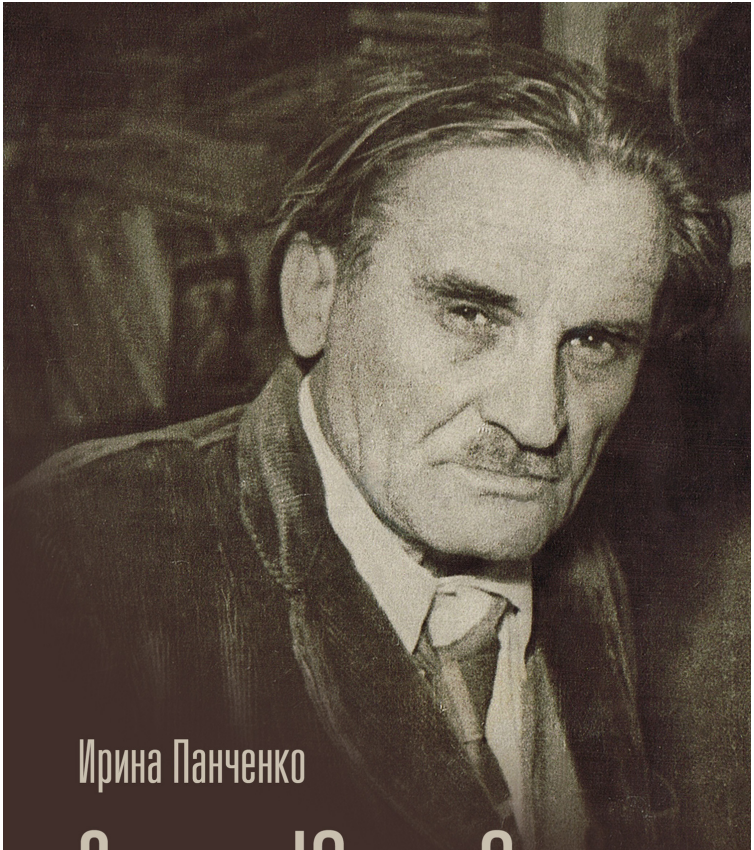

Ирина Панченко

Эссе о Юрии Олеше
и его современниках

Ирина Григорьевна Панченко

Эссе о Юрии Олеше и его современниках. Статьи. Эссе. Письма.

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=39427295
Эссе о Юрии Олеше и его современниках. Статьи. Эссе. Письма. / Ирина Панченко: Accent Graphics Communications; Ottawa; 2018
ISBN 978-1-77192-378-1

Аннотация

Книга литературоведа Ирины Панченко «Эссе о Юрии Олеше и его современниках» представляет интерес как для литературоведов, специалистов по русской литературе XX века, так и для широкого круга читателей, интересующихся историей русской литературы. Ирина Григорьевна Панченко была одним из первых в СССР олешеведов, кто начал изучать творчество Юрия Олеши (1899–1960), когда на волне оттепели возродился интерес к произведениям писателя. Она защитила кандидатскую диссертацию «Стиль Юрия Олеши и его связь с судьбами романтической традиции в советской литературе» в 1968 году. В книгу вошли избранные работы Ирины Панченко, посвященные различным аспектам литературной

деятельности Олеши, написанные на протяжении сорока лет. Также вниманию читателя предлагаются тексты малоизвестных ранних произведений Юрий Олеши – поэма «Беатриче» (1920) и агитпьеса «Слово и дело» (1922), первопубликатором которых была Ирина Панченко. В разделе «Литераторы-современники Юрия Олеши» собраны статьи Ирины Панченко о писателях, творивших в одно время с Юрием Олешей. Особый интерес в этом разделе представляет работа «Свидетельства киевского периода жизни Михаила Булгакова», написанная на основе интервью исследовательницы с киевлянами, помнившими семью Булгаковых. В разделе «Ирина Панченко в кругу коллег и друзей» хочется обратить внимание читателей на работу «А. В. Белинков – учитель, наставник», включающую воспоминания о литературоведе Аркадии Белинкове, авторе книги «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша», а также его письма к И. Панченко. Белинков взял на себя роль негласного руководителя кандидатской диссертации молодой аспирантки. Избранные работы литературоведа Ирины Панченко, посвященные различным аспектам литературной деятельности Юрия Олеши.

Содержание

О книге 6
Об авторе 8
Носитель дара, мятущийся и грешный… 11
I. Олеша в Одессе 61
«Чтобы родиться в Одессе, надо быть литератором» 61
Конец ознакомительного фрагмента. 104

Ирина Панченко
Эссе о Юрии Олеше и его современниках. Статьи. Эссе. Письма

Irina Panchenko
Yury Olesha and His Contemporaries. Articles. Essays. Letters.

In Russian. Summary in English.

Copyright © 2018 by Irina Panchenko Accent Graphics Communications, Ottawa, Canada

Под редакцией © Ксении Гамарник
Editor © Ksenia Gamarnik

Accent Graphics Communications, Ottawa, Canada

О книге

Книга литературоведа Ирины Панченко «Эссе о Юрии Олеше и его современниках» представляет интерес как для литературоведов, специалистов по русской литературе XX века, так и для широкого круга читателей, интересующихся историей русской литературы.

Ирина Григорьевна Панченко была одним из первых в СССР олешеведов, кто начал изучать творчество Юрия Олеши (1899–1960), когда на волне оттепели возродился интерес к произведениям писателя. Она защитила кандидатскую диссертацию «Стиль Юрия Олеши и его связь с судьбами романтической традиции в советской литературе» в 1968 году.

В книгу вошли избранные работы Ирины Панченко, посвященные различным аспектам литературной деятельности Олеши, написанные на протяжении сорока лет.

Также вниманию читателя предлагаются тексты малоизвестных ранних произведений Юрий Олеши – поэма «Беатриче» (1920) и агитпьеса «Слово и дело» (1922), первопубликатором которых была Ирина Панченко.

В разделе «Литераторы-современники Юрия Олеши» собраны статьи Ирины Панченко о писателях, творивших в одно время с Юрием Олешей. Особый интерес в этом разделе представляет работа «Свидетельства киевского периода жизни Михаила Булгакова», написанная на основе интервью

исследовательницы с киевлянами, помнившими семью Булгаковых.

В разделе «Ирина Панченко в кругу коллег и друзей» хочется обратить внимание читателей на работу «А. В. Белинков – учитель, наставник», включающую воспоминания о литературоведе Аркадии Белинкове, авторе книги «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша», а также его письма к И. Панченко. Белинков взял на себя роль негласного руководителя кандидатской диссертации молодой аспирантки.

Подробнее узнать об Ирине Панченко поможет интервью с ней «Время жатвы».

Об авторе

Ирина Григорьевна Панченко (1939–2009). Литературовед, критик, педагог, журналист. Родилась в Ярославле.

Окончила Киевский университет им. Т. Г. Шевченко. Кандидат филологических наук, доцент. Член Союза журналистов Украины. На протяжении тридцати лет преподавала русскую литературу в киевских вузах – в Киевском педагогическом университете им. М. П. Драгоманова, затем в Киевском университете им. Т. Г. Шевченко, позднее в Киевском университете усовершенствования учителей им. Б. Д. Гринченко.

С 1997 года жила в Филадельфии. Член AATSEEL – Американской Ассоциации славистов и преподавателей языков стран Восточной Европы. Регулярно выступала с докладами на ежегодных международных научных конференциях этой ассоциации.

Автор пяти книг («В поисках совершенства. Про творчество Юрия Олеши». Киев, 1974; «Виктор Астафьев», Киев, 1980; «Практикум по ораторской речи», Пенза, 1990; «Мифы и фольклор народов мира», Киев, 2003 (в соавторстве с аспирантками А. Астаховой и И. Матяш). В 2014 году увидела свет книга «Влюбленные в театр. Монографии. Статьи. Театральные рецензии» (в соавторстве с К. Гамарник).

Составитель и автор комментариев (в соавторстве с В. Скуратовским) 640-страничной поэтической антологии «Серебряный век» (Киев, 1991). Автор свыше двухсот статей в области литературоведения и культурологии.

Печаталась в российских, украинских, немецких, датских и американских изданиях на трёх языках (рус., укр., ан-

гл.), в том числе, в журналах «Вопросы литературы», «Литературное обозрение», «Collegium», «Л1тературознавство», «Всесв1тня лтература», «Русский язык и литература в вузах Украины», «Сучасшсть», «Відродження», «Ренессанс», «Новый берег», «Мосты», Symposion – A Journal of Russian Thought («Симпозион – Журнал российской мысли»), «Новый журнал», «Побережье», «Российская эмиграция: прошлое и современность» (изд. Научного совета Российской Академии Наук), «Слово/Word», «Зеркало» и др.; в газетах «Новое русское слово», «Панорама», «Мир», «Филадельфия» и др.

Носитель дара, мятущийся и грешный… К 100-летию со дня рождения Ю. К. Олеши

Мгновенно вспыхнувшая слава Юрия Олеши и столь же стремительный её закат заставляют нас и сегодня по-прежнему искать ключ к его драматической судьбе.

…Дар слова у юноши из польской дворянской семьи проявился рано. Свои стихи пятнадцатилетний ученик одесской Ришельевской гимназии переписал от руки в тетрадь, озаглавил её "Виноградные чаши"[1] и подарил учителю словесности, который тетрадь сохранил.

Золотой медалист, эрудит, увлекающийся историей и латынью, Олеша стал одной из центральных фигур молодёжных литературных кружков «Зелёная лампа», «Коллектив поэтов», участники которых сознательно готовили себя в профессионалы. Олеша не только писал стихи, он пробовал себя в прозе, драматургии, публицистике, рисовал карикатуры. Друзья Олеши находились под обаянием его ума, вкуса, артистизма.

---

[1] Розанова Е. Забытая тетрадь. Ранние стихи Ю. Олеши // Вопросы литературы. 1965. № 11. С. 251–252.

В то время в Одессе появилась умеренная (провинциальная в хорошем смысле слова) «богема», без петербургской «истерики» и «надрыва». Это была среда, в которой начинающие литераторы эстетствовали, подражая Блоку, Гумилеву, Северянину, развивая в себе виртуозную наблюдательность. Олеша не избежал подражания кумирам тех лет, но модернистская поэзия не заслоняла классику. Он всегда помнил, что жил в городе, овеянном гением Пушкина. Олеша посвятил Пушкину цикл стихов: «Бульвар», «Пиковая дама», «Каменный гость»… С дерзостью юности он утверждал своё духовное родство с великим предшественником: «Моя душа – последний атом / Твоей души. Ты юн, как я…» («Пушкин»,1918)[2].

Олеша принадлежал к литературной молодёжи с либеральными взглядами, не обладавшей сколько-нибудь устоявшимся мировоззрением. Но он навсегда впитал гуманистические ценности мира уходящего: романтические надежды, художественный вкус, тонкость чувств, мечтательность, нежность… и верность искусству («оно обнимало мою жизнь, как небо»)[3]. Юношески восторженное отношение к революции не поколебало эти ценности, отстаивать которые он будет в первом своём знаменитом романе, в первой значительной пьесе.

Тщательный анализ произведений Олеши одесского пери-

---

[2] Олеша Ю. Пушкин // Огоньки. 1918. № 1.

[3] Олеша Ю. Художник и эпоха // Советский театр. 1932. № 3. С. 31.

ода необходим для понимания зрелого творчества писателя. Между тем не собраны и доныне стихи, написанные им в молодости и рассыпанные по одесским журналам. Исследователи прошли мимо «Рассказа об одном поцелуе»[4] – раннего образца художественной прозы Олеши. Рассказ повествует о пикантном любовном приключении «золотоволосого юноши» и прекрасной незнакомки. Дерзкий поцелуй оголённого плеча незнакомки на глазах зрителей во время антракта в театре, прогулка вдвоём в лунном свете, поцелуи в будуаре красавицы – вот содержание взволнованно-приподнятого, истинно юношеского рассказа, романтический колорит которого восходит к литературе XIX века. Завязка действия происходит в театре, чью барочную прелесть с видимым удовольствием описывает автор: зеркала, «балюстрада из мрамора», ложи с «лепными амурами», лестницы, покрытые «пурпурным ковром» (здесь явно витал образ знаменитого одесского оперного театра), и, конечно, зрители, украшенные драгоценностями, в платьях из «темного мягкого бархата и шелка», «в вечерних смокингах с блестящими отворотами». Прекрасная незнакомка, поразившая воображение золотоволосого юноши, из их числа. Но главное в рассказе – острота поэтического зрения, которая предвосхищает будущего Олешу. Первая встреча героев происходит «в партере, похожем на раскрытую коробку конфет». «На большую раковину была похожа суфлёрская будка» на сце-

[4] Олеша Ю. Рассказ об одном поцелуе // Южный огонёк. 1918. № 5.

не. «У косяков стояли в аккуратных бачках, как будто загримированные, капельдинеры». У меломанов автор подмечает «оскаленные воротники, затягивающие, как петли, чахлые шеи стариков». И наконец, в рассказе встречаем такую блестящую метафору: «Скрипачи… одновременно размахивали локтями, вытягивая тонкие, похожие на золотые дрожащие рапиры, ноты». С помощью этой метафоры Олеша делает видимым звук!

«Рассказ об одном поцелуе» был напечатан в журнале «Южный огонёк» с подзаголовком «Главы из романа». Работая в РГАЛИ, я обнаружила такой автограф Олеши: «Мною в 1919 г. был выпущен отдельным выпуском в 32 стр. роман «Тайна Веры Холодковой» под женским псевдонимом вроде Вербицкая (Варвицкая-?)». В том же автографе Олеша пишет, что он в году 1915-16 «напечатал в одесской газете (между прочим «Гудок») для детей, но от имени взрослого рассказ «Случай», не помню за какой подписью»[5]. Можно предположить, что «Рассказ об одном поцелуе» – это главы из раннего романа «Тайна Веры Холодковой». Однако ни об этом романе, ни о рассказе «Случай» ничего не знала О. Г. Суок-Олеша, нигде не упоминают о них и олешеведы. Приходится надеяться, что найдутся настойчивые исследователи, которые обнаружат в одесских изданиях и одесской периодике произведения, названные Олешей, ведь именно ему принадлежат слова: ничего не должно погибнуть из написан-

[5] Олеша Ю. Автограф // РГАЛИ. Фонд № 358. Опись № 1. Ед. Хр. 22.

ного.

Революционный ураган мгновенно смыл одесскую субкультуру. В Одессе не осталось ни издательств, ни журналов. «Был в Одессе. Совершенно мёртвый город», писал И. Бабель в 1927 году. Вместе с талантливыми и энергичными земляками (В. Катаев, И. Бабель, Э. Багрицкий, И. Ильф, Е. Петров, С. Кирсанов…) Олеша, полный «высокомерия юности», «затаённых гордых мечтаний», приезжает в 1922 году в Москву завоёвывать столицу и мировую славу.

И он её завоевал. «Из инкубационного периода мировой славы. Юр. Олеша»[6], – горделиво напишет он в 1929 году на письме друзей Берлинского театра, просивших прислать им пьесу «Заговор чувств». Всё лучшее было создано Олешей в этот небольшой отрезок времени – с 1924 по 1929 годы, в этот промежуток, когда талант художника в Советской России был ещё общественно значим, когда партийный диктат в искусстве ещё не стал тотальным, когда молох приближающегося террора только разворачивался.

…Днём Олеша «стоял у конвейера» железнодорожной газеты «Гудок», писал по материалам рабкоров под псевдонимом Зубило бойкие стихотворные фельетоны, а вечерами прямо тут, в редакции, или за деревянной перегородкой, в крошечной комнатке при типографии, где и жил, отматывал бумагу от огромного газетного рулона и весело, вдохновенно сочинял сначала сказку «Три Толстяка», потом свою

[6] Олеша Ю. Автограф // РГАЛИ. Фонд № 358. Опись № 1. Ед. Хр. 23.

главную книгу «Зависть», её драматургический вариант «Заговор чувств», изящные рассказы, которые позже войдут в сборник «Вишнёвая косточка» (1931, 1933). Самые известные среди новелл – «Лиомпа», «Цепь», «Любовь», «Вишнёвая косточка», «Альдебаран».

Олеша-Зубило стал знаменит сразу. Первая книга Олеши в Москве – это книга его фельетонов, она так и называлась «Зубило» (1924). Рабочие бережно хранили газету, не перегибая страниц, на которых были напечатаны его фельетоны. У него появились подражатели среди рабочих поэтов и (вот градус популярности!) даже аферисты лже-Зубилы, выдававшие себя за писателя. Появилось два пионерских отряда имени «Зубилы». Вторая книга Олеши называлась «Салют» (1923–1926). В неё кроме фельетонов вошли стихи на злободневные темы.

Лавры стихотворца-импровизатора[7] (7) Олеша заработал у рабочих на съездах железнодорожников. Об этом написал в своих воспоминаниях сотрудник «Гудка» И. Овчинников: «Делегаты съезда, до отказа заполнявшие зрительный зал (обычно клубов КОР или Кухмистерова) делились по среднему проходу на две половины: левую и правую. Предлагалось правой, например, половине сказать какое-нибудь сло-

[7] Опыт публичных выступлений Олеша приобрёл в 1922 г.: «Сценическая карьера моя началась в городе Харькове, где я работал в кавказском ресторане «Верден» на Сумской улице в качестве конферансье, исполнителя «Буримэ» и отгадчика мыслей (вместе с Георгием Нежинским)». См.: Автограф Ю. Олеши. Альбом Кручёных № 2. РГАЛИ. Фонд № 358. С. 32.

во, а левой – рифму к нему: дорога-немного, флажок-дружок, вагон-самогон и т. д. Таких срифмованных пар набиралось десятка два. Олеша стоит в стороне на эстраде с карандашиком и помечает у себя что-то на листке. Но вот сказана последняя рифма, Олеша выступает вперёд, на авансцену, и начинает без запинки читать стихи, построенные точно на тех самых рифмах, которые только что предложил зал. Эффект получался ошеломляющий»[8].

Вагон-самогон… Только невзыскательные транспортники тех лет умудрялись этим восхищаться, но эпоха была такова, что, погонись Олеша за конъюнктурой, он мог бы легко стать известным пролетарским писателем, избежать последующих нападок ЛЕФа и РАПП, мог бы пожинать лавры этого звания до конца своих дней: ведь когда он ездил от газеты «Гудок» в командировку, ему предоставляли отдельный «свой» вагон[9]. У него был бесплатный билет для проезда по железным дорогам страны[10]. Но Олеша не соблазнился такой перспективой. Уроки классиков, уроки символистов и акмеистов начала века были надёжно усвоены. «Зверея от пома-

---

[8] Овчинников И. В сб.: Воспоминания о Юрии Олеше // М.: Сов. писатель, 1975. С. 46.

[9] Катаев В. Алмазный мой венец. В кн.: Трава забвения // М.: Вагриус, 1999. С. 138.

[10] «Юрий Олеша очень много ездил. У него был бесплатный билет по всем железным дорогам страны. Олеша работал фельетонистом газеты «Гудок», подписывался «Зубило». Есть два пионеротряда имени «Зубилы». См.: Из недописанных биографий // Экономическая жизнь. 1934. 18 августа.

рок» (эти слова Б. Пастернака повторял Олеша), он писал свою оригинальную прозу.

Однако и сейчас ещё живёт заблуждение, что истоки литературного мастерства Олеши восходят к его работе в газете «Гудок». В тысячестраничную антологию русской поэзии «Строфы века» (1997) составитель Е. Евтушенко помещает не какое-либо из лучших стихотворений Олеши одесского периода, не его прекрасную и трагическую символистскую поэму «Беатриче» (1920)[11], а стихотворный фельетон Зубила «Страшная ночь»[12].

В отличие от фельетонов, которые Олеша писал один за другим, «Три Толстяка», «Зависть» создавались совершенно иначе: «пишу мало, трудно», – признавался Олеша.

И вот в 1927 году роман «Зависть» завершен. Олеша читает его в небольшом кругу литераторов главному редактору одного из лучших толстых журналов в Москве «Красная новь» А. К. Воронскому.

Роман Олеши начинался фразой, ставшей теперь хрестоматийной: «Он поёт по утрам в клозете». Как реагировал на такое начало Воронский, у которого был слух на хорошую литературу, расскажет много лет спустя в книге «Алмазный мой венец» очевидец события В. Катаев, который вывел в

---

[11] Олеша Ю. Беатриче (Поэма). Публикация Панченко И. Послесловие Скуратовский В. // COLLEGIUM (Киев). 1994. № 1. С. 157–160.

[12] Строфы века. Антология русской поэзии. Сост. Евтушенко Е., науч. ред. Витковский Е. // Минск-Москва: Полифакт,1997. С. 335–336.

этой книге Олешу под именем Ключика (разумеется, Катаев не назовет ни фамилии редактора, расстрелянного в 1937 году, ни названия журнала, но при этом текст сделает прозрачным, а событие узнаваемым). Крамольная первая фраза романа, относившаяся к большевику Андрею Бабичеву, привела Воронского «в восторг»: «он даже взвизгнул от удовольствия…Чтение длилось до рассвета, и никто не проронил ни слова»[13]. Редактор был в таком восторге, что не захотел ни за что расстаться с драгоценной рукописью «Зависти», он уехал с ней, «прижимая к груди»[14].

Воронский немедленно публикует роман в двух номерах «Красной нови», для чего ему пришлось переформировать уже готовые к печати номера журнала. Об Олеше заговорила вся Москва. «Зависть» вызвала шквал споров, дискуссий, разноголосицу мнений… Олеша недаром подчёркивал, что вошёл в литературу «сенсационно». Это было правдой.

Роман «Зависть» – самое глубокое, самое художественно-изощрённое произведение Олеши. Роман был посвящен современности. В нём Олеша рассказал о противостоянии донкихотов, защитников «старинных чувств», интеллигентов богемного склада деловым людям, «спецам», прагматикам, сторонникам практической целесообразности. Критик-эмигрант Марк Слоним утверждал, что содержание «Зависти» концентрируется вокруг конфликта между челове-

[13] Катаев В. Алмазный мой венец. В кн.: Трава забвения. С.184.

[14] Катаев В. Там же.

ком и эпохой. Эпоха требует от человека, чтобы он включился в работу нового гигантского социального механизма, пожертвовав чувствами, личным счастьем, трансцендентальными ценностями[15].

Сложность прочтения романа заключалась в амбивалентности героев. Рыцари вечных ценностей Иван Бабичев и Николай Кавалеров – аморфны, бездеятельны, болезненно самолюбивы и в тоже время одарены художественным видением мира, способностью чувствовать прекрасное. Их антагонисты – большевик Андрей Бабичев и студент Володя Макаров – относятся к породе героев, о которых Леонов в романе «Соть» писал, что у них душевные раны заживают скорее, чем порезы на пальцах, они из тех, кто мог бы повторить: «Пускай хоть триста человек кончают самоубийством, но раз гудок – иди и пускай станок в ход» (16). Новые люди полны энергии, жизненного напора, уверенности в своём будущем. Они – победители. Эта линия романа позволила американскому литературоведу Эдварду Брауну поставить роман «Зависть» рядом с романом Евгения Замятина «Мы»[16].

Психологическая парадоксальность романа заключалась в том, что, презирая «победителей», дон-кихоты остро завидуют их жизненной силе, хотя чувствуют, что те вытесняют их

---

[15] Slonim Mark. Soviet Russian literature. Writers and Problems // N.Y., Oxford Univ. Press, 1964. P. 113–124.

[16] Brown Edward. Russian Literature since the Revolution // N.Y., Lnd., Collier Books, 1963. P. 25, 84–93.

на свалку истории. В ткани романа была растворена философская идея столкновения бескорыстной красоты и функциональной пользы, духовного и рационального.

Роман «Зависть» был демонстративно зрелищен. Цитаты из романа хочется приводить бесконечно: ваза «напоминает фламинго». Под порывами ветра «ваза-фламинго бежит, как пламя, воспламеняя занавески, которые тоже бегут под потолок»; «на вышках, как молнии, били флаги»; она «легче тени, ей могла бы позавидовать самая легкая из теней – тень падающего снега» и, наконец, самая знаменитая, хрестоматийная метафора: «Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев».

После успеха романа была тут же опубликована романтическая сказка Олеши «Три Толстяка», написанная ещё в 1924 году. В сказке был дворец, подземный ход, необыкновенные приключения, тайна, борьба цирковых актёров с жестокими правителями-Толстяками. И чудесная девочка-кукла, «точно розовый свежий букет, перевитый лентами». «Сверкали паркеты. Она отражалась в них розовым облаком». «Можно было подумать, что это маленькая цветочная корзинка плывёт по воде»… Сказка воплощала прозрачную и вечно-прекрасную мысль о человеческом сердце, которое не должно быть ни железным, ни ледяным, а только добрым.

Эту сказку ждала долгая и счастливая жизнь. Она бессчётное количество раз переиздавалась с прекрасными ил-

люстрациями. Её инсценировку осуществили во МХАТе и Ленинградском БДТ им. Горького. Балет по этой сказке был поставлен в Московском академическом Большом театре, опера – в Ленинградском академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова (в 1950-е). Сказка была превращена в кинофильм (в 1970-е), положена в основу кукольного спектакля, а известный литературовед А. Белинков превратил её даже в сатирический памфлет для взрослых[17].

Из новелл Олеши особенно оригинальна «Лиомпа». Это рассказ о «вечных» проблемах: об эгоцентризме старости, о смерти, о детстве, устремленном в будущее. Олеша нашёл своё воплощение замысла с помощью приёма материализации, казалось бы, ходячих идиом: «сужается круг жизни», «жизнь уходит» и «жизнь только начинается».

От тяжело больного мрачного старика Пономарева «уходят вещи». Они уходят постепенно. Круг сужается медленно. Сначала уходит возможность быть богатым или красивым, потом – совершить путешествие, жениться. Исчезли служба, почта, улица, лошади… Почти нереальными для него становятся такие простые и обыденные вещи, как железнодорожный билет, пальто, коридор, башмаки. «Он знал: смерть по дороге к нему уничтожает вещи». Из всего огромного их ко-

[17] Белинков А. Поэт и Толстяк. (Главы из книги «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша» – И. П.) // Байкал (Бурятская республика РСФСР). 1968. № 1. Февраль. С предисл. Чуковского К.; № 2. Март. Продолжение. Публикация отрывков книги Белинкова А. была прервана по цензурным соображениям, её окончание в № 3 не появилось.

личества «смерть оставила ему только несколько»: флаконы с лекарством, подсов да страшные посещения и взгляды знакомых. «Он потерял право выбирать вещи… Уходящие вещи оставляли умирающему только имена».

Он подзывает к постели маленького соседского ребёнка и сообщает ему, что когда умрёт, заберёт с собой всё: «ничего не останется. Ни двора, ни дерева, ни папы, ни мамы».

Пономарев предчувствует, что умрёт, если вспомнит имя крысы, шуршащей на коммунальной кухне. «Это единственное бессмысленное и страшное имя». В бреду, из подсознания, как бы из небытия, приходит к старику это воспоминание:

«– Лиомпа! – вдруг закричал он ужасным голосом».

Смерть не дала старику забрать с собой вещи. Умный мальчик Александр сам оказывается изобретателем вещей – он сделал модель летающей машины, а другой маленький мальчик, которого пугал Пономарев, «только вступил в познавание вещей». «Вещи неслись ему навстречу. Он улыбался им, не зная ни одного имени… пышный шлейф вещей бился за ним». Такую прекрасную философскую притчу о неумолимости смерти и вечно торжествующей жизни написал в 1929 году тридцатилетний Олеша.

Триумфальное вхождение Олеши в послереволюционную культуру произошло накануне установления в Советском Союзе нового «климата». Весной 1929 был принят первый пятилетний план, провозглашена коллективизация деревни,

потерпела поражение во внутрипартийной борьбе группа Н. И. Бухарина, началась чистка в Академии наук, без суда сослали директора Пушкинского дома С. Ф. Платонова, сменили правление МХАТа, «реорганизовали» Государственную Академию художественных наук, разгромили формальную школу в литературоведении, силами РАПП начали крупномасштабную травлю в прессе писателей Б. Пильняка, Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова и др. Это были акции, направленные против культуры в целом, против её автономного существования от государства и от партии.

Чувствовал ли Олеша сгущавшийся вокруг мрак? Об этом говорит текст его пьесы «Заговор чувств», в которой Николай Кавалеров – альтер эго автора – терзается сомнениями: «Я боюсь, я не знаю… А, может быть, я ошибся! И может быть, я прозевал, пропустил другое… Я думаю, я думаю… мне трудно, помогите мне… Вы говорите: век благословляет меня… А если новый век меня проклянет? Мне страшно…»[18].

Своей раздвоенностью и тревогой наделяет Олеша и главную героиню следующей пьесы «Список благодеяний» (1930). Символом раздвоенности становится в пьесе тетрадь, разделённая на две половины, в одной из которых актриса Гончарова ведёт список благодеяний, в другом –

[18] Олеша Ю. Заговор чувств. Драма в пяти действиях и семи картинах. Машинописный экземпляр, хранившийся в 1960-х гг в архиве О. Г. Суок-Олеши (Москва, Лаврушинский переулок 17/19, кв. 73). С. 69.

список преступлений советской власти. Гончарова произносит рискованный афоризм: «в эпоху быстрых темпов надо думать медленно». И ещё более крамольно звучат её слова об отношении к государственной идеологии: «Мыслью я воспринимала полностью понятие коммунизма. Мозгом я понимала, что торжество пролетариата естественно и закономерно. Но ощущение моё было против, я была разорвана пополам»[19].

Не таких произведений ждали от Олеши «победители».

Усилившая в 1929 свои позиции среди других литературных групп РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), одержимая жаждой реванша пролетариата над интеллигенцией, проводит в жизнь пролеткультовскую идею создания особой «пролетарской литературы». Она энергично руководит «литературным процессом», яростно занимается перевоспитанием интеллигенции. «Литературная газета» от 5 ноября 1930 г. сообщила, что рабочие московского завода «Красный пролетарий» взяли шефство над группой писателей (А. Жаровым, А. Безыменским, Дж. Алтаузеном, Г. Никифоровым, В. Катаевым, Ю. Олешей, И. Уткиным), чтобы «приблизить их творчество непосредственно к цеху», призывая их «немедленно включиться в жизнь завода», «в борьбу за выполнение пятилетки в четыре года». Та же газета от 9 декабря 1930 года рассказывала о дальнейшей судьбе этой государственной инициативы: «Приказом заво-

[19] Олеша Ю. Список благодеяний // М.: Федерация, 1931. С. 96.

доуправления за № 158 подшефным писателям были выданы расчётные книжки и табельные номера», и одновременно завод «Красный пролетарий» создает «специальный рабочий совет, который должен обсуждать наиболее крупные произведения подшефных писателей до их напечатания». Главное требование подобных «советов» тех лет – доступность и простота (фактически, до примитива) формы произведения.

Об уровне тогдашней пролетарской аудитории может дать представление обсуждение пьесы «Заговор чувств» рабочей общественностью перед её постановкой в Ленинградском БДТ. Журнал «Современный театр» поместил тогда же на своих страницах заметку «Голос рабочего зрителя: «Заговор чувств» – непонятный и неинтересный спектакль»[20].

А. Топоров, занимавшийся в 1920-х гг. исследованием восприятия современной литературы крестьянами, зафиксировал обсуждение романа Олеши «Зависть» в тогдашней крестьянской среде. Наиболее колоритной оказалась оценка крестьянина Щиткова, который по поводу начала романа, ради которого автор перебрал 300 вариантов, заявил следующее: «Мыслимо ли, чтобы человек, у которого есть десятая доля ума, пел песни во время испражнения! Так делают одни только пьяные…»[21]. Общий вывод рассуждений Щиткова

[20] Голос рабочего зрителя: «Заговор чувств» – непонятный и неинтересный спектакль // Современный театр. 1929. № 15. С. 238–239.

[21] Топоров А. Крестьяне о писателях. Опыт, методика и образцы крестьянской критики современной художественной литературы // М.-Л.: Госиздат, 1930. С. 169–181.Впервые: Коммунары «Майского утра» о книге Юрия Олеши «За-

гласил: «Зависть» – произведение никуда не годное»[22].

Ещё одним свидетельством «голоса народа» является коллективное «Открытое письмо рабочего литкружка Дворецстроя»[23], которое было опубликовано после выхода в свет художественно малоудачного, но честного рассказа Олеши «Кое-что из секретных записок попутчика Занда» (1932)[24] (25). В рассказе писатель Занд хочет «совершенно перестроиться», стать «поэтом восходящего класса», но мучается из-за того, что никак не может отказаться от своего авторского «я», от своей индивидуальности, сквозь призму которой художник видит мир. В своём письме литкружковцы шаблонно упрекали Олешу «в отрыве от масс», в том, что «в ваших произведениях, тов. Олеша, до сих нет рабочего класса, не показано наше производство».

Интересную подробность удалось мне обнаружить, листая подшивку журнала «30 дней» за 1932 год. Оказалось, что рабочий литкружок, члены которого так сурово и «авторитетно» поучали известного в стране писателя Олешу, начал свою работу всего… три месяца (!) назад[25]. До чего же проч-

---

висть» // Настоящее (Новосибирск). 1929. №№ 5–7.

[22] Там же.

[23] Открытое письмо рабочего литкружка Дворецстроя // 30 дней. 1932. № 3. С. 65–66.

[24] Олеша Ю. Кое-что из секретных записок попутчика Занда // 30 дней. 1932. № 1. С. 11–17.

[25] «Литкружок Дворецстроя очень молодой. Существует три месяца. До уровня

но агитпроп внушил крестьянам и рабочим идею классового превосходства и тем самым якобы неоспоримого «права» поучать интеллигенцию, не обладая для этого ни знаниями, ни культурой!

Литкружковцы настойчиво рекомендовали писателю в качестве панацеи идеологический рецепт эпохи «повернуться лицом к пролетариату». Литкружковцы даже не замечали, что текст их письма явился непреднамеренной пародией олешевского рассказа, в котором рефлексирующий отчаявшийся Занд, думающий о самоубийстве, ищет душевного понимания у работника редакторского отдела большевика Базилевича, человека «заурядной наружности», живущего «обыкновенной жизнью» (где есть «быт, и мороз, и галоши») с «ничем не примечательной женой», а в ответ слышит только казённую фразу: «Вам нужно слиться с массой!». Причём, эту фразу догматик Базилевич (это у Олеши ещё один тип большевика после Андрея Бабичева в «Зависти»), не знающий сомнений и растерянности, произносит «мгновенно, не задумываясь ни на секунду».

Редакция журнала вместе с текстом рассказа поместила «дискуссионные» мнения читателей о рассказе, в которых на все лады варьировалась фраза Базилевича: «Нам нужно, чтобы Вы, т. Олеша, слились с массой»[26]. И Олеша смиренно-

заводских кружков, существующих уже полтора-два года и имеющих уже достаточный опыт, мы придём ещё после длительной и упорной работы над собой и в массах…» Г. Тихомиров. Литкружок Дворецстроя // 30 дней. 1932. № 6. С. 69.

[26] Отклики читателей // 30 дней. 1932. № 1. С. 18.

послушно реагировал на «пролетарскую критику» так, как от него ждали: «Необходимость перестройки мне ясна»[27], а сам продолжал работать над трагической пьесой, «прозаическим подмалёвком» которой считал «Секретные записки попутчика Занда». Он опубликовал тогда же из пьесы, которая так и осталась незавершенной, два отрывка под названиями: «Смерть Занда»[28] и «Чёрный человек»[29].

После смерти Олеши творческая интеллигенция дорожила каждой написанной им строчкой. Были попытки сделать незаконченную пьесу достоянием читателя: в 1964 по материалам рукописного архива Олеши опубликовали ещё один отрывок из этой драмы: «Смерть Занда»[30], позже была предпринята и реконструкция «Смерти Занда» при участии сотрудницы РГАЛИ И. Озёрной, первый раз в 1985-м с предисловием В. Шкловского[31], а текстологически более тщательно в 1993 году[32]. Мне известен машинописный вариант ещё одной реконструкции, сделанный А. Белинковым в 1960-е годы, до его бегства из СССР заграницу. Нигде в печати я не встречала упоминаний об этой работе Белинкова.

Олеша хотел писать, но стоило ему что-нибудь начать, как

---

[27] Ответ Ю. Олеши литкружку Дворецстроя // 30 дней. 1932. № 5. С. 67.

[28] Олеша Ю. Смерть Занда // Лит. газета. 1930. 19 октября.

[29] Олеша Ю. Черный человек // 30 дней. 1932. № 6.

[30] Олеша Ю. Смерть Занда // Театр. 1964. № 1.

[31] Олеша Ю. Смерть Занда // Современная драматургия. 1985. № 3.

[32] Олеша Ю. Смерть Занда // Театр. 1993. № 1.

раздавались голоса: «эта тема не нужна, эта несвоевременна, эта демобилизующа, эта реакционна…». Подобные оценки получили и опубликованные отрывки из пьесы «Смерть Занда». Такой диктат являлся для Олеши «чудовищной силы потрясением». «Но выход ли это? – растерянно спрашивал он. – Ведь они (темы) остаются в мозгу… Образуется кладбище тем»[33].

Варварство эпохи заключалось в том, что проводилось организованное упрощение культуры, и от Олеши, по сути, требовали, чтобы он перестал писать свои изысканные по слогу и смыслу произведения, отказался от своей стилевой манеры, стал автором массовой литературы, навсегда остался Зубилом, понятным каждому, только вчера записавшемуся в литературный кружок при заводском клубе. «Приветствуем писателя Олешу. Он не бросает своё зубило», – писали рабочие депо станции Саратов Рязано-Уральской железной дороги в «Литературной газете» 23 июля 1932 года.

Как сам Олеша относился к этим требованиям?

Очевидно, когда писатель работал в «Гудке», идея создания доступного каждому читателю искусства, приносящего непосредственную «пользу», казалась ему убедительной. Тем более, что идея прямого практического вмешательства искусства в жизнь являлась крайностью программы духовного вождя молодёжи тех лет В. Маяковского. «На последних страницах «Известий» появились рекламы, подписанные ве-

[33] Олеша Ю. // 30 дней. 1932. № 5. С. 67.

личайшим лириком эпохи», – эту фразу Олеши находим уже в полуироническом контексте черновиков «Зависти», которые не были использованы писателем в окончательном варианте романа[34]. В надписи на книге «Зубило», подаренной Олешей 30 июня 1924 г. М. А. Булгакову, слышен отголосок идеологии тех лет:

«Мишенька, я никогда не буду писать отвлечённых 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 ещё одно «Зубило». Целую. Ваш Олеша»[35].

Идея служебной «пользы» искусства витала в воздухе той поры. Её проповедовали теоретики не только левого искусства – конструктивисты и лефовцы, авторы теории «социального заказа». К ней, в сущности, была близка и РАПП, низводившая искусство до уровня репортёрского «показа» действительности, считавшая, что искусством можно «управлять», как производством или армией, с помощью «выбрасы-

---

[34] Автору статьи посчастливилось работать с черновиками «Зависти» в 1960-х гг при жизни вдовы Ю. К. Олеши, когда архив писателя находился в его квартире в Лаврушинском переулке 17/19. В 1979 г. архив Олеши поступил на хранение в РГАЛИ (Фонд № 358).

[35] Олеша Ю. Автограф // Российская государственная библиотека. Архив М. А. Булгакова. Фонд № 562.

вания» приказов-лозунгов: то за «одемьянивание» поэзии, то за упразднение метода романтизма («Долой Шиллера!»), то «за показ в литературе ударников, награжденных орденами Ленина и Трудового Красного знамени» («за высококачественную литературу об ударниках») и т. п.

Олеша не был членом ни одной из многочисленных литературных групп 1920-х годов[36]. Он говорил: «Я как-то привык рассматривать себя одиноким среди попутчиков»[37]. Несмотря на заявление Олеши о своей, якобы независимой позиции, на самом деле, как мы видели на примере истории с рассказом «Кое-что из секретных записок попутчика Занда», такая зависимость (и прежде всего от РАПП) существовала. В публичных выступлениях Олеши конца 1920-х – начала 1930-х гг. заметно стремление то подчиниться требованиям РАПП, то отгородиться от них.

Серьезно принимая участие в газетной полемике, Олеша в кругу друзей отшучивался. Лев Славин запомнил его шутку, относящуюся, очевидно, к тому времени: «Толстой бежал в опрощение, а я – в упрощение».[38]

Но шло время. Олеша стал признанным писателем, а требование «перестроиться» всё не теряло своей актуальности

---

[36] В одной из аннотаций к «Зависти» тех лет об авторе было написано: «Юрий Карлович Олеша – молодой ещё писатель, формально не примыкающий ни к одной литературной группировке…» // Металлист. 1928. № 16. С. 20.

[37] Олеша Ю. // Советский театр. 1932. № 2. С. 32.

[38] Славин Л. В сб.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 18.

и всё тяготело над «попутчиком» Олешей. Причём «перестройка» и «опрощение» стали как бы синонимами. Олеша стал приспосабливаться к «железным» требованиям эпохи. Он то говорил о необходимости жертвовать формой ради доступности вещи, «ради доходчивости идеи», то предостерегал от «пренебрежительного отношения к форме». Теоретически он формулировал готовность пожертвовать своим даром, а вот мог ли следовать этим формулировкам?…

К 1929 году относится найденная мной в архиве записка Олеши: «Писатель должен реконструировать своё умение так, чтобы вещи его были абсолютно доступны всем. Довольно изысканности, высокомерия. Я отворачиваюсь от всего, что писал до сегодняшнего дня, от вычурности, инфернальности и прочей чепухи… Дело не в форме, а в чистой и глубокой мысли»[39].

В 1930 году Олеша признавался в своей борьбе с «тяготением к чистому искусству, в тяготении, изживаемом с трудом»[40], и в том же году ораторствовал: «Страшно раздвинуты были ножницы между пониманием искусства массами и пониманием его верхушкой. Мы должны эти ножницы раз и навсегда сдвинуть с тем, чтобы разрезать ими тех, кто говорил, что искусство должно существовать только ради искусства»[41].

---

[39] Олеша Ю. Автограф // РГАЛИ. Фонд № 358. Опись № 1. Ед. Хр.2.

[40] Олеша Ю. // Стройка. 1930. № 3. С. 17.

[41] Олеша Ю. Выступление на первой Всероссийской конференции драматур-

В 1931 году Олеша в «Литературной газете» ратует за «собственный, никем не продиктованный метод», за «разнообразие творческих приёмов»[42]. В 1932 он сознаётся, что ему «до воя, до слёз» хочется стать певцом восходящего класса – пролетариата»[43], и ради этого он готов на многое: «Я хочу перестроиться. Конечно, мне очень противно, чрезвычайно противно быть интеллигентом. Вы не поверите, быть может, до чего это противно. Это – слабость, от которой я хочу отказаться»[44]. Но уже через месяц Олеша иронизирует: «Я, конечно, перестроюсь, но как у нас делается перестройка? Вырывается глаз у попутчика и вставляются глаза пролетария. Сегодня – глаза Демьяна Бедного. Завтра – Афиногенова, и оказывается, что глаза Афиногенова с некоторым бельмом»[45]. Ещё через три месяца Олеша, размышляя над созданием «Магнитостроя литературы» (под которым понимался будущий Монблан пролетарской литературы), писал: «Нужно создать Магнитострой литературы. Замечательно. Но нужно подумать и об архитектуре этого Магнитостроя. Если пренебрежительно относиться к форме (а это у нашей критики есть), то… он, конечно, не будет «Магнитостроем»,

---

гов, композиторов, авторов малых форм // Лит. газета. 1930. 9 октября.

[42] Олеша Ю. // Лит. газета. 1931. 24 января.

[43] Олеша Ю. Говорят драматурги // Рабочий и театр. 1932. № 2. С. 6.

[44] Олеша Ю. Художник и эпоха // Советский театр. 1932. № 3. С. 30–31.

[45] Олеша Ю. О глазах Демьяна // Советский театр. 1932. № 3. С. 30.

а так – небольшой фабрикой мочалы»[46]. Олеша знал цену беллетристике, которая создавалась под крылом РАПП, но признавался в этом только себе. Он писал в дневниковых записях той поры: «Как пекут романы! Как противно стало читать эти романы! Неделя не проходит со дня объявления очередной кампании, и будьте любезны – появляется серия рассказов с сюжетом, с героем, с типами – с чем угодно: колхозное строительство, чистка, строительство нового города. Необходимо, мол, литературе отражать современность… Но современна ли такая форма отражательства»[47].

Однако себе Олеша в это время наивно отводит роль литературного наставника пролетарских писателей: «Я думаю, что моя писательская функция…, моя линия – продумать вопросы искусства для того, чтобы подготовить путь для грядущего пролетарского художника. Я эту функцию считаю громадной. Я полагаю, что именно эта моя главная функция…»[48].

О том, до какой степени заблуждался Олеша, до какой степени избранная им миссия была не нужна ни «восходящему классу», ни партийной власти, свидетельствуют приведённые выше факты, и то событие, которое предшествовало постановке пьесы «Список благодеяний». В РГАЛИ среди материалов, освещающих жизненный путь Юрия Олеши,

---

[46] Олеша Ю. О Магнитострое литературы // 30 дней. 1932. № 5. С. 67.

[47] Олеша Ю. Книга прощания // М.: Вагриус, 1999. С. 36.

[48] Олеша Ю. О наставничестве // Советский театр. 1932. № 2. С. 31.

я обнаружила не совсем обычный документ. По значению, пожалуй, он мог бы поспорить с пропуском Олеши на завод «Красный пролетарий» и расчетной книжкой, если бы они сохранились. Речь идёт о пригласительном билете, выданном Юрию Олеше как подсудимому на общественный суд над драматургами, не пишущими женских ролей. «Заседание суда, – сообщалось в билете, – состоятся 26 и 27 декабря 1930 года в зрительном зале теа-клуба. Начало ровно в 11 часов 30 минут вечера». На билете рукой Олеши написано: «Гремел две ночи напролёт»[49].

В журнале «Рабочий и театр» об этом «воспитательном мероприятии» был помещен отчёт под знаменательным названием «Под судом»[50]. Автор отчёта Б. Филиппов рассказал, что рядом с Олешей «на скамье подсудимых» находились В. Катаев и Е. Яновский. Неявившихся драматургов (П. Киршона, А Файко, Б. Ромашова, В. Биль-Белоцерковского, В. Вишневского и др.) «судили заочно».

Одним из общественных обвинителей на этом суде выступал народный артист республики В. Мейерхольд.

Писатели были «приговорены к общественному порицанию». В течение одного года «подсудимым предложено написать пьесы, достойным образом отражающие роль женщины в социалистическом строительстве». В конце заметки Б. Филиппов делает такой вывод: «Необходимо отметить,

---

[49] Олеша Ю. Автограф // РГАЛИ. Фонд № 358. Опись № 1. Ед. Хр.21.

[50] Филиппов Б. Под судом // Рабочий и театр. 1931. № 2. С. 15.

что шуточная форма суда… была опрокинута… В результате шуточный суд превратился в подлинный общественный суд над драматургами».

Такие суды станут репетицией и прелюдией более страшных судов, которые будут происходить в годы террора без общественных обвинителей, когда приговоры будут выноситься вообще без судов по решению «троек» и «особых совещаний»…

Уже через три-четыре года сюжеты, подобные сюжету «Зависти», «Заговора чувств», «Списка благодеяний», «Секретных записок Занда» станут цензурно немыслимыми в государстве, переродившемся в тоталитарное. Олеша интуитивно словно предчувствовал это: «Литература

окончилась в 1931 году. Я пристрастился к алкоголю», – запишет он для себя[51]. В. Каверин зафиксирует в своём дневнике тех лет горькие и пророческие слова Олеши: «Так вы думали, что «Зависть» – это начало? Это – конец»[52]. Это было сказано приватно за несколько лет до 1-го Всесоюзного съезда писателей, после которого Олеша для печати снова повторит «эпохальное»: «Может быть, сейчас мы должны отказаться от сладости удовлетворять собственный вкус ради того, чтобы утверждать идею в наиболее доходчивом виде»[53].

---

[51] Олеша Ю. Книга прощания. С. 36.

[52] Каверин В. Несколько лет. Дневник писателя // Новый мир. 1966. № 11. С. 156.

[53] Олеша Ю. // Труд. 1934. 28 августа.

Под видом дискуссий тех лет о путях перестройки «попутчиков», о том, каким должно быть искусство победившего пролетариата, по сути, шёл разговор о праве художника на внутреннюю свободу или готовности категорически отказаться от неё («наступить на горло собственной песне»). Позиция автора этого афоризма Маяковского не расходилась с его высказыванием. И он был не одинок. Поэт В. Луговской писал, что он ради «дела» готов «позабыть своё имя и званье, / На номер, на литер, на кличку сменять».[54] (Здесь В. Луговской явно полемизирует с романом «Мы» Е. Замятина).

Но были Е. Замятин, А. Ахматова, О. Мандельштам, олицетворявшие противоположную позицию. Надежда Мандельштам рассказывает, что в 1920-х – начале 1930-х «находились толпы доброхотов, которые искренно и дружески старались помочь Мандельштаму «перестроиться» (как в Китае), преодолеть себя и стать человеком. Этим занимались интеллигентные мальчики, сообразившие, что будущее за марксизмом. Прилефовские деятели Шкловский, Бобров…»[55]. Однако, «осознав в юности значение внутренней свободы, Мандельштам не мог отказаться от неё с такой легкостью, с какой это делали толпы «попутчиков». Ранняя интеллектуальная зрелость Мандельштама закрыла ему воз-

[54] Луговской В. Мускул. // М., 1929. С. 15.

[55] Мандельштам Н. Воспоминания. Книга вторая // Париж: YMCA PRESS, 1987. С. 343.

можность мирного сожительства с новой идеологией»[56].

Олеша, как мы видели, не обладал единой и стойкой линией. Он бросался из одной крайности в другую: то соглашался идти «с ротой в ногу», то восставал против идеологической муштры. В 1930 году в публичных выступлениях он говорит, что попутчики «должны разоблачать самих себя», «должны расставаться с «высокой» постановкой вопроса о своей личности»[57] и в том же году он завершает пьесу «Список благодеяний», в которой присутствует многозначительная символика. Героиня спектакля актриса Гончарова (её играла Зинаида Райх) повторяет сцену встречи Гамлета с Гильденштерном: «…вы думаете, что на мне легче играть, чем на дудке! Назовите меня каким угодно инструментом. Хоть вы и можете меня расстроить, но не можете играть на мне»[58]. Устами Гончаровой автор говорил о том, что яркой личности нет места в современной жизни, поэтому талантливая личность должна потускнеть. А во время беседы с актёрами после читки своей пьесы в 1931 году Олеша, подтверждая свою близость к образу Гончаровой, скажет: «Я не могу писать вещь, где бы не стоял в качестве какого-то "я"»[59].

В окончательном варианте для постановки в Гос. театре

---

[56] Там же. С. 338.

[57] Олеша Ю. // Стройка. 1930. № 3. С. 17.

[58] Олеша Ю. Список благодеяний. С. 101.

[59] Протокол беседы после читки Ю. К. Олешей пьесы «Список благодеяний» от 18 марта 1931 г. Из архива О. Г. Суок.

им. Мейерхольда острота пьесы была значительно приглушена, но и в таком виде спектакль получил почти сплошь отрицательные отзывы.

Сравнение публичных деклараций Олеши с его же художественными произведениями свидетельствует о способности писателя к социальному конформизму. Это подтверждают и воспоминания А. Старостина, которому запомнилось такое высказывание Олеши: «…говоришь не всегда то, о чём думаешь, а вот пишешь всегда то, что думаешь. – Во всяком случае, – добавил он (Олеша) после небольшой паузы, я пишу, опираясь только на это правило»[60]. В сценарии «Строгий юноша», в газетных статьях второй половины 1930-х – начала 1950-х Олеша будет неоднократно нарушать это сомнительное «правило». Но и официальное давление на Олешу, как и на всех остальных представителей культуры, во сто крат усилится. Не случайно уже тогда, в начале 1930-х, Олешу в его творческих замыслах настойчиво будут преследовать образ нищего, образ сумасшедшего, с которыми он отождествлял себя. С. Бондарин запомнил слова Олеши: «Я никогда не страшился репутации сумасшедшего. Может быть, именно это даёт мне или сохраняет чувство свободы… Давно сказали мне: «Юра, тебя хотят держать при РАПП как своего сумасшедшего». Это так. Это навсегда определило моё общественное положение»[61]. Уход в нищенство, маска

[60] Старостин А. В сб.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 65.

[61] Бондарин С. Встречи со сверстником. В кн.: Гроздь винограда // М.: Сов.

«сумасшествия» (как и уход в монастырь) издревле были в России формой бегства от общества, которое не приемлешь. Не случайно подсознательно Олеша искал такой безнадежный выход….

Благожелательность к Олеше прессы 1920-х годов быстро закончилась, появились зловещие статьи-доносы, в которых эстетические оценки были заменены идеологическими. Ещё в 1928 году теоретик ЛЕФа Осип Брик заподозрил Олешу в «симуляции невменяемости», «в тайной контрреволюционности», а в Кавалерове увидел «вредителя» социалистического строительства, «врага», которого «надо добить»[62].

Друзья Олеши поведут себя, мягко говоря, ревниво и не по-дружески. В 1933 году, давая интервью В. Соболеву для «Литературной газеты», В. Катаев скажет, что не считает художественные средства Олеши оригинальными, что, по его мнению, творчество Олеши «не выйдет за пределы одного языка»[63]. В том же 1933-м В. Шкловский назовет творчество Олеши «миром без глубины», иначе говоря, бросит обвинение в формализме[64].

В 1934 году Р. Миллер-Будницкая обвинит Олешу в «идеализме и западничестве»[65].

писатель, 1964. С. 182.

[62] Брик О. Симуляция невменяемости // Новый ЛЕФ. 1928. № 7. С. 1–3.

[63] Катаев В. Интервью Соболеву В. Изгнание метафоры // Лит. газета. 1933. 17 мая.

[64] Шкловский В. Мир без глубины // Лит. критик. 1933. № 5. С. 118–121.

[65] Миллер-Будницкая Р. Новый гуманизм // Лит. современник. 1934. № 12.

В страшном 1937 году бывший лефовец В. Перцов «выявит» в «Зависти» «художественную защиту индивидуализма», перерастающую «в идеологию буржуазной контрреволюционности», а в образе Кавалерова обнаружит «зарождение одного из тех гнусных типов человеконенавистничества, из которых подготовлялись впоследствии кадры троцкистских бандитов»[66].

Этот список можно было бы продолжить. (Обратим внимание на такой многозначительный факт. Когда в стране после Великой Отечественной войны была развернута компания против «космополитизма», то многажды битый со всех сторон Олеша будет снова помянут уже в «новом контексте». А. Тарасенков упомянет писателя среди провинившихся в «буржуазном космополитизме» [67].

И хотя пресса, безошибочно угадывая дух времени, изощрялась в разнообразных обвинениях Олеши, в начале 1930-х Олеша всё ещё продолжал испытывать наивное и слепое доверие к власти. Готовность выполнить государственный заказ эпохи и в тоже время невозможность отказаться от внутренней свободы художника с исповедальной силой прозвучали в знаменитой речи Олеши 1934 года на Первом Всесоюзном съезде советских писателей:

С. 104–109.

[66] Перцов В. О книгах, вышедших десять лет тому назад // Лит. газета. 1937. 26 июня.

[67] Тарасенков А. О национальных традициях и буржуазном космополитизме // Знамя. 1950. № 1. С. 155–156.

«…была первая пятилетка создания социалистической промышленности. Это не было моей темой. Я мог поехать на стройку, жить на заводе среди рабочих, описать их в очерке, даже в романе, но это не было моей темой, не было темой, которая шла бы от моей кровеносной системы, от моего дыхания. Я не был в этой теме настоящим художником. Я бы лгал, выдумывал, у меня не было бы того, что называется "вдохновением"»[68]. Олеша сказал, что теперь, после съезда, к нему вернулась молодость. «Возвращение молодости» – так и были названы публикации этой речи Олеши в «Правде» и «Литературной газете» 24 августа 1934 года.

Но это была только иллюзия. Идеологическая лоботомия не проходит даром. Молодость не вернулась. Олеша ораторствовал, а его уже подстерегал кризис, творческое бессилие, внутреннее раздвоение… Он печально говорил Оренбургу: «Я больше не могу писать. Если я напишу: "Была плохая погода – мне скажут – что погода была хорошей для хлопка…"»[69]. Олеша ещё до съезда вступил в полосу творческого кризиса, пришёл к мыслям о том, как «чрезвычайно ничтожна» его деятельность[70], ещё тогда появились сомнения в своих силах, чувство мучительной раздвоенности. В этом он признается в мае 1934 года письме к Зинаиде Райх, которая вместе с Мейерхольдом ждала от Олеши новой пьесы:

---

[68] Олеша Ю. Повести и рассказы // М.: Худ. литература,1956. С. 428.

[69] Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Кн. 3–4 // М.: Сов. писатель, 1963. С. 420.

[70] Олеша Ю. Говорят драматурги // Рабочий и театр. 1932. № 2. С. 6.

«Мне очень трудно, поверьте мне. Мне не удаётся работа, иногда мне кажется, что уже никогда я не смогу писать… Поверьте, что только эта тревога заставляет меня как бы отсутствовать… Я не умею объяснить всем трудности моего состояния. Я, кажется, уже говорил Вам о том, что мне снился афишный столб, и я стоял перед ним и искал своей афиши. Там было много афиш о чужих пьесах и не было моей. У меня очень тревожное состояние. Может быть, это разрядится чем-то очень хорошим. Я верю в это»[71].

И он ещё напишет в 1934 году сверхлояльную пьесу-утопию «Строгий юноша» для кинематографа, которая станет, по сути, самоповтором, вариантом «Зависти», только теперь он уберет все острые углы, все конфликты, всякую амбивалентность (время давило, в тот год, в канун писательского съезда арестовали Мандельштама), даже вложит в уста своего героя-комсомольца фразу о власти ума людей творчества, науки, «наших вождей». Но и здесь не угодит режиму. Уже снятая на студии «Украинфильм» картина будет запрещена в 1936 году к прокату с обвинением в «проповеди философии пессимизма и буржуазной идеи технократии»[72]. Очевидцы расскажут, как побледнел Олеша, прочитав постановление о

---

[71] Из письма Ю. Олеши к З. Райх. 1934. См.: «Любовь тянет за собой такие странные слова…» Из переписки Ю. К. Олеши с В. Э. Мейерхольдом и З. Н. Райх // Экран и сцена. Еженед. приложение к газете «Советская культура». 1991. 21 февраля. С. 15.

[72] Постановление треста «Украинфильм» о запрещении фильма «Строгий юноша» 10 июня 1936 г. Подпись: М. Ткач // Кино. 1936. 28 июля.

запрещении проката фильма «Строгий юноша», на который он возлагал большие надежды. Фильм показали по ТВ только в начале 1990-х.

Он еще напишет в духе времени, в духе соцреализма (т. е. безлико и лживо), множество газетных заметок, рецензий, небольших очерков, репортажей, даже рассказов, сценариев в соавторстве и без, но всё это будет большей частью литературной рутиной, подёнщиной ради заработка, ради хлеба, всё это пройдёт незамеченным, потому что не будет там Олеши-художника.

В 1936–1937 годах, когда исчезнет всякое право выбора, когда даже дискуссии о творческой свободе станут немыслимыми, Олеша даст вовлечь себя в вакханалию политических приговоров, где уже не его, а он, подобно многим и многим, станет предвзято судить обвиняемых партийно-государственным режимом. После появления в «Правде» в рамках дискуссии против формализма статьи «Сумбур вместо музыки», явно по распоряжению правления Союза писателей (ведь такие мероприятия всегда режиссировались), Олеша выступит на общем собрании московских писателей 16 марта 1936 года и в своей речи будет искать способ похвально отозваться о Д. Шостаковиче, но в то же время, прячась за штамп «музыка, непонятная народу», будет – по партийной указке – послушно осуждать гениального композитора: «… когда появлялись новые вещи Шостаковича, я всегда восторженно хвалил их… На отрезке искусства партия, как и

во всём, права (Аплодисменты). И с этих позиций я начинаю думать о музыке Шостаковича. Как и прежде, она мне продолжает нравиться. Но я вспоминаю: в некоторых местах она всегда казалась мне какой-то пренебрежительной (Аплодисменты). К кому пренебрежительной? Ко мне. Эта пренебрежительность к «черни» и рождает некоторые особенности музыки Шостаковича – те неясности, причуды, которые нужны только ему и которые принижают нас… Интересы народа руководителям дороже, чем интересы того искусства, так называемого изысканного, рафинированного, которое нам иногда кажется милым и которое в конце концов является так или иначе отголоском упадка искусства Запада»[73].

Эта позиция Олеши была типична для тех лет. Стоит сравнить речь Олеши с выступлением Мейерхольда на общем собрании ГОСТИМа в декабре 1937 года после появления в «Правде» разгромной статьи П. Керженцева «Чужой театр». Правда, В. Мейерхольд обвинял не других, а себя: «…партия правильно ставит вопрос – народу нужно искусство простое, нужно снимать с искусства всякую шелуху, всякие изощрения, всякие импрессионизмы, экспрессионизмы, акмеизмы и т. п.… Никаких выкрутасов и изысков. Это самое важное, что мы должны на сегодняшний день ска-

[73] Великое народное искусство. Из речи тов. Ю. Олеши // Лит. газета. 1936. 20 марта. Надо заметить, что это был не первый опыт участия Олеши в обвинительных кампаниях. 29 ноября 1930 г. в связи с процессом Промпартии в «Лит. газете» было напечатано выступление Ю. Олеши «В нашем словаре имеются и грозные слова».

зать… Ленин нас учил… мы торжественно обещаем товарищу Сталину к двадцатилетию Великой Октябрьской революции…» и т. п.[74].

Слишком осторожная критика Шостаковича Олешей не понравилась верноподданным идеологам. И это недовольство не замедлило вылиться в редакционную статью «К итогам дискуссии»[75], в которой Олеша будет подвергнут «проработке». Ну а самокритика и покаяние Мейерхольда, которыми он хотел спасти театр и отвести беду от себя, и вовсе не возымели действия. Режиссёр, как и его театр, уже были обречены.

Однако не очень удачный опыт конформизма не прошёл для Олеши, как и многих других советских писателей, даром. В речи 1937 года «Фашисты перед судом народа» он уже с казённым пафосом клеймит обвиняемых в троцкизме, не нарушая правил тогдашней идеологической кампании: «Люди, которых сейчас судят, вызывают омерзение… Мерзавцы, жалкие люди, шпионы, честолюбцы, завистники хотели поднять руку на того, кому народ сказал: ты сделал меня счастливым, я тебя люблю. Это сказал народ! Отношение народа к Сталину рождает такое же волнение, какое рождает искусство!»[76]. Ценно свидетельство А. Синявского,

---

[74] Мейерхольд В. Выступление на общем собрании ГОСТИМа // Московский наблюдатель. 1992. № 4. С. 42.

[75] К итогам дискуссии. Ред. статья // Лит. критик. 1936. № 5. С. 6–8.

[76] Олеша Ю. // Лит. газета. 1937. 26 января.

который в книге «Основы советской цивилизации» писал: «Несколько лет тому назад, собирая из старых газетных материалов коллаж, посвящённый 37-му году, мы с тоской обнаружили, что тогда опозорились все. Буквально все. Раздавить гадину в лице очередных врагов народа призывали и Юрий Олеша, и Платонов, и Зощенко, и Паоло Яшвили, и Бабель, и Тынянов, и ещё, и ещё – и все они с гневными статьями и с художественными особенностями… А рядом печатались коллективочки, где среди россыпи имён опять же и Зощенко, и Тынянов, и Паустовский, и Павел Антокольский, и Пастернак…»[77]. Действительно, это было время, когда газеты ежедневно печатали обращения трудящихся с призывами покарать смертью «троцкистско-зиновьевско-бухаринских убийц», когда на тысячах собраний миллионы советских граждан приветствовали сообщения о расстрелах врагов, когда интеллигенция – вольно и невольно – пошла в услужение тоталитарному режиму.

Есть ли у нас сегодня право судить Олешу за эти его выступления? Ведь и отказ принять участие в подобных ритуалах был чреват самыми непредсказуемыми последствиями… Думаю, что конформистские речи Олеши, его сценарий «Строгий юноша» – это явления того же печального ряда, что и «Батум» М. Булгакова; стихи А. Ахматовой, прославлявшие Сталина; «Ода Сталину» и уничтоженные вдовой воронежские стихи О. Мандельштама, посвященные

[77] Синявский А. Основы советской цивилизации // М.: Аграф, 2002. С. 396.

«строителям» Беломорско-Балтийского канала…

Правда, компромиссы не сломили ни Булгакова, ни Ахматову. У них хватило сил на «Мастера и Маргариту», на «Реквием». Олеша оказался слабее. Он сумел оставить только устные остроты, записанные другими, да отрывочные, порой удивительно прекрасные, дневниковые записи.

В годы террора, когда литераторам дозволяли быть лишь послушными соавторами государственного мифа, трансляторами партийной доктрины, когда царил страх, когда арестовывали, ссылали, убивали близких и дальних (Бабеля, Кольцова, Пильняка, Дикого, Мейерхольда, Райх, Лифшица…), Олеша не мог, не был в состоянии писать прозу, но его раздавленное и сжатое «я», не утерявшее окончательно своей независимости, нашло свой способ духовного противостояния режиму.

В кафе «Националь», неподалёку от Красной площади и Кремля, Олеша возрождает дух кабаре с его миражностью полухмеля, экспромтом, театральностью, вольным словом. В «Национале» за столиком Олеши, где собираются актеры, литераторы, художники, царили навряд ли мыслимые тогда ещё где-либо формы неофициального, карнавального общения. Играя, импровизируя, соря остротами, изощряясь в застольном красноречии, Олеша удовлетворял свою неистребимую потребность в творчестве и одновременно помогал преодолевать себе и другим «психологию заключённого», которую в те годы прививали всем гражданам страны. В эпо-

ху, когда интеллигенция жила «под собою не чуя страны», когда ее речи были «за десять шагов не слышны», афоризмы и экспромты Олеши расходились по всей столице, их запоминали, пересказывали друг другу. «Тоталитаризм и богемная вольница несовместимы»[78], – справедливо пишет киевский литературовед М. Петровский. – Сталинским режимом богема была уничтожена – «либо физически, либо зачислением на государственную службу»[79]. Но Олеша сделает себя исключением из этого правила. Шутки и презрительные суждения Олеши были далеко небезобидны, в них был вполне прочитываемый подтекст. Например, он предлагал: «В шахматы надо ввести новую фигуру. Название ей я уже придумал – дракон. Этот предлагаемый мною дракон, ходит куда хочет и бьет любую фигуру, какую хочет»[80]. Олеша замечает, что «теперь все говорят языком Зощенко. Министр культуры говорит языком Зощенко»[81]. Слушатели Олеши запомнили, что «писателю надо платить не за то, что он пишет, а за то, что он живёт»[82] (83); «Когда Гофман пишет "вошел черт" –

---

[78] Петровский М. Ярмарка тщеславия, или что есть кабаре // Московский наблюдатель. 1992. № 9. С. 18.

[79] Там же.

[80] Овчинников И. В сб.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 52.

[81] Ямпольский Б. Да здравствует мир без меня // Континент. 1976. № 6. Цит. по кн.: Ю. Олеша. Зависть. Три Толстяка. Рассказы. Материалы к биографии Ю. К. Олеши. Школа классики. Книга для ученика и учителя. М.: АСТ, Олимп, 1998. С. 376.

[82] Поляновский М. Незавершённый сценарий Юрия Олеши //Лит. газета. 1969.

это реализм, когда Караваева пишет: "Липочка вступила в колхоз" – это фантастика»[83].

Тайной пружиной этого типа острот было противостояние советской власти. Олеша до конца остался верен этому малому, но по-своему несгибаемому сопротивлению.

Автор рискованных речей ходил по лезвию ножа. Сегодня стало известно содержание литературных архивов КГБ, прочитаны следственные дела писателей, допрашиваемых и пытаемых в застенках. Оказалось, что оговоров Олеши требовали на допросах от Мейерхольда, Кольцова, Бабеля, Стенича… Вот только одна небольшая цитата из досье Бабеля: «Его (Олеши – И. П.) беспрерывная декламация в кабаках была как бы живой агитацией против литературного курса, при котором писатели, вроде Олеши, должны прозябать… На отдельных представителей советской литературы он публично набрасывался с криками: «…Я требую одного – чтобы мне было дано право на отчаяние!»…Он носил себя, как живую декларацию обид, наносимых «искусству» советской властью; талантливый человек – он декларировал об этих обидах горячо, увлекая за собой молодых литераторов и актеров"[84].

---

5 марта. Речь шла о сценарии 1935 г. с условным названием «Девушка и смерть». В этой заметке Поляновский приводит воспоминания Ф. И. Гоппа, который запомнил процитированные нами слова Олеши.

[83] Ямпольский Б. Да здравствует мир без меня. С. 376.

[84] Шенталинский В. Рабы свободы. В литературных архивах КГБ // М.: Парус, 1995. С. 53–54.

Поэт и переводчик В. Стенич на допросах и вовсе выдвинул страшное обвинение – он заявил, что Олеша «всегда в беседах подчёркивал своё стремление лично совершить террористический акт. Например, зимой 1936 года, когда мы проходили мимо здания ЦК ВКП(б), Олеша сделал злобный клеветнический выпад против Сталина, заявив: "А всё-таки я убью Сталина"»[85].

Олеша ходил под Богом. Его чудом не арестовали (может, спасла репутация городского сумасшедшего, пьянчуги?), физически не уничтожили, но он ушёл в «литературное молчание», двадцать лет не переиздавали его прежних произведений. Он писал казённым языком тех лет газетные заметки по заказу редакций (в том числе и о футбольных матчах, и о сборе металлолома, и о первых выборах в Верховный Совет СССР на избирательном участке в Москве, где баллотировался Сталин, и об изобилии товаров в магазинах Москвы, и…), он стал правщиком и перелицовщиком чужих вещей, пил и бросал пить, лечился и снова начинал пить. Он отдавал себе отчёт в той беде, которая произошла с ним: «Однажды я заметил, что теряю желание писать, в смысле сочинять что-либо о вымышленных людях и их вымышленной жизни. Это нежелание было непреодолимым, я понял: это катастрофа в моей писательской судьбе, конец. Однако умение писать меня не покидало. И даже когда я…» (Фраза

---

[85] Шнейдерман Э. Бенедикт Лифшиц: Арест, следствие, расстрел // Звезда. 1966. № 1.

в дневнике оборвана – И. П.)[86].

После смерти Сталина Олеша обращается вновь, как когда-то в 1930-х и 1940-х, к жанру дневниковых записей, некоторые из которых увидят свет при его жизни.

Возрождается интерес к его творчеству. Осенью 1955 года Гослитиздат решит поставить в план сборник избранных сочинений Олеши и (вот ирония судьбы!) составление однотомника и вступительную статью к нему поручат написать… В. Перцову, к тому времени доктору филологических наук. Перцов так вспоминал своё сотрудничество с писателем: «Олеша слушал с особенным вниманием ту часть статьи, которая относилась к «Зависти»…. и сказал, что мне удалось, как он выразился, "выгнуть кривизну"»[87]. Олешинский отзыв нельзя понять иначе, как ироничный, но Перцов понял его по-своему: «Едва ли нужно говорить, как был доволен автор статьи (т. е. сам Перцов – И. П.) этим отзывом…»[88].

Стотысячный тираж «Избранных сочинений» (1956) Олеши (с тем самым предисловием Перцова) разошелся мгновенно. Переиздание мелькнуло проблеском новой славы писателя.

В это же время Олеша пытается работать над письменной, литературной фиксацией своих изустных метафор и острот, которые вспыхивали в полутрезвых диалогах-моно-

---

[86] Олеша Ю. Книга прощания. С. 184.

[87] Перцов В. В сб.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 253–254.

[88] В. Там же. С. 254.

логах «Националя» и часто гасли в памяти самого писателя. Но даже на дневниковую фиксацию таких образов его уже решительно не хватает. Он добровольно растратил свой талант, он устал, рано постарел. Вдова писателя Ольга Густавовна Суок рассказала мне об Олеше последних лет жизни: он хотел бы жить на палубе корабля или хотя бы под лестницей гостиницы, чтобы «быть, как нигде». И всё же Олеша делает всё новые и новые попытки «к литературе».

После смерти Олеши составители в 1965 году издадут его отрывочные записки под выспренним названием «Ни дня без строчки», но это лживое название – ежедневных-то строчек как раз и не было! По свидетельству В. Катаева Ключик (Олеша) хотел назвать эту книгу «гораздо лучше и без претензий»: «Прощание с жизнью»[89]. В самой книге «Ни дня без строчки» мелькает часто выражение Олеши «прощание с миром». Нынешние издатели этой книги, расширив её объём за счет тех записей Олеши, которые по цензурным соображениям не могли быть опубликованы в 1965 году, выпустили труд под названием «Книга прощания»[90].

«Ни дня без строчки» Олеши – это книга заметок, в которых, по слову Е. Евтушенко, «напряженно билась жилка сохранившегося таланта»[91], это подтверждение олешевской

---

[89] Катаев В. Алмазный мой венец. В кн.: Трава забвения. С. 12.

[90] Олеша Ю. Книга прощания // М.: Вагриус, 1999. 477 С.

[91] Евтушенко Е. Комментарий. Строфы века. С. 335.

мысли о том, что он должен писать, «хотя бы и так»[92], если уже не способен на цельную и законченную вещь. В книге мерцают искры погибшей олешевской эстетики 1920-х годов.

Олешу мучил сюжет рассказа-притчи о себе самом: «Жизнь подходит к концу. Я сделал немного. Я просто назвал несколько вещей иначе. И вот пришла смерть с косой и садится напротив. И говорит: «А назови меня как-нибудь иначе…». И я мучаюсь – и не могу назвать её иначе…"[93]. «Ни дня без строчки» и «Книга прощания» – это свидетельства отчаянного сопротивления Олеши старости, творческому бессилию, одиночеству, смерти, забвению, несчастливой судьбе…

После смерти Олеши о нём выйдет в Москве несколько книг. М. Чудакова сосредоточится исключительно на эстетическом очаровании прозы Олеши, не ссылаясь ни на кого из предшественников, не вступая в спор ни с одним из современников[94]. Коллективный сборник «Воспоминания о Юрии Олеше», на который мы ссылались выше, не без трудностей появится в 1975 году. Книга В. Перцова, в которой он будет усиленно «выпрямлять кривизну» своих и чужих оценок Олеши предшествующих лет, замалчивая все мучительные противоречия писателя, драматизм его судьбы, выйдет в

---

[92] Олеша Ю. Книга прощания. С. 251.

[93] Глан И. В сб.: Воспоминания о Юрии Олеше. С. 291.

[94] Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеши // М.: Наука, 1972. 10 °С.

1976 году[95]. Завершенная в 1968 году тысячестраничная рукопись книги А. Белинкова «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша», вывезенная автором в том же году во время бегства на Запад, увидит свет в Мадриде в 1976 году, а в Москве – лишь в 1997 году.[96]Сильный в разоблачении социального зла Белинков пафос своей книги обрушит на тоталитаризм и ту советскую интеллигенцию, которая тоталитаризму не сопротивлялась, капитулировала перед властью. Олеше в этой книге достанется незавидная «роль мальчика для битья» (так объяснял свою позицию мне, тогда аспирантке, в личной беседе с ним в Москве в 1967 году А. Белинков). Между тем книга-памфлет Белинкова столь талантлива, жанр художественного литературоведения («литературоведческий роман»), в котором она написана, столь нов, нетрадиционен, что неискушённые в олешеведении принимают её за «блестящее исследование творческой биографии Олеши»[97]. Ближе к истине окажется А. Смирнов, который, рецензируя книгу «Сдача и гибель…», сделает вывод, что для Белинкова «на поверку Олеша – только полигон», а сама книга написана «о тираноборчестве автора и верноподданичестве героя; о белинковской ненависти к тирании и преда-

---

[95] Перцов В. «Мы живём впервые». О творчестве Юрия Олеши // М.: Сов. писатель, 1976. 239 С.

[96] Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. Предисл. М. Чудаковой. М.: РИК «Культура», 1997. 539 С.

[97] Сергеев П. Орешек Зубиле не по зубам // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1998. 9-10 мая.

тельству и о соглашательстве с ними конформиста. То есть книга о себе. О состоянии своей души, противоположном состоянию души героя (Юрия Олеши)»[98].

Несомненно, Белинков был прав, когда писал о гибели таланта Олеши: после 1929 года шла его непрестанная «гибель», но безоговорочной «сдачи» не было. Творческий дар Олеши сопротивлялся насилию.

В прекрасной и проникновенной статье писателя Б. Ямпольского «Да здравствует мир без меня», посвященной последним годам жизни Олеши и названной его же словами из книги «Ни дня без строчки», содержится полемика с Белинковым: «Есть на свете люди – литературоведы, – которые пытаются выдать сейчас Олешу чуть ли не за эталон приспособленчества. Какая ужасная слепота и несправедливость! Да, он был раздавлен… Но он был высечен из цельного благородного камня, в нём не было ни капли, ни одного капилляра подлизы, карьериста, ему доступны были прекрасные видения»[99].

В неожиданном ракурсе расшифровал книгу Белинкова исследователь А. Гольдштейн. Он написал свою статью в такой же «поп-артовской» манере, в какой написана книга Белинкова. Вслед за Белинковым Гольдштейн расширяет общепринятые для русского литературоведения границы доз-

---

[98] Смирнов А. Тираноборчество и клоунада: смертельный трюк // Новый мир. 1997. № 8. С. 220, 223.

[99] Ямпольский Б. Да здравствует мир без меня. С. 393.

воленного, не щадит в своих откровенных и гротескных суждениях ни автора книги «Гибель и сдача…», ни его «подзащитного». Гольдштейн считает, что Белинков «все семьсот страниц делал вид, что проклинал Юрия Карловича Олешу, бывшего писателя, любимого некогда интеллигенцией, он смеялся над ним, издевался над ним, нет, не над ним, разумеется, а в его испитом, потускневшем лице над литературой и общественным строем»[100]. Вместе с тем, Гольдштейн предполагает, что Белинков «написал свою главную книгу даже не столько о советском общественном строе и даже не столько о советской литературе…, сколько написал он огромную цеховую книгу о советской литературной критике и литературоведении»[101]. «Он написал свою главную книгу о гадюшнике, клоповнике, змеёвнике, зверинце, бестиарии, пандемониуме советской литературной критики и советского же литературоведения, населённых изумительными мерзавцами»[102]. Гольдштейн видит сходство судьбы неудачника Олеши с судьбой неудачника Белинкова, а саму книгу «Сда-

[100] Гольдштейн А. Отщепенский «соц-арт» Белинкова. В кн.: Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики // М.: Новое литературное обозрение, 1997. С. 253.

[101] Там же. С. 254.

[102] Там же. С. 255. Волны презрения, которыми облил коллег по цеху А. Белинков, столь велики, что, по мнению Гольдштейна, «этим старым девкам хорошо было бы коллективно удавиться. Ослепить себя, как Эдип, чтобы не видеть больше текстов в упор, если бы у них оставалась крупица совести на всех вместе взятых, на этих старых блядей и даже, с позволения сказать, проблядей…» (Там же. С. 254).

ча и гибель…» считает изживанием авторских комплексов, подарком психоаналитикам.

Проанализировав ранее не попавшие в печать дневниковые записи Олеши, В. Гудкова также вступает в полемику с Белинковым. Она считает, что его книга нанесла серьёзный урон Олеше, за которым после появления книги Белинкова «закрепилась репутация испуганного капитулянта, отступника от вечных ценностей, предателя идеалов. Причём отступившего будто бы вне реальной опасности, без веских причин»[103]. Между тем внимательное чтение неизвестных читателю страниц Олеши (Замечу, что А. Белинков был членом комиссии по литературному наследию Ю. К. Олеши, назначенной Союзом писателей. Он имел свободный доступ к архиву) позволяет сделать В. Гудковой совсем иной вывод: «В неизвестных дневниках Олеши царят не метафора, краска, образ, как было бы привычным предположить, а ощущение задавленности, социального бессилия, внятного, пусть и наедине с самим собой, протеста»[104].

Олеша – это вдохновение, фантазия, эстетизм, волшебное зрение, бескорыстие, остроумие, дерзость. Социальная слепота, раздвоенность, конформизм, творческое бессилие, мучительная рефлексия, униженность, отчаяние – это тоже Олеша. Он – носитель дара, мятущийся и грешный, – ве-

---

[103] Гудкова В. О Юрии Карловиче Олеше и его книге, вышедшей в свет без ведома автора: Предисл. к кн.: Олеша Ю. Книга прощания. С. 12.

[104] Там же. С. 13–14.

рил и сомневался, заблуждался и прозревал, мечтал укрыться от жестокой эпохи и по-своему ей сопротивлялся. Нам важно понять его без прокрустова ложа заданных концепций во всей сложной противоречивости: таким, каким он был, – сильным и слабым, безоглядным и ранимым, чрезвычайно зависимым от исторического времени, в котором жил.

Сегодня всё лучшее, созданное писателем, продолжает жить. Олеша говорит с нами из Вечности.

Статья И. Панченко опубликована в литературном альманахе «Побережье» (1999. № 8. С. 174–192).

I. Олеша в Одессе

«Чтобы родиться в Одессе, надо быть литератором» О юности Юрия Олеши

Москва. 1965 год. Лаврушинский переулок, 17. Писательский дом. Я в маленькой двухкомнатной со вкусом обставленной квартире Юрия Карловича. Его вдова (седые волосы до плеч, белая блуза, брюки, только что вошедшие в Советском Союзе в женскую моду, элегантность) разрешила мне, киевской аспирантке, поработать с черновыми рукописями писателя. Читаю, делаю выписки… Однако сосредоточиться нелегко. Ольга Густавовна Суок устала от одиночества. Ей хочется поговорить, она зовёт меня на крошечную кухоньку.

Мы с ней пьём чай. Она рассказывает:

– В двадцатые годы мы уже в Москве. С большим трудом собрали денег и наконец-то, как говорил Юра, сумели «построить ему хороший костюм». Сидим мы с ним, вот как с вами, и завтракаем. Он о чём-то увлечённо рассказывает, а я всё глаз от костюма отвести не могу. Любуюсь.

Тут Юра смотрит на меня и говорит: «Оля, ты меня не слушаешь!». Поддевает ложкой сметану – раз! – и опроки-

дывает её содержимое в наружный нагрудный кармашек своего нового пиджака… (Ольга Густавовна невольно повторяет жест покойного мужа).

Я – про себя – вскрикиваю, но продолжаю слушать. Только слушать. Да Ольга Густавовна и не ждёт от меня слов. Ей интереснее вспоминать…

Уже позже, вернувшись в гостиницу, я обдумываю услышанное. Да, за шокирующим эпизодом из семейной жизни Олеши крылась характерная для советского поколения двадцати-тридцатилетних демонстрация своего полного презрения к материальному, вещному, к быту. «Быта копыто» озаглавил Олеша одно из своих сатирических стихотворений в 1928 году, подписанных тогда уже знаменитым его московским псевдонимом «Зубило».[105] Молодые максималисты 1920-х гг., «строители новой жизни», страшились «гибели у быта под копытом». Их пугали вещи. Каждая кастрюля, необходимая в домашнем хозяйстве, казалась им результатом злостной болезни «приобретательства». Во всём мерещилась власть вещей, власть мещанского быта (хотя вовсе не той власти им надо было бы тогда бояться!).

И конечно, в том же эпизоде, о котором идёт речь, парадоксально проявилась насущная потребность Олеши в жене-слушательнице, острая привязанность к ней, к её присутствию, реакции, мнению… «Оля, неужели ты собираешься жить после меня? Я бы не смог». Об этом пронзительном

[105] Олеша Ю. (под псевд. Зубило). Быта копыто // Смехач. 1928. № 39. С. 2.

признании писателя я тоже услыхала от Ольги Густавовны.

А ещё в том давнем разговоре царапнуло моё филологическое ухо олешевское «построить костюм». Я его запомнила, не ведая тогда, что это специфически одесский юмор. И вспомнила совсем недавно, когда прочла в балтиморском журнале «Вестник» статью Александра Розенбойма. Краевед и знаток истории одесской культуры А. Розенбойм описал случай, приключившийся в 1918 году с популярным одесским куплетистом Сашей Франком, у которого неизвестные злоумышленники прямо из грим-уборной «умыкнули» фрак. Сообщник похитителя вежливо и твёрдо пообещал артисту вернуть фрак, по-джентельменски оставив ему в залог пять тысяч рублей. И слово своё сдержал, чем очень огорчил Сашу Франка, которому пришлось вернуть залог: «За эти деньги я мог построить новый фрак и ещё поимел бы пару копеек», – сетовал он, рассказывая приятелям о происшедшем.[106]

Вычитанная у Розенбойма история теперь не оставляла у меня сомнения о происхождении в лексике Олеши, прожившего до переезда в Москву двадцать лет в Одессе, выражения «построить костюм».

…Олеша любил Одессу с её ароматом цветущих акаций, со столетними платанами, долгим летом, с парусами на море, с иностранными именами (Ришелье, Дерибас, Маразли,

[106] Розенбойм А. Ужасно шумно в доме Шнеерсона… // Вестник. 2001. № 21. 9 октября. С. 47.

Ланжерон…), которые окружали его на улицах, на вывесках, памятниках. Любил европейский колорит города, который позволил ему «считать себя близким к Западу».

Он родился в 1899 году Елисаветграде, однако когда Георгию-Антону Карловичу Олеше исполнилось три года, его семья переехала в Одессу, где прошло становление будущего писателя. Поэтому Олеша по праву считал себя одесситом: «…Всю лирику, связанную с понятием родины, отношу к Одессе», – напишет он много лет спустя в рассказе «В мире» (1930). А ещё задолго до этого, в 1917 году, Юрий Олеша (он раз и навсегда выберет этот вариант своего литературного имени) написал большой цикл «Стихов об Одессе». Образ счастливого одесского детства Олеши, столь похожего на все другие счастливые мальчишеские детства, находим в его стихотворении «Когда вечерний чай с вареньем в тёплых булках…»:

О, детство давнее! О, краденыя дыни
И капитан Майн-Рид в те дни наивных вер, —
Когда на берегу, бродя по красной глине,
Я, замирая, ждал разбойничьих галер…[107].

А вот отрывок из стихотворения «Бульвар» из цикла «Стихи об Одессе». Лирический герой очарован своим городом:

[107] Олеша Ю. Когда вечерний чай с вареньем в теплых булках… // Огоньки. 1918. № 7. С. 11.

Здесь тишина. И лестница в листве
Спускается к вечернему покою…
И строго всё: и звёзды в синеве,
И чёрный Дюк с простёртою рукою.[108]

По рождению Юрий Олеша принадлежал к знатному польскому роду. Современные краеведы находят корни его рода в белорусском Полесье. Исследовать родословную Олеши взялся белорусский журналист Вячеслав Ильенков. В своей статье он упоминает список древних шляхетских родов (включающий род Олешей), подготовленный для журнала «Спадчына» («Наследие») Владимиром Круковским, а также гипотезу польского исследователя шляхетских родов и усадеб Романа Афтанази, который предположил, что Юрий Олеша является потомком рода Олешей из Бережного.[109]

Ильенков указывает, что основоположником фамилии считается боярин с прозвищем Олешка или Олеша, родом с Волыни. Потомки боярина не раз упоминались в старинных документах. Продолжателями этой фамилии в XV–XIX вв. были рыцари, священники, государственные чиновники, крупные землевладельцы… Ещё в 1482–1486 годах Федор Олеша-Олешкович служил секретарем короля Казимира IV Ягеллончика, а упоминание о передаче села Береж-

[108] Олеша Ю. Бульвар // Бомба. 1917. № 11. С. 10.

[109] Ильенков В. Визит в родословную. Юрий Олеша – потомок земли полесской? // http://brama.brestregion.com/nomer24/articl2.shtml

ного Петру Олеше в вечное пользование датируется 1508 годом.

Когда-то, ещё до рождения сына Юрия, Карл Антонович Олеша был помещиком. Его обширное лесное поместье называлось Юнище. Вместе с братом он продал поместье за крупную сумму денег. В течение нескольких лет деньги были проиграны обоими в карты. Сведения о былой обеспеченности, о родовом гербе витали в семье Олеши: припоминали изображение оленя, чьи рога украшала корона (или корона была надета на шею оленя?). Олеша, родным языком которого был польский, всегда «гордился своим шляхетством» (В. Катаев «Алмазный мой венец»). С серьёзным выражением лица Юрий-Ежи убеждал друзей, что его, как шляхтича, могли избрать королём Речи Посполитой, и тогда он назывался бы «пан круль Ежи Перший» – король Юрий Первый. И он бы требовал, чтобы его называли «пан круль Ежи Перший велький (великий)». Конечно, это была игра, но игра, обнажающая амбиции молодого Олеши, его жажду признания и славы.

Семья Олеши была католической. Юрий навсегда запомнил костёл на Екатерининской улице, «небольшое готическое здание с архитектурной розой над порталом, с непрочными ступенями», по которым ступали его сандалии.[110]

В 1918 году юноша Олеша напишет нежное стихотворение «Польша» о любви к стране предков и символам её ре-

[110] Олеша Ю. Книга прощания // М.: Вагриус, 1999. С.433.

лигии:

Нет шелков девичьих тише,
Нет сердец светлей и больше
У глухих исповедален
Для цветов и первых слёз,

Где склонилась в тёмной нише
Королева скорбной Польши —
Богоматерь – и печален
По весеннему Христос.

Это нужно: неустанно
Чтоб молились и скорбели,
И струился благовонный
Синий дым вдоль гулких стен.

Так всегда ты тонкой панной
Никнешь, Польша, между лилий,
И грустит, в тебя влюблённый,
Твой изнеженный Шопен…[111]

За год до создания этого стихотворения Юрий Олеша с золотой медалью окончил Ришельевскую гимназию (ранее Ришельевский лицей), где он учился восемь лет. Эта лучшая в Одессе гимназия, основанная по инициативе одесского гра-

[111] Олеша Ю. Польша. Из цикла «Милые призраки» // Южный огонёк. 1918. № 4. С.11.

доначальника А. Э. де Ришелье (указ о создании лицея император Александр I подписал в 1817 году), славилась мягкостью нравов и тем, что в её стенах почётными гостями побывали Пушкин и Гоголь. Ришельевцы носили форму серого цвета, тогда как все остальные гимназисты города – чёрного. Год окончания Олешей гимназии совпал с годом Октябрьской революции. В 1917-ом он получил аттестат зрелости, который ещё был заверен печатями с двуглавым орлом – такие аттестаты были выданы в последний раз.

В Одессе Олеша прошёл и два курса юридического факультета Новороссийского университета. Но не университет, а гимназия отмечена у Олеши благодарной памятью: «Я из царского времени с удовольствием вспоминаю гимназию. Учиться было, конечно, трудно, но была прелесть в дисциплине, в чести ношения мундира».[112]

Катаев в «Алмазном венце» свидетельствует, что в гимназической одесской среде ришельевцы «слыли аристократами». Пиетет Ришельевской гимназии в сознании Олеши был настолько велик, что впоследствии вылился в острый парадокс: «Мир делится на окончивших Ришельевскую гимназию и не окончивших её».[113]

Слава острослова закрепилась за Олешей. Его остроумные выражения запоминали, пересказывали друг другу, передавали от знакомого к знакомому. Не был забыт и парадок-

---

[112] Олеша Ю. Книга прощания. С. 266.

[113] Сб-к.: Воспоминания о Юрии Олеше // М.: Советский писатель, 1975. С. 74.

сальный афоризм, который вынесен в заголовок этой статьи.

Неизвестно, когда Юрий написал свои первые стихотворные строки, но в гимназии он уже слыл стихотворцем. Радость первой публикации он испытал в 1915 году, когда в одесской газете «Южный вестник» было опубликовано его стихотворение «Кларимонда», где поэт следовал позднеромантической традиции. По мнению немецкой славистки Гудрун Дювель, это был отклик Олеши на западноевропейскую литературу, которую хорошо знали одесситы (эту тему мы с ней обсуждали в беседах на литературные темы – И. Г.).

В рассказе «В мире» есть строки, из которых мы узнаём, что гимназистом Олеша приезжал на дачу к писателю А. М. Фёдорову, которая находилась в 12-ти милях от Одессы, между 16-ой станцией Большого Фонтана и Люстдорфом. Дача Фёдорова, ученика поэта А. Майкова, в начале XX века была известна не меньше, чем Дом Максимилиана Волошина в Крыму. По слову Катаева, «утонченный, изысканно-простой», Фёдоров обладал даром находить и собирать вокруг себя талантливых людей. Фёдоровские переводы сонетов Шекспира и романы («Подвиг», «Камни», «Его глаза») читала вся интеллигентная Россия. Чехову нравилось его стихотворение: «Шарманка за окном на улице поёт, моё окно открыто, вечереет». На даче Фёдорова собирались литераторы, актёры, художники. Кроме А. Чехова, там бывали А. Куприн, С. Найдёнов, В. Брюсов, И. Бунин… Среди одесских литераторов Федоров слыл мэтром. Он покрови-

тельствовал молодым, как это было одно время с Валей Катаевым, пока тот не перешёл – по совету того же Фёдорова – под крыло Ивана Бунина.

Дни и вечера, проведённые на даче у Фёдорова (в 1919 году он бежал от большевиков в Болгарию) навсегда остались в сознании тех молодых литераторов, которые были его учениками, его почитателями, испытали влияние его оригинальной личности. В юности Олеша даже опубликовал посвящённые Фёдорову (прямо скажем, далеко не лучшие) «Майские стихи».[114]

Много лет спустя Катаев воссоздал портрет Фёдорова в «Траве забвенья» (1967), а в основу своей поздней, долго замалчиваемой и, пожалуй, самой значительной повести «Уже написан Вертер» (1980), действие которой разворачивается в Одессе, положил судьбы Лидии Карловны – первой жены Александра Фёдорова, и его сына, художника Виктора. О прототипах повести «Уже написан Вертер» рассказал в своей тщательно-фактографической книге одесский краевед Сергей Лущик.[115]

В апреле 1917 года, завершая восьмилетнее гимназическое образование, Юрий Олеша подарил тетрадь со своими стихами 1915–1917 гг. учителю словесности Ришельевской

[114] Олеша Ю. Майские стихи // Бомба. 1917. № 9. С 2.

[115] Лущик С. «Уже написан Вертер». Реальный комментарий к повести // Одесса: Optimum, 1999. В этой же книге опубликован и полный, без купюр (сделанных во время первопубликации повести редакцией «Нового мира» в 1980 г.), текст В. Катаева, восстановленный сыном писателя П. Катаевым.

гимназии А.

П. Автономову. Тетрадь, в которой было 35 стихотворений, он озаглавил «Виноградные чаши». Эта тетрадь бережно хранилась в семье учителя, прежде чем попала к вдове Олеши.[116]

К сожалению, я не держала эту тетрадь в руках. Но некоторое представление о ранних стихах Олеши, содержащихся в ней, можно получить из стихотворных иллюстраций в статье одесского олешеведа Е. Розановой в московском журнале «Вопросы литературы». Она приводит поэтические строки Олеши, заставляющие нас вспомнить колорит стихов Брюсова (Кстати, Валерий Брюсов, делая в 1922-ом обзор современный поэзии в четвёртом номере журнала «Печать и революция», отнёс молодого Олешу к нео-акмеистам).

Полностью тексты четырёх лирических стихотворений Юрия Олеши 1915 года («Зима», «Перед осенью», «Осенняя любовь», «В степи») появились в 1989 году в четвёртом номере журнале «Современная драматургия». Приведём два из них:

Зима
Я целый день брожу по городу…
Он белым инеем покрыт —
Январь серебряную бороду,
Развеял по небу и спит…

[116] Розанова Е. Забытая тетрадь. Ранние стихи Ю. Олеши // Вопросы литературы. 1965. № 11. С. 251–252.

Под вечер встанет над туманами
Из старой сказки Рюбецаль —
И даль с чертогами стеклянными
Окрасит синюю эмаль…

Потом рассыплет гололедица
По тротуарам серебро —
И месяц в холоде засветится
Печально-бледный, как Пьеро!..

Пускай туман над морем стелется,
Я храм воздвиг среди снегов,
И даже злобная метелица
Не заметёт к нему следов!

В стихотворении «В степи», посвящённом Валентину Катаеву, ровеснику и тогда близкому другу Юрия Олеши, находим такие классические «тургеневские» наблюдения:

Иду в степи под золотым закатом…
Как хорошо здесь! Весь простор – румян,
И всё в огне, а по далёким хатам
Ползёт, дымясь, сиреневый туман…

Темнеет быстро. Над сухим бурьяном
Взошла и стала бледная луна….
И закачалась в облаке багряном.
Всё умерло. Бескрайность. Тишина.

А вдоль межи – подсолнечники-астры…
Вдруг хрустнет сзади, будто чьи шаги,
Трещит сверчок, а запоздалый ястреб
В зелёном небе зачертил круги…

Легко идётся без дневного зноя,
И пахнет всё, а запахи остры…
Вдали табун, другой: идут «в ночное»,
И запылали в синеве костры.

По ранним стихотворениям Олеши можно с большой долей вероятности предположить, что в ту пору Катаев делился с другом теми драгоценными секретами реалистического мастерства, которые он получил от Ивана Бунина и которые замечательно воспроизвёл в автобиографической повести «Трава забвенья»: «Каждый предмет из тех, какие окружают вас, каждое ваше чувство есть тема для стихотворения. Прислушивайтесь к своим чувствам, наблюдайте окружающий вас мир и пишите. Но пишите так, как вы чувствуете, и так, как вы видите, а не так, как до вас чувствовали и видели другие поэты, пусть даже самые гениальные…».[117]

Вместе с тем в далёком Петербурге царила так называемая «новая поэзия». Адептами этой поэзии были Александр Блок, Бальмонт, Брюсов, Зинаида Гиппиус, Гумилёв, Ахматова, Игорь Северянин… Об этой поэзии в Одессе тогда,

[117] Катаев В. Трава забвенья // М.: Вагриус, 1999. С. 243.

по воспоминаниям Олеши, знали немногие. Но, конечно, в первую очередь прослышали молодые начинающие поэты. Катаев, который был старше Олеши на два года, писал в «Траве забвенья», что до них, «молодых провинциалов», это знание пришло в 1913–1914 годах. Тогда же они узнали и о кризисе символизма и о враждебной позиции к нему акмеизма, эгофутуризма, о «первых начатках футуризма»

Оба друга, Катаев и Олеша, чтили поэзию Блока, которого, как известно, академик Бунин не признавал, как и всех других представителей поэтических течений «серебряного века». Много лет спустя, оглядываясь в прошлое, Олеша писал, что блоковские сквозные образы (розы, рыцари, Равенна, благовещение) для него тогда соответствовали лишь «мечтам о любви». Восхищаясь совершенством поэтической техники блоковских стихов, Олеша оставался *вне* философской подоплеки блоковской лирики, хотя заучивал стихи младосимволиста Блока наизусть. «Помню, как некогда он упивался четырёхкратным рокотанием буквы «р» в блоковском стихотворении «Равенна», – свидетельствовал одессит Борис Бобович.[118]

Олеша и Бобович (он был на три года старше Олеши) познакомились зимой 1916 года, в канун февральской революции. Их объединяли литературные интересы и пристрастия. И конечно, в ту пору их творчество часто грешило несовершенным подражанием петербургским знаменитостям, а об-

[118] Бобович Б. Воображение и мечта // Литературная Россия. 1964. 18 декабря.

щение – интеллектуальной позой:

– Он – шаман, а мог бы быть пророком, – многозначительно изрёк тогда Олеша о модном кумире курсисток, талантливом манерном поэте Игоре Северянине, который не отличался глубиной и никогда не посягал на роль пророка. Бобович в 1918 году посвятил «Дорогому Юр. Олеше» стихотворение «Годами тлела злоба…». Это стихотворение я обнаружила в одесском журнале «Южный Огонёк», литературный отдел которого ставил своей задачей «отразить веяния современных переживаний».

Стихотворение Бобовича любопытно тем, что, видимо, написанное после какого-то личного конфликта с Олешей, оно повторяло взятое напрокат у символистов настроение душевной усталости, неясной тоски и даже сологубовский мотив смерти:

Годами тлела злоба
В моей душе. Прости!
Мы виноваты оба
Все миновав пути…
Но знаю – скоро сгинет
Последняя тоска,
И кто-то плащ накинет
На даль на облака…

И никого не станет,
Чтоб сердце посвятить, —

Глубокой болью канет
Развеянная нить…
И мир холодным гробом
Нас глухо затворит…
Мы виноваты оба,
Пред нами – чёрный скит.[119]

Похожее настроение беспричинной «душевной тоски» Юрий Олеша выразил в своём единственном сонете «В сквере» (Цикл «Стихи об Одессе»).[120]

Однако дальнейшее творчество молодых поэтов показало, что словесные знаки «томления в земной юдоли» и «упадочного» мироощущения были для них лишь данью моде. Оба они посвятили своё перо революции. Вместе с поэтами Валентином Катаевым и Эдуардом Дзюбиным (он выбрал себе красивый псевдоним Багрицкий) Юрий Олеша и Борис Бобович активно сотрудничали в 1917–1918 гг. в новом журнале «революционной сатиры» «Бомба», который редактировал Незнакомец (таков был псевдоним одесского очеркиста Бориса Флита, «короля» местных фельетонистов). Скажем прямо, сатиры там было мало, но пейзажных, любовных, гражданских публицистических строк – предостаточно. Кроме публикации своих стихотворений, Олеша рисовал в том журнале ещё и карикатуры.

В 1920 году Олеша и Бобович бодро включились в вы-

[119] Бобович Б. Годами тлела злоба… // Южный Огонёк. 1918. № 1. С. 16.

[120] Олеша Ю. В сквере // Бомба. 1917. № 15. С.11.

полнение «социальных заказов» советской власти. Так, в издательских планах Всеукраинского Госиздата Харькова на 1921 год значатся две агитпьесы Олеши, посвящённые борьбе с голодом в Поволжье, и четыре пьесы Бобовича: агитпосевные «Голос народа» и «Земля-кормилица», агит-производственная «Стрелочник Пахом» и агит-нравственная «Любовь и долг».

1920 год служит точкой отсчёта потому, что почти два предшествующих этой дате года в Одессе беспрерывно менялась власть, режимы, лозунги. Входили и уходили немцы, французы, белополяки, отряды Скоропадского, части атамана Григорьева, перешедшего на сторону большевиков… Одесситы и цвет интеллигенции страны (юристы, врачи, учёные, литераторы, художники, бежавшие в Одессу из «красной» Москвы и Петербурга), были измучены надеждами, страхом, ожиданиями, разочарованиями, необходимостью решать вопрос об эмиграции. Нервная, лихорадочная и призрачная, как сон, жизнь города длилась, пока окончательно не установилась советская власть.

Тем временем Олеша пытается научиться быть независимым в искусстве, но, конечно, такую зависимость то и дело обнаруживает. В попытках самовыражения он пробует многие поэтические манеры, сложившиеся к тому времени. И это естественно, потому что всякая учёба сопряжена с подражанием кумирам, стихи начинающих грешат литературностью.

Олеша всегда помнил, что жил в городе, овеянном гением Пушкина. В юности вместе с Багрицким они ходили по пушкинским местам: «На Пушкинской улице есть дом, где арка и над аркой доска, на которой высечено: «Здесь жил Пушкин». Мы останавливались перед этой аркой… Доска с именем Пушкина сияла над нами».[121]

К образу Пушкина Юрий Олеша обращался неоднократно. Если в 1917 году в одном из олешевских стихотворений «окаменевший» Пушкин – только памятник, только заметная примета городского пейзажа («Бульвар»), то в 1918-м Юрий Олеша написал цикл стихов, в которых с наслаждением пересказал знаменитые пушкинские сюжеты: «Пиковая дама»,[122] «Моцарт и Сальери»;[123] «Каменный гость»;[124]«Лиза».[125]

С дерзостью юности в стихотворении «Пушкин» Олеша утверждал своё духовное родство с великим предшественником: «Моя душа – последний атом / Твоей души. Ты юн, как я…»,[126] а во «Вступлении к поэме «Пушкин» языком символистов сожалел, что «Его (Пушкина) не знали. Вечность

---

[121] Олеша Ю. Новый человек – человек борьбы (Речь на встрече партактива Одессы с делегатами Первого всесоюзного съезда писателей) // Вопросы литературы. 1984. № 8. С. 181.

[122] Олеша Ю. Пиковая дама // Южный огонёк. 1918. № 2. С. 6.

[123] Олеша Ю. Моцарт и Сальери // Южный огонёк. 1918. № 3. С. 13.

[124] Олеша Ю. Каменный гость. Там же.

[125] Олеша Ю. Лиза // Огоньки. 1918. № 26. С. 12.

[126] Олеша Ю. Пушкин // Огоньки. 1918. № 1. С. 5.

мигом / Хотели мерить, сны – земным».[127]

Традиционным было сентиментальное стихотворение Олеши «Рождество»,[128] посвящённое празднику. Наверное, подобные стихи ему самому читали в детстве. В стихотворении «Немножко момента» поэт замечает «маленькие скорби» бедных детей, которых не одарит рождественский Дед Мороз:

> Неужели этих детских слёз,
> Робких и застывших, – неужели
> Где-то там в извечной колыбели
> Не увидит маленький Христос?.[129]

На протяжении 1917 года Олеша почти в каждом номере журнала «Бомба» печатает стихи в традиции русской демократической поэзии: «Кровь на памятнике», «Пушкину – Первого мая», «Пятый год», «Как это происходит», «Терновый венец», «Мой взгляд на это», «По мукам»… В этих публицистических гражданских стихах Олеша предлагал своё эмоциональное, но неглубокое осмысление Первой мировой войны («Наплевать, кто завоюет Европу, / И чей там будет Эльзас, / Когда вот Ниночки жениха Стёпу / С войны привез-

---

[127] Олеша Ю. Вступление к поэме «Пушкин» // Фигаро. 1918. № 7. С. 9.

[128] Олеша Ю. Рождество // Огоньки. 1919. № 1. На обл.

[129] Олеша Ю. Немножко момента // «Первый альманах Литературно-художественного кружка. 1918. Январь. Впервые это стихотворение было опубликовано в журнале «Бомба». 1917. № 30. С. 5 под названием «Теперь».

ли без глаз!»); Октябрьской революции, которую он связывал с французской революцией («тенью Марата», «звуками марсельезными»), с отмщением правнуками Пушкина за все страдания поэта («Третье отделение, горестный Кавказ!»). Олеша высмеивал скучающих эстетов, которые на «четвергах» у «дряблых дам» кричат, как «Русь погубят хамы»; высмеивал тех интеллигентов и буржуа, которые «спешат от ужаса свобод / Бежать на Запад, на Восток ли». Происходящие события поэт воспринимал, как «терновый венец» России, как её «хождение по мукам». При этом представление о будущем послереволюционной России у Олеши отвлечённо и крайне наивно – «празднества помпезные воли и весны».

В стихах 1917 года Олеша также обращается к теме одесских еврейских погромов. В «Книге прощания» приведена краткая дневниковая запись Олеши о событиях 1905 года: «Погром. Сперва весть о нём. Весть ползёт. Погром, погром… Что это – погром? Погром, погром… Затем женщина, дама, наша соседка, вбегает в гостиную и просит спрятать её семейство у нас».[130]

Этот же погром, свидетелем которого Олеша стал в шесть лет, он намного раньше, чем в дневнике, описал в стихотворении «Пятый год»:

…Запомнилось другое, и оно
Всегда живёт перед глазами.

[130] Олеша Ю. Книга прощания. С. 256.

Помню, Велели нам повесить над дверьми иконы…
Мне показалось непонятным,
Зачем всё это… после, через день
В пролёте лестницы, на чёрном ходе,
Я увидал, как лавочник еврей,
Тот самый, продававший мне черешни,
Лежал, раскинув руки, как паяц.
Смешно поднялась кверху борода
Над грязной окровавленной манишкой
И прямо на меня, я помню, снизу
Глядели жутко мёртвые глаза.[131]

В стихотворении «Как это происходит» Олеша продолжил тему, описав, как на одесских базарах находятся агитаторы («тёмные субъекты»), которые сеют зёрна будущих погромов в сознание простых людей:

…Верят чистые натуры,
Что всему виной жиды, —
И тому, что десять куры
И пятак стакан воды!
Шлют строптивую Феклушу
Стать в хвосте за молоком,
А она отводит душу,
Голосуя за погром…[132]

---

[131] Олеша Ю. Пятый год// Бомба. 1917. № 7.

[132] Олеша Ю. Как это происходит// Бомба. 1917. № 14. С. 6.

В седьмом номере журнала «Бомба» за тот год помещён и рисунок Олеши. На рисунке изображена школьная доска. У доски мальчик и учитель. На доске призыв тех лет (в старой орфографии): «Отречемся от стара го Міра!».

Вместе с тем, когда Олеша писал не на злободневные темы, а обращался к лирике любви и природы, к мечтам о дальних странах, он писал в поэтике символистов, акмеистов, эгофутуристов. Как известно, сильное влияние Николая Гумилёва испытали Эдуард Багрицкий и Николай Тихонов. Под Гумилёва написано стихотворение Юрия Олеши «Гаскония»:

> От смольных канатов, от бризов солёных и солнца
> Изящные руки и грудь, золотясь потемнели, —
> Где сини, так сини весёлые очи гасконца, —
> И нежные пели про грудь и любовь менестрели.
> Пусть хвастает смелый и шутит от счастья и боли,
> И метит искусно по звонким забралом удары,
> Чтоб где-то в Париже, в лиловом атласном камзоле
> Так громко смеялся галантный король из Наварры.[133]

Мистика символистов была чужда Юрию Олеше, но образы Незнакомок, Прекрасных Дам всё же проникали в его стихи. Вот как он описал фаворитку короля Бьянку, явившуюся в королевский дворец прекрасной Незнакомкой: «Движенья нежных рук и шелесты шелков струили запах стран-

[133] Олеша Ю. Гаскония // Мысль. 1918. № 2. С. 1.

ный… Взвевая грустный сон, неясный и туманный».[134]

Олеша использовал так же и характерные, скажем, для Гиппиус и Блока, эпитеты. Сравним: у Гиппиус «пустое и бледное небо», «вечерняя заря», «безумная печаль»…; у Блока «бледные тучки», луна – «спутник бледный земли», «ранняя утренняя заря», «тоска безбрежная», «острожная тоска»…; у Олеши той поры можно найти: «месяц… печальнобледный», «в августе… парк печальней», она – «печальна и прекрасна», «бледная луна», «бледный небосклон», «гаснущая заря», «последний закат»… Привожу эти параллели ни в коем случае не для того, чтобы уподобить скромные поэтические опыты Олеши тех лет стихам литературных корифеев. Здесь, разумеется, дистанция огромного размера. Хочу лишь показать, что Олеша во время своего ученичества был чуток к поэзии предшественников, к их слогу, к их поэтическому словарю, культу Красоты.

Более прямолинейное ученичество Олеши находим в довольно большом списке его ранних стихов, созданных в подражание Северянину. Можно ли было молодому человеку не быть очарованным творчеством столичной знаменитости, которая собственной персоной пожаловала в Одессу с поэзо-концертом? Особенно побывав на этом концерте?

«Это было в Одессе, в ясный весенний вечер, когда мне было восемнадцать лет, когда выступал Северянин – само стихотворение, сама строфа. Правда, я был тогда очень мо-

[134] Олеша Ю. Двор короля поэтов // Огоньки. 1918. № 29–30. 18 ноября.

лод; правда, это было весной в Одессе… Эти два обстоятельства, разумеется, немало способствовали усилению прелести того, что разыгралось передо мной. Заря жизни, одесская весна – с сиренью, с тюльпанами – и вдруг на фоне этого вы попадаете на поэзо-концерт Игоря Северянина…», – ностальгически вспоминал Олеша в своих записях.[135]

В 1917 году в журнале «Бомба» Олеша печатает «Сиреневое рондо», «Письмо истеричной женщины», «Письмо с дачи», «Письмо из степи», в 1918-м – «Письмо» в том же журнале, «Триолет» в журнале «Огоньки», «Настроение "Fleur d'amour"» (Из интермедии «Сон кокетки») в журнале «Фигаро»… В этих стихах – «красивая», придуманная жизнь. Восторженно, без тени иронии Олеша пишет о «роковом» герое, расточающем комплименты дамам в «загородной кофейне»:

На открытой веранде
Вы сидели в компаньи
Припомаженных денди
И раскрашенных дам…

О самовлюблённой героине, «стройной и загорелой», которая поёт голосом «контральто», живёт на даче с мамой, поэт пишет от её лица:

Вечером я на вокзале,
Тонная, с шёлковым газом.

[135] Олеша Ю. Ни дня без строчки // М.: Советская Россия, 1965. С. 123–124.

Дачные франты с хлыстами
Просятся: дайте по розе нам,
Здешних девиц обступивши
Одеколонным оазом…

Героини этих стихов не всегда элегичны. Они бывают яростно ревнивы:

Мне хотелось подняться
И перчаткой Вас больно
Отхлестать по лицу!
Их сжигают экзотические страсти:
В быстрокрылом моторе
Полетели б, целуясь,
В Кордильеры, на Цейлон,
А потом в Сингапур!

Наиболее «северянинское», пожалуй, «Настроение "Fleur d'amour"», где воспета роковая, жестокая и равнодушная «синьора» (похоже, царских кровей), скучающая «под опахалами», играющая «в парке с арапчатами»:

Fleurs d'amour – любви цветы
Fleurs d'amour – цветы влюблённости,
Но любви без благосклонности,
Но любви без слов на «ты».
Расцветают купы роз
За чугунными оградами,

Кто пленён моими взглядами,
Тот узнает сладость слёз…
Чтобы вести разнесли
Про синьору синеокую,
Равнодушную, жестокую
К дальним странам корабли,
Чтоб следить весёлых псов
За тяжёлыми воротами, —
Как осенними охотами,
Двор меня развлечь готов…
На балу, в чудесный час,
Увидать под опахалами,
Как руками, чуть усталыми,
Я, скучая, мну атлас…
Как прекрасна в вальсе я
Или в парке с арапчатами,
Где цветами непримятыми
Поступь лёгкая моя…[136]

В этой группе стихов мы встречаем у Олеши характерные, увы, негативные, приметы «северянинского» эгофутуризма: воссоздание якобы «аристократического» быта и «аристократических» же отношений между героями, употребление «упоительных» для автора иностранных слов, сочинение «неожиданных» неологизмов («солнчится сердце», «маникюрные руки», «жасминное утро», «одеколонный оаз», «опененная эмаль» залива), склонность к «изыскам» экзо-

[136] Олеша Ю. Настроение «FLEURS D'AMOUR» // Фигаро. 1918. № 21. С. 6.

тики, преломляющихся в китч, промахи вкуса. В ослеплении Северяниным куда-то подевались в поэзии Олеши все бунинские поэтические приоритеты – «такт, точность, краткость, простота»; уменье писать «абсолютно по-своему, вне каких бы то ни было литературных влияний и реминисценций». [137]

Олеше нравился и Вертинский, которого он тоже слышал. Из песен Вертинского, наверное, пришли к Олеше печально-бледный Пьеро, «цветные» эпитеты («сиреневый туман», «зелёное небо», «синяя эмаль»), томительно-грустные интонации…

Посвятив себя литературе, овладев мастерством, в зрелые годы Олеша не хранил свои ранние стихи, небольшие драмы, прозу. Не дорожил ими, относился к ним критически: «Это была любительщина, стихи взволнованные, но непрофессиональные», – писал он в 1947 году в своей «Автобиографии».[138] В одной из дневниковых записей книги «Ни дня без строчки» (подаренной мне О. Г. Олешей – *И. П.),* он признавался, что «писал под Игоря Северянина, манерно, глупо-изысканно».[139] В одном из своих автографов, обнаруженных мной в РГАЛИ, Олеша заметил очень грубо и пренебре-

---

[137] Катаев В. Трава забвенья. С. 278.

[138] Олеша Ю. Материалы к биографии. В кн.: Зависть. Три Толстяка. Рассказы // М.: Олимп; ООО «Изд-во АСТ-ЛТД», 1998. Школа классики. С. 322.

[139] Олеша Ю. Ни дня без строчки // М.: Советская Россия, 1965. С. 134.

жительно: «Стих был с «гумилятиной».[140] И только о своих ранних стихах, написанных на темы пушкинских трагедий, Олеша однажды скупо скажет, что это было «не совсем плохо».

Если оставить в стороне работы олешеведов, чьи «Учёные записки» и диссертации существуют в малом количестве экземпляров и практически недоступны широкому читателю, первым специалистом, который дал в печати оценку ранним стихам Юрия Олеши, оказался Аркадий Белинков в книге «Сдача и гибель советского интеллигента…».[141] Он не анализировал весь корпус юношеских стихотворений Олеши. Его внимание было сосредоточено исключительно на тех стихах, которые он назвал «условно-историческими». Отмечая «традиционность», «литературность» (по Белинкову, это непростительный грех, ибо, как он писал, «одно из обязательных условий большой литературы – это отсутствие литературности») стихов Олеши, как их главные свойства, Белинков подчеркнул, что «сказочность», «метафоричность», «литературность» первого олешевского романа «Три Толстяка» вырастают из ранних стихов писателя. Белинков высоко оценил неопубликованную тогда символистскую поэму Олеши «Беатриче»[142] и стихотворение «Согнув над ми-

---

[140] Олеша Ю. Рукопись // РГАЛИ. Фонд № 358. Опись № 1. Ед. Хр. 22.

[141] Белинков А. Сдача и гибель советского интеллигента… // М.: РИК «Культура», 1997. С. 83–94.

[142] Олеша Ю. Беатриче. Текст поэмы «Беатриче» (1920), посвящённой Георгию

ром острых два плеча…», но был беспощадно ироничен, язвителен в критике слабых произведений поэта. В частности, совершенно справедливо он причислил к слабым «Письмо истеричной женщины». Трагикомедию в стихах «Игра в плаху» Белинков посчитал «неудачей» из-за того, что стих драмы «был кудрявый и роскошный. Стих-красавец, стих-pompadour».

Литературного критика Никиту Елисеева юношеские стихи Олеши вовсе не заинтересовали. Его приговор: «они откровенно слабы, безжизненны, вторичны».[143]

Хорошо, что не все специалисты, посвятившие себя служению истории литературы и культуры, разделяют подобное мнение.

Публикацию рассыпанных в журналах начала XX века юношеских стихов Юрия Олеши в числе первых предпринял одесский журналист Евгений Голубовский. В пятом номере журнала «Юность» за 1989 год он напечатал семь стихотворений Олеши («Кровь на памятнике», «Бульвар», «Триолет», «Пушкин», «Пиковая дама», «Каменный гость», «Когда вечерний чай с вареньем в тёмных булках…») со своим

Шенгели, хранился долгие годы в архиве его вдовы Н. Л. Манухиной-Шенгели. С её разрешения мной – в результате неоднократных попыток – была в конце концов осуществлена публикация этой поэмы в журнале «COLLEGIUM» (Киев). 1994. № 1. С. 157–158; и в литературном ежегоднике «Побережье» (Филадельфия). 1999. № 8. С. 170–173.

[143] Елисеев Н. Колбаса и Офелия [online] // Опушка. Литературный коллаж-проект. 2002. 7 июня. [URL: http://www.opushka.spb.ru/text/eliseev_txt.shtml]

прочувствованным предисловием. Потом пришлось ждать десять лет, чтобы к 100-летию со дня рождения писателя смог появится сборник стихотворений Олеши, благодаря содействию Центра современного искусства Сороса в Одессе. Сборник вышел под названием «Облако» и предисловием Е. Голубовского, которому, очевидно, и принадлежит название книги, так как в «Юности» было аналогичное. В книге 90 страниц, в неё вошло 95 ранних стихотворений Олеши. Тираж – 100 нумерованных экземпляров. Эта книга необычна. Она является своеобразным художественным изданием «art book», где рисунки сделаны прекрасным художником А. Ройтбурдом. Чтобы книга появилась на свет, чтобы стихи были собраны и подготовлены к печати, понадобились совокупные усилия многих людей. Кроме автора предисловия и художника, книгу готовили доцент Одесского университета Е. Розанова, сотрудник Одесского литературного музея А. Яворская, заведующая отделом искусств библиотеки им. Горького Т. Щурова, архивист И. Озёрная, краеведы Р. Лущик и А. Розенбойм. Сборник «Облако» появился под эгидой «Всемирного клуба одесситов», объединяющего интеллектуальную элиту Одессы. Президентом этого клуба является М. Жванецкий. Как ни мал тираж книги, всё же сегодня исследователям творчества Олеши не придётся, подобно мне, отыскивать ранние произведения Олеши на страницах пожелтевших одесских журналов начала XX века.

В 1918 году Олеша печатает прозу. Опыты в прозе в ху-

дожественном отношении, окажутся, на мой взгляд, плодотворнее стихотворных, так как лучше обнаруживают виртуозную наблюдательность писателя. Проза была внутренне связана со стихами Олеши. «Он стал поэтом в своей прозе больше, чем в стихах», – очень точно заключил Е. Голубовский в «Юности».

Сюжет «Рассказа об одном поцелуе» – романтическое приключение из жизни таинственной, поражающей воображение прекрасной Незнакомки.[144] Оно разворачивается на фоне аристократического быта (театральной ложи, вечерних смокингов, сверкающих драгоценностей, запаха духов, пены кружев в будуаре красавицы…). Всё это будет ещё резонировать Северяниным, но блёстки изысканной эстетики театра (явно Одесского оперы и балета) в рассказе будут уже не придуманы Олешей, а взяты из реальной жизни. Парад блестящих метафор *в прозе* Олеши начнётся с этого рассказа.

Атмосфера «Рассказа об одном поцелуе» близка атмосфере работ «мирискусника» Константина Сомова, его стилизованных картин, на которых изображены дамы в нарядах XVIII века с улыбками томными и сладострастными, влюблённые в дам маркизы в масках, подглядывающие за парами арлекины – карнавальный, чувственный, призрачный, ускользающий мир. Сомов в своих картинах изящно ироничен, Олеша – только приподнято-романтичен, наивен, инфантилен. Но в раннем творчестве Олеши время от време-

[144] Олеша Ю. Рассказ об одном поцелуе // Южный огонёк. 1918. № 5. С. 1–4.

ни мерцают волшебные краски, которые со временем станут утонченным искусством.

Ещё до «Рассказа об одном поцелуе», в 1916 году Олеша напечатал одну из первых своих прозаических вещей в одесской газете («между прочим «Гудок», – уточнял писатель) «для детей, но от имени взрослого рассказ «Случай», «не помню за какой подписью», – добавлял он.[145] Этот рассказ, к сожалению, не найден исследователями. Зато обнаружены другие: «Конец студента Бахромова», «Ветер». И всё-таки в те годы Олеша предпочитал писать стихи и стихотворные драмы.

В 1918 году Юрий Олеша становится участником одесского литературного кружка «Зелёная лампа». Поначалу кружку был присущ вполне академический стиль. Само название кружка было позаимствовано из пушкинской эпохи. Тогда, в первой четверти XIX века, в Петербурге существовало литературно-театральное сообщество «Зелёная лампа», участником которого был Пушкин. (Интересно, что в парижской эмиграции 1927–1939 гг. З. Гиппиус даст название «Зелёная лампа» организованному ею и Д. Мережковским философско-литера-турному обществу).

Вечера поэзии одесской «Зелёной лампы» обычно устраивались в артистической комнате музыкального училища. В число участников кружка входили Вера Инбер, Валентин Катаев, Лев Славин, Борис Бобович, Семён Кессельман… (В

[145] Кручёных А. Альбом № 2. // РГАЛИ. Фонд 358. Опись 1. Ед. хранения 22.

катаевской повести «Алмазный мой венец» Семён назван его литературным псевдонимом Эскес, аббревиатурой имени и усечённой фамилии). Поэт Семён Кессельман дружил с Олешей и тремя сёстрами Суок.

Борис Бобович вспоминал, как Олеша читал кружковцам «свою юношескую трогательную лирическую пьесу «Маленькое сердце». «Было в этой пьесе что-то от Стриндберга, – писал Бобович, – но собственное ощущение явлений, влечение к прекрасному в этой пьесе светилось совсем поолешински».[146]

Символическую одноактную драму «Маленькое сердце» члены кружка «Зелёная лампа» разыграли на сцене Одесской консерватории. В памяти Бобовича запечатлелось: «Часто потом Юрий Олеша вспоминал об этом совсем раннем драматургическом опыте и говорил о нём грустно, и, может быть, чуть иронически, но всегда с щемящей жалостью об ушедшей юности, с чуть звучавшей в его голосе болью и добротой».[147]

Руководил «Лампой» шекспировед профессор Лазурский. «Но очень скоро старый шекспировед, желавший придать занятиям кружка оттенок академизма, «стал похож на возницу, у которого понесли кони», – вспоминал Лев Славин.[148]

---

[146] Бобович Б. Воображение и мечта // Литературная Россия. 1964. 18 декабря.

[147] Там же.

[148] Славин Л. Мой Олеша. В сб.: Портреты и записки // М.: Советский писатель,

Кружковцы хотели не изучать историю литературы, а слушать сочинения друг друга и современных кумиров. Сохранилась афиша одного из вечеров «Зелёной лампы», состоявшегося в консерватории 17 марта 1918 года, на котором первым номером исполнялись стихи Северянина в сопровождении музыки Шопена и Чайковского. Вторым номером был опять-таки Северянин, но уже в форме ритмической декламации.[149]

Выступил в кружке со своими стихами поэт-символист Максимилиан Волошин, чьи стихи надолго запомнились Олеше. Он цитировал их в своих дневниковых записях.

Событием в жизни Олеши той поры становится посещение поэтического вечера Георгия Шенгели в Сибиряковском театре в Одессе, в которую Шенгели приезжает из Керчи, где он тогда жил. Позже, в своих литературных записях «Ни дня без строчки» Олеша, восхищаясь стихами поэта, бросит реплику, что иногда в своих стихах Шенгели отдавал «дань Северянину, которому нельзя подражать».[150] Но это было прозрение Олеши поздних лет.

Не смотря на расклеенные по Одессе афиши, чтение Буниным в зале артистической комнаты музыкального училища его нового рассказа «Сны Чанга» публики не собрало.

1965. С. 10–11.

[149] Морозова В. Раннее творчество Ю. Олеши // Уч. записки Орловского пед. ин-та. 1964. С. 110.

[150] Олеша Ю. Ни дня без строчки // М.: Советская Россия, 1965. С.123.

Он читал своё прекрасное произведение в почти пустом зале. Академик Бунин не был так популярен, как Короленко, Куприн, Горький, Леонид Андреев, не говоря уже о модернистах.

Сегодня трудно понять, каким образом в действиях и вкусах молодых одесских поэтов в те годы сочеталось, казалось бы, несовместимое: уважение к творчеству Бунина, преклонение перед Бодлером, восхищение «поэзами» Северянина и «неслыханной» художественной новью «Двенадцати» Блока, «150 000 0000» Маяковского (его Олеша и Катаев впервые услышат с чтением только что написанной поэмы на театральной сцене в Харькове, куда оба друга переедут из Одессы), с азартным сотрудничеством в журналах «Бомба», «Перо в спину», с добровольной службой в Красной армии, с откровенным бунтом против классической культуры, с которой они были тесно связаны, и которая послужит основой их будущего мастерства так же, как и литературные открытия модернистов.

Пафос отрицания всего старого (только потому, что оно старое) был у интеллигентной молодёжи подобен дикарству, не имевшему, как показало время, никакого исторического оправдания. Аресты, расстрелы без суда и следствия, экспроприации имущества в своей основе были того же агрессивного свойства. Время было сложное, одних оно подвигало на героические поступки во имя «революционного долга», других – на самоуправство, на хулиганство.

В духе тех лет бойкий поэт Дмитрий (Митя) Ширмахер (он подписывал свои стихи псевдонимом Дмитрий Агатов) «нахрапом» захватил в 1920-м году в центре Одессы роскошную квартиру с просторным залом и роялем «Стенвей» для собраний нового литературного кружка «Коллектив поэтов».[151]

Это была большая и не очень опрятная квартира, которую бросили бежавшие на Запад буржуа. Она стала трофеем поэтов. В ту одесскую группу входили Эдуард Багрицкий, Юрий Олеша, Исаак Бабель, Лев Славин, Владимир Сосюра, Зинаида (Зика) Шишова, Аделина (Аля) Адалис, Семён Кирсанов, Илья Ильф, Валентин Катаев, Исай Рахтанов и др. «Коллектив поэтов» объединил очень разных по жизненному опыту людей. Вместе с идеалистами и эстетами, за спиной у которых были только «тихие» школьные годы, пришли те, у кого был непростой опыт, кого уже успела опалить или соблазнить молодая власть. Из страшной Губчека (губернская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем), которая находилось на улице Энгельса (так переименовали бывшую Маразлиевскую), в том году чудом вырвался Катаев, который был арестован и ждал расстрела. Как недавно рассказали Лущик и Розенбойм, ускользнуть из железных лап ЧК Катаеву удалось только благодаря заступничеству влиятельного приятеля (некоего Туманова), сотруд-

[151] Розенбойм А. «Или её берут…» // Вестник (Балтимор). 2003. № 2 (313). С. 56.

ника одесского ЧК – любителя литературы, который признал в арестованном уже известного тогда поэта и освободил его. Может быть, именно увиденное тогда в застенках Губчека на десятилетия превратило талантливого, умного, Катаева в сознательного конформиста, послушного писателя, спрятавшего до поры свою истинную сущность тайного ненавистника советской власти? Ненавидевшего её той ненавистью, которую с такой силой старик Катаев выплеснул на закате жизни в повести «Уже написан Вертер»…

А рядом с Катаевым, георгиевским кавалером Первой мировой войны (ведь и это было в его биографии), и другими кружковцами, завсегдатаем «Коллектива поэтов» был Остап Шор. Остап – в юности гимназист, затем студент физмата Новороссийского университета, милиционер при Временном правительстве, красноармеец в 1919-м, рыбак в 1920-м, позже служившем «в миру» так называемым «опером», оперативным работником. Остап Шор не писал стихов и прозы, но его привечали, как родного брата Натана Шора, известного одесского поэта-футуриста Натана Фиолетова, погибшего от пули налётчиков ещё в 1918 году. (Кстати, именно этого Остапа Васильевича Шора некоторые мемуаристы считают прототипом Остапа Бендера). Стихи Фиолетова были также переизданы Всемирным клубом одесситов, как и стихи молодого Олеши. Остап Шор дружил с Багрицким, Олешей, Ильфом, а потом и Евгением Петровым. (При встрече с Розенбоймом уже пожилой Остап Шор рассказал, что

в свою первую московскую осень в середине 1920-х, когда уже неуютно стало ночевать на бульварах, он поселился «у Юрочки Олеши»).

«Коллектив поэтов» был своего рода клубом. Собирались по вечерам *ежедневно.* Говорили о литературе, спорили, читали стихи и прозу, мечтали о Москве. «Коллективом поэтов» никто не руководил. В живом общении друг с другом получали уроки мастерства. Впоследствии Олеша вспоминал: «Отношение друг к другу было суровое. Мы все готовились в профессионалы. Мы серьёзно работали. Это была школа».[152]

Лев Славин в своих воспоминаниях добавил такую подробность о «Коллективе поэтов»: «Здесь не было авторитетов. Но был бог: Маяковский… влюблённость в Маяковского (Олеши)… испытывало всё наше поколение».[153]

Действительно, любовь к новому кумиру выливается у Олеши в новую зависимость от манеры теперь уже поэта Маяковского, яростно и страстно посвятившего себя революции. Мне удалось разыскать только стихотворение «Ремонт», которое ярко обнажает эту подражательность. (Правда, оно было опубликовано в Одессе в 1923-м, уже московском, году Олеши):

Знамёна – фартук! Извёсткой кропи.

---

[152] Олеша Ю. Об Ильфе // Журнал «30 дней». 1937. № 6. С. 94.

[153] Славин Л. Портреты и записки. С. 11.

Бомбой в разруху ответ бросай!
К древу познания
– к сосне стропил,
К небу седьмому – лезь на леса!
Кровлею-крышей ремонт крылат,
Аркой-бетоном широкоплеч:
Строится дом —
Дворец или склад?
К морю от моря крепко залечь!
Ловче вытачивай, рви и гладь!
Точный по табелю труд для всех! —
Все под команду! – Динамо, игла,
Школа и цех![154]

В этом стихотворении Олеша явно хотел передать «поэзию рабочего удара», к которой призывал «нового человека», «строителя нового мира» А. Гастев в своём известном манифесте. У Олеши в это время можно встретить образы и в стиле пролетарской поэзии:

Так в нашей памяти, как пламя в чёрных домнах,
Как ход свистящий шатуна,
Останутся навек святые имена. [155]

---

[154] Олеша Ю. Ремонт // Силуэты (Литература-искусство-театр-кино). 1923. № 14. Июль.

[155] Олеша Ю. Памяти Энгельса. К столетию со дня рождения Ф. Энгельса // ЮгРОСТА. 1920. № 196. 27 ноября.

В 1920 году в одесском Агитпропе и в ЮгРОСТА (Южное отделение Российского телеграфного агентства) Юрий Олеша работал вместе с Эдуардом Багрицким, Валентином Катаевым и другими авторами. Они составляли тексты к плакатам, писали агитки. Заведовал ЮгРОСТА известный поэт Владимир Нарбут, а вдохновлял их деятельность большевик-подпольщик, яркая личность, собрат по журналистскому цеху, в то время секретарь одесского губкома Сергей Борисович Ингулов (настоящая фамилия – Рейзер). Нарбут был арестован в 1936 году, Ингулов – в 1937 году, оба расстреляны в 1938 году.

Удалось разыскать декларативное политическое стихотворение Олеши «Большевики», написанное для ОдУкРОСТА (Одесского отделения Украинского Российского телеграфного агентства) к празднику 7 ноября 1920 года.

Стихи снова барабанные. В образе олешинских большевиков есть что-то от красногвардейцев из блоковских «Двенадцати»:

> …И как пошли теперь служить
> Коммуне, —
> Лимонку в пояс, шпоры на колени,
> Звезду на лоб, – на всех плевать
> Хотим![156]

[156] Олеша. Ю. Большевики // ОдУкРОСТА. 1920. № 178.

В первом номере «журнала красной сатиры» с ужасающим названием «Облава» за 1920 год Олеша напечатал длинное стихотворение-декламацию «Мёртвые души в современности», в котором переносит известных гоголевских персонажей – Манилова, Ноздрёва, Коробочку, Плюшкина, Собакевича, Чичикова – в современные советские условия. Ноздрёв у Олеши – гордый член профсоюза, «спец и технорук», а Собакевич клянёт хлебную развёрстку… Всё это совсем не смешно, а удачны лишь строки о Чичикове: «Душою мёртвой не промышляет больше плут, когда теперь за грош истёртый живую душу продадут!».

Плакаты ЮгРОСТА 1920 года, которые мне удалось увидеть, очень примитивны. Примитивно лубочны и рисунки, и текст, который был анонимным. Например:

Мчатся, сшиблись в общем крике
Посмотрите каковы
Пан уже торчит на пике,
А баран без головы.

Или:

Четыре страшных Октября
Уже прошли в дыму сражений…
Но там вдали горит заря
Всемирного освобожденья.

Конечно, подобное творчество было однодневкой для массового человека, оно ни малейшего отношения не имело к искусству. Могло ли это быть написано талантливыми поэтами по вдохновению? Очень сомневаюсь, что такое рукоделье вообще требовало высоких чувств.

А что же Одесса? Неужели её образ навсегда исчез из творчества Олеши, уехавшего из голодной Одессы сначала в Харьков, а потом и в Москву?

Нет, не исчез. Олеша много раз приезжал из Москвы в Одессу, написал о городе не только рассказ «В мире», но и рассказы «Человеческий материал», «Я смотрю в прошлое», очерки «Стадион в Одессе», «Первое мая». Одессе посвящены многие дневниковые записи писателя. Солнечный колорит Одессы можно уловить в «Трёх Толстяках», в сценарии и кинофильме «Строгий юноша», действие которого разворачивается на юге, а дом-особняк с его игрой света, ослепительным солнцем – из Ланжерона, где Олеша любовался в молодости прекрасными особняками богатых одесситов. Воображение и чувство юмора, свойственное одесситам, помогли Олеше писать его фельетоны и весёлые стихи в газете «Гудок», в журналах «Чудак», «Смехач», воссоздать трагикомическую сцену встречи актрисы Гончаровой и Улялюма в пьесе «Список благодеяний».

Но не только Олеша помогал Одессе отразиться в зеркале его творчества, было время, когда Одесса и её кумиры спасли Олешу. В страшные месяцы голода в Поволжье,

когда агитатор Юрий Олеша вёл в Харькове борьбу словом с этим голодом, сам не имея ни еды, ни сносной одежды, он вспомнил, как в его родной Одессе в 1910-х годах стремительно расцвели в великом множестве театры миниатюр, скетчей, куплетистов, открылся театр-иллюзион… Многочисленность куплетистов породила даже такую интересную форму зрелища, как «конкурс куплетистов». Весёлые сценки и остроумные куплеты «на злобу дня», которые исполняли одесские эстрадные знаменитости Владимир Хенкин, Лев Леонов (комик-джентльмен), Яков Южный, знаток и любитель жанра анекдотов Леонид Утёсов, Алексей Лившиц, Алексеев и многие другие, собирали массу жадной до развлечения публики. Особенной любовью слушателей пользовалась песня «Свадьба Шнеерсона», прославившая её сочинителя Мирона Эммануиловича Ямпольского. Однажды случилось так, рассказал А. Розенбойм, что в начале 1920-х годов один куплетист, ради привлечения зрителей, на гастрольных афишах поименовал себя «кумиром Одессы, автором песни «Свадьба Шнеерсона». Оскорблённый Мирон Ямпольский подал на самозванца в суд.[157]

[157] Розенбойм А. Ужасно шумно в доме Шнеерсона… // Вестник. 2001. № 21. 9 октября. С. 47.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.