гаспар Арнери – создает усилием мыс-
ли, он не только творит из себя, но и удваивает внутри художественной дей-
ствительности сущности, а следовательно, и смыслы. Доктор меняет обличие
Тибула: своим волшебным эликсиром он делает из него негра, при этом он пе-
реозначивает личность, перенося ее в другую семиосферу только визуально:
«Негр был голый. Негр был в красных штанишках. Негр был черный, лиловый,
коричневый, блестящий. Негр курил трубку» [1, с. 126]. Этот же смысл можно
найти в обращении девочки Суок в куклу, и наоборот. Здесь обнажается творче-
ский акт: в сущности, подобным же образом художник переозначивает живую
действительность, перенося ее в художественно завершенный мир.

Однако авторское сознание в романе «Три Толстяка» не может быть соот-
носимо с каким-либо героем. Его отношения с вымышленной действитель-
ностью могут быть обозначены через понятие балаганного мышления. Балаган
как искусство зрелищного примитива активно включился в эстетическую поле-
мику 1920-х годов [4]. Он базируется на представлении внутреннего как внеш-
него, что в ситуации обретения новой действительности связано с неустойчи-
вым и неопределившимся состоянием личности. Так, время становится сложно
вербализуемой категорией, т.к. «основание ее протяженности и меры» можно
искать «только в душе» [2; с. 24]. Поэтому творческая активность стремится
все реализовать во вне, т.е. во внешнем пространстве.

В романе «Три Толстяка» события зрелищны, зрелищны на уровне слова.
Перед читателем как будто разыгрывается представление, основа которого – ви-
зуальные метафоры. Марионеточность героев в сюжете обостряется введением
цирковой темы: Тибул – гимнаст в цирке, Суок – то кукла, то танцовщица на
сцене. Также балаганный тип мышления представлен в романе особенностями
пространственного развертывания текста – все основные действия проходят на
площади, т.е. в плоскостном мире, где отсутствует вертикаль: «Тибул увидел,
что надо бежать. Толпа раздалась. В следующую минуту Тибула уже не было
на площади. Перепрыгнув через забор, он очутился в огороде. Он посмотрел в

щель. Силач, испанец и директор бежали к огороду. Зрелище было очень смешное. Тибул засмеялся. Силач бежал, как взбесившийся слон, испанец походил на крысу, прыгающую на задних лапах, а директор хромал, как подстреленная ворона» [1, с. 133]. Отсутствие вертикали в романе – свидетельство неукорененности человека в действительности, которая еще не обрела своих ценностных смыслов. Однако это на уровне сюжета героев. Автор же существует, очевидно, в другой плоскости, с другими ценностными смыслами, что регистрируется посредством визуального примитива.

Итак, творческий хронотоп романа становится более значимым, чем событие на уровне сюжета персонажей, поэтому «Три Толстяка» можно назвать поэтологическим романом, т.е. романом о романе, о творчестве. Зрелищность и визуальность становятся эстетически значимыми для автора, именно с помощью этих категорий становится возможным организовать повествование, или, по П. Рикёру, организовать время как наррацию. Так автор в романе, пересекая семиотические поля творческого акта, создает эстетическое событие. В романе «Три Толстяка» видение становится аутентичным неспекулятивным способом конструирования мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Олеша Ю. Избранное. – М.: «Худож. лит.», 1974. – 576 с.;
2. Поль Рикёр. Время и рассказ. Т.1. Интрига и исторический рассказ. – М.; – Спб.: Университетская книга, 1998. – 313 с.;
3. Рымарь Н.Т. Аутентичность художественного высказывания как проблема эстетического события // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Филология. Филология». 2013. № 1(13). Самара, 2013. С.128 – 150;
4. Шевченко Е.С. Эстетика балагана в русской драматургии 1900-х – 1930-х годов. Самара: Издательство «Самарский научный центр РАН», 2010. – 484 с.