

## Юрий Олеша в контексте записных книжек Ильи Ильфа, или Права забвенья

Собирая материал для дополнительных комментариев к "Записным книжкам" моего отца (Илья Ильф. Записные книжки. Первое полное издание / Сост. и коммент. А.И. Ильф. М.: Текст, 2000), и в очередной раз просматривая книгу, я сделала открытие, на которое не рассчитывала: вдруг, совершенно неожиданно, передо мной возник своеобразный портрет Юрия Карловича Олеша.

В Ильфовых записях, сделанных в разное время, Олеша, по сути, предстает инкогнито. Его фамилия названа лишь однажды, да и то без особой пользы для читателя ("Великий болгарский писатель Ю. Олеша". Что бы это могло значить?).

На страницах "Записных книжек" мелькают известные фамилии (Мейерхольд, Шолом-Алейхем, Багрицкий); имена или инициалы, поддающиеся расшифровке (П. — Борис Пильняк; Виктор — Виктор Ардов); безымянные фигуры, идентифицируемые по контексту (С. Гехт, Ю. Либединский), и, наконец, фамилии людей, которых не помнит никто.

Есть и явные анонимы. Возможно, это гротескные образы, типы и прототипы. Но разве не интересно было бы узнать, кто "пришел в шинели пешотного образца и сразу же, еще в передней, начал выбалтывать государственные тайны", низменность чьей природы "выражалась так бурно и открыто, что его можно было даже полюбить за это", и что это был за писатель, "которого надо бы произвести в виконты — он никогда не ездил в третьем классе"?

И все-таки, и все-таки...

Личность Юрия Карловича настолько рельефно выделяется из общей писательской массы 1930-х годов, что именно к нему как магниту притягиваются записи, которые нам предстоит рассмотреть. К Олеше неприложимы никакие другие. Разве можно отождествить его с "Приапом домов отдыха в шапке из меха черной пантеры"? Или сказать, что он "лысый, симпатичный и глупый, как мы все"? Нет, нет и еще раз нет.

Ильф не оставил воспоминаний — он рано умер. Его воспоминаниями, или, как мог бы сказать Бабель, "замечаниями из жизни", придется назвать его записные книжки.

Среди комментируемых записей, связанных с Олешей, одни не вызывают сомнений в адресате; другие требуют литературного или фактического подтверждения; третьи находятся, если можно так выразиться, в области обоснованных предположений.

В моем опусе нет ничего научного. Я намеренно не ссылаюсь на известные труды, посвященные творчеству Юрия Карловича.

\* \* \*

Ввиду обилия изданий Ильфа и Петрова, а также романа Олеси "Зависть" библиографические сведения о них (год, место издания, пагинация) не приводятся. Цитаты из "Записных книжек" Ильфа даны прописными буквами.

ОН БЫЛ ТАКОГО МАЛЕНЬКОГО РОСТА, ЧТО МОГ УСЛЫШАТЬ ТОЛЬКО ШУМЫ В НИЖНЕЙ ЧАСТИ ЖИВОТА СВОЕГО СОСЕДА, ПЕНЬЕ КИШОК, ВИЗГ ПЕРЕВАРИВАЕМОЙ ПИЩИ. ПИЩА ВИЗЖИТ, ОНА НЕ ХОЧЕТ, ЧТОБ ЕЕ ПЕРЕВАРИВАЛИ.

1930

Олеша и сам писал: "Росту я маленького, в толпе не видно меня..." (Олеша Юрий. Книга прощания. М.: Вагриус, 1999, с. 225. Далее ссылки на это издание даются с указанием страницы). В таком случае "шумы в нижней части живота" и прочее предстают аллюзией на полнозвучную увертюру романа "Зависть":

Он поет по утрам в клозете. <...> Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно "та-ра-ра", выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так:

"Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... ра-та-та-та-ра-ри.. Правильно движутся во мне соки... ра-ти-та-ду-та-та... Сокращайся, кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!"

"Я, как говорится, вошел в литературу, причем вошел сенсационно..." (с. 334), — объявлял Юрий Карлович. Да, начало "Зависти" было, как сейчас любят говорить, "обречено" на сенсацию:

Когда Олеша произнес первую фразу повести: "Он поет по утрам в клозете", мне показалось, что редактор "Красной нови" слегка вздрогнул.

Никулин Лев // Воспоминания о Юрии Олеше.  
М.: Сов. писатель, 1975, с. 67 (далее – Никулин).

[Олеша] впервые читал свою новую книгу "Зависть". Ожидался главный редактор одного из лучших толстых журналов. Собралось несколько друзей <...>

...Он раскрыл свою рукопись и произнес первую фразу своей повести: "Он поет по утрам в клозете".

Хорошенькое начало!

Против всех ожиданий именно эта криминальная фраза привела редактора в восторг. Он даже взвизгнул от удовольствия <...>

Когда же повесть появилась в печати, то ключик, как говорится, лег спать простым смертным, а проснулся знаменитостью.

Катаев Валентин. Алмазный мой венец.  
Избранное. М.: ЭКСМО, 2003, с. 459-460.

"Вздрогнул" или "взвизгнул" — неважно! Главное — сенсация!

"КТО БАГРИЦКОГО ХОРОНИТ, / КТО СУХОЙ ПАЕК НЕСЕТ".  
1936-1937

Две строчки в размере пушкинских "Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают" возвращают нас к смерти Багрицкого, скончавшегося 13 февраля 1934 года.

Вернутся в голове еще две строчки: "Кто царь-колокол подвинет, / Кто царь-пушку повернет...". Так и хочется лихо подхватить: "Кто Багрицкого хоронит, / Кто сухой паек несет".

Послесъездовские частушки? Первый съезд писателей состоялся в августе 1934 года.

О "сухом пайке": карточная система была отменена в конце в 1934 года. Впрочем, писатели получали свои пайки в "закрытых распределителях" (которые один дирижер не от мира сего называл "тайными выдавателями"). Ср. у Ильфа и Петрова: "Это карданахи (вино. — А. И.) из закрытого" (водевиль "Сильное чувство", 1933).

Чуть выше, на той же странице, — о том же, то есть о смерти Багрицкого:

ЭТО ПОСТОЯННОЕ СОСТОЯНИЕ ЭКЗАЛЬТАЦИИ УЖЕ НЕЛЬЗЯ ПЕРЕНОСИТЬ. Я ТОЖЕ ЛЮБИЛ ЕГО, НО МНЕ НИКТО НЕ ПОВЕРИТ, Я НЕ УМЕЮ ГРОМКО ПЛАКАТЬ, РВАТЬ СВОЮ ТОЛСТУЮ ГРУДЬ НОГТЯМИ.

"Приподнятостью, даже театральностью своего поведения Олеша напрашивался на сравнение его со спектаклем. Человек-спектакль..." (Славин Лев // Воспоминания о Юрии Олеше. С. 13. Далее — Славин). В про-

тивовес Юрию Карловичу Ильфу, человек очень сдержанный, был неспособен к демонстративным проявлениям чувств.

Еще юношами, в Одессе, оба знали Багрицкого. Олеша дружил с ним, считал первоклассным поэтом, называл его поэмы "гениальными", а строки — "величественными".

И вот, вскоре после смерти Багрицкого (13 февраля 1934 года), Юрий Карлович делится своими воспоминаниями о поэте. Он восхищается его "удивительной жизнью", "замечательным дарованием", "поразительным знанием литературы и богатством его памяти", цитирует его стихи. "Это была жизнь артиста в самом чистом, волнующем и величавом смысле этого слова" (Олеша Ю. Эдуард Багрицкий // Олеша Ю. Избранные сочинения. М.: Гослитиздат, 1956. С. 377, 378, 379. Далее — Избранные сочинения).

"...Для Олеша состояние некоторой приподнятости было естественным", — утверждает Лев Славин (Славин, с. 12). В этом естественном состоянии Олеша пишет торжественно и патриотично:

Когда-нибудь в прекрасные дни победивший пролетариат оглянется на прошлое — то есть в наши сегодняшние дни — и фигура поэта Эдуарда Багрицкого ярко засияет в этом прошлом, потому что это был человек чистый, неподкупный, родившийся в мире частной собственности и сумевший стать поэтом революции, учителем молодых, восторженным поклонником тех, кто возносил из настоящего это прекрасное будущее... <...>

Может быть, Эдуард Багрицкий — наиболее совершенный пример того, как интеллигент приходит своими путями к коммунизму <...>

Ведь это же и есть сила искусства — превратить материал своей жизни в видение, доступное всем и всех волнующее...

Я понял, каким удивительным поэтом был Багрицкий, уже в молодости схваченный за горло болезнью, сумевший трудный материал своей жизни превратить в жизнерадостное, поющее, трубящее, голубеющее, с лошадьми и саблями, с комбригами и детьми, с охотниками и рыбами, видение.

Багрицкий был поэтом жизнерадостности большевизма, и оттого так высоко подняла его гроб страна <...>

Когда умер Багрицкий, его тело сопровождал эскадрон молодых кавалеристов. Так закончилась биография замечательного поэта нашей страны, начавшаяся на задворках жизни, у подножия трактиров на Ремесленной улице в Одессе, и в конце осененная красными знаменами революции и фигурами всадников — таких же бойцов за революцию, как был сам поэт.

Олеша Ю. Эдуард Багрицкий // Избранные сочинения. С. 380, 381, 383.

Ровно через десять лет в дневниках, которые Юрий Карлович называл "книгой своей жизни", снова появляются страницы, посвященные Багрицкому, в том числе и воспоминания о его кончине. Но если в процитированных выше строках звучит "патетика, которой он (Олеша. — А. И.) владел, как опытный актер на амплу героя-резонера" (Никулин, с. 69), то в цитируемых ниже не чувствуешь ни "разодравшего сердце чувства осиротения", которое испытал Олеша, узнав о смерти Маяковского (с. 153), ни печали, ни хотя бы сожаления:

В годы зрелости мы разошлись, — и когда он смертельно заболел, я не придавал этому значения, и вышло так, что я, начинавший вместе с Багрицким литературный путь, стоял возле его гроба уже как чужой и любопытствующий человек <...> ..Мне, в общем, было все равно, что умер Багрицкий. Меня развлекала суeta похорон и смена караулов, а также немаловажным был для меня вопрос, будут ли снимать меня для кино, когда я стану в караул. Меня снимали, и было очень трудно стоять, чувствуя себя под взглядами публики и видя перед собой до дурноты желтое лицо покойника в узком пространстве между бортами гроба. От света юпитеров в глазах плыли огромные разноцветные круги, и я с трудом достоял до смены (с. 169-170).

Олеша анализирует свои ощущения десятилетней давности. Холодно констатирует факты. Занят собой. Главное для него — не смерть старого друга, а то, что его самого "снимали для кино". "Чужой и любопытствующий", — так он говорит о себе. Он даже сомневается в таланте Багрицкого: "Был ли он хорошим поэтом? Это вопрос" (с. 170). Его равнодушие в обоих случаях представляется мне искренним.

В свете этих цитат из Олеша я считаю, что вышеприведенные Ильфовы записи относятся прямо к Юрию Карловичу.

Кстати, о "толстой груди". Есть и она:

...У меня широкие плечи, низкая шея, я толст. Никогда не предполагал, что буду толстым, лет с двадцати пяти начал толстеть, и теперь, когда мне тридцать, я маленький толстячок <...> (с. 55).

Как уже было сказано, Ильф не оставил воспоминаний, но раз он написал, что любил Багрицкого, — значит, любил.

У НАС УВАЖАЮТ ПИСАТЕЛЯ, У КОТОРОГО "НЕ ПОЛУЧАЕТ-

СЯ". ВОКРУГ НЕГО ВСЕ ХОДЯТ С УВАЖЕНИЕМ. ЭТО НАДОЕЛО. ВЫПЬЕМ ЗА ТЕХ, У КОГО ПОЛУЧАЕТСЯ.

1936-1937

Впервые две краткие записи на эту тему появляются в книжечке Ильфа за май-ноябрь 1936: "У НАС УВАЖАЮТ ПИСАТЕЛЯ, У КОТОРОГО "НЕ ПОЛУЧАЕТСЯ" и "ВЫПЬЕМ ЗА ТЕХ, У КОГО ПОЛУЧАЕТСЯ".

Развернутый (неопубликованный) вариант того же года: "УВАЖАЮТ ТЕХ, У КОГО НЕ ПОЛУЧАЕТСЯ. / ВЫПЬЕМ ЗА ТЕХ, У КОГО ПОЛУЧАЕТСЯ И ПОЛУЧАЕТСЯ ХОРОШО. С НОВЫМ ГОДОМ, С НОВЫМ СЧАСТЬЕМ. / ПИСАТЬ НАДО МНОГО И ХОРОШО".

Заметно, что Ильф немного сердится, когда пишет.

Для соавторов не существовало проблемы "получается — не получается". Нужно работать, вот и всё. Их последний общий фельетон назывался "Писатель должен писать" (произнесен 3 апреля 1937 на общемосковском собрании писателей; опубликован в "Литературной газете" 6 апреля, за неделю до смерти Ильфа).

В отличие от Ильфа и Петрова, Олешу постоянно одолевала рефлексия. Он лелеял свои неудачи. Писал мало. Вернее, писал много ("ящички рукописей"), но — "не получалось":

Существует мнение о том, что я не пишу. Я хочу объяснить, в чем дело. (Эта запись Олеша сделала в 1937 году. — **А. И.**) Когда говорят, что я не пишу, то, очевидно, выражают свое неудовольствие по поводу того, что я не выпускаю книг, имеют в виду выпуск готовой, законченной продукции. Я думаю, что именно в этом смысле должен я понимать это мнение о том, что я не пишу. Действительно, готовой продукции у меня сравнительно немного. В этом году как раз исполняется десять лет с тех пор, как я вступил в ряды писателей, если считать этот срок с момента выхода в свет "Зависти". За десять лет я опубликовал два романа — "Зависть" и детский роман "Три толстяка", затем три пьесы, книгу рассказов, два киносценария, ряд статей в газетах и журналах. Это, конечно, немного.

Значит ли то, что я не выпускаю готовой продукции, — что я не пишу вообще... Это впечатление абсолютно неверное. Я пишу очень много. Любой из товарищей, который пожелал бы проверить, может прийти ко мне, и я покажу ему тучи рукописей. Я просто не умею писать быстро и легко. Недавно мною <...> был написан сценарий... Этот сценарий, заняв в готовом виде всего 80 страниц на машинке, потребовал около двух тысяч страниц черновиков. Эти две тысячи страниц были написаны мною за четыре месяца <...> Иначе я писать не могу (с. 155).

Подумать только, что в 1930 году он заявлял гордо, победоносно:

Я пишу стихотворные фельетоны в большой газете, за каждый фельетон платят мне столько, сколько получает путевой сторож в месяц. Иногда требуется два фельетона в день. Заработок мой в газете достигает семисот рублей в месяц. Затем я работаю как писатель. Я написал роман "Зависть", роман имел успех, и мне открылись двери. Театры заказали мне пьесы, журналы ждут от меня произведений, я получаю авансы (с. 57).

О себе я очень много думал тогда, имея, впрочем, те основания, что уж очень все "признали" меня (с. 125).

Между тем очень скоро страницы его дневника начинают, фигурально выражаясь, испускать стоны отчаяния:

Я пытался начать роман, и начал с описания дождя, и почувствовал, что это повторение самого себя, и бросил, придя в уныние и испугавшись: а вдруг "Зависть", "Три толстяка", "Заговор чувств", несколько рассказов — это все, что предназначено было мне написать (с. 36).

Это история о человеке, который погибал, о художнике, который не шел по земле, а как бы летел над ней в силу особого строения души и тела, истинная история о себе самом, о Юрии Олеше, бывшем в некоторую эпоху довольно известным писателем в Советском Союзе (с. 181).

Я больше не буду писателем. Очевидно, в моем теле жил гениальный художник, которого я не мог подчинить своей жизненной силе. Это моя трагедия, заставившая меня прожить по существу ужасную жизнь (с. 311).

Первая запись сделана в 1930-м году, вторая — в конце 1940-х, третья — в середине 1950-х.

А сначала, казалось бы, все складывалось хорошо. С детства Олеша был уверен в себе:

Мир принадлежит мне. Это была самая простая, самая инстинктивная мысль моего детства <...> Я буду богат и независим. Уверенность эта появилась во мне очень рано, она была самой простой, самой инстинктивной мыслью моего детства... (с. 28).

Юношеский успех в Одессе. Успех в "Гудке" в роли Зубило. Полный успех — и литературный, и театральный — в самом конце 1920-х и начале 1930-х. Он прямо-таки купался в любви и внимании окружающих. Об этом говорят его записки в "Книге прощания": "Вот он! Вот! Это Олеша! Это он!".

Багрицкий полюбил Олешу еще в юные годы, в Одессе. Они дружили; поэт говорил: "У, Юрка, молодец!". В Москве все ждали его автобиографического романа. Маяковский во всеуслышание восклицал: "Олеша пишет роман "Нище"!"; был строг к нему, но и хвалил ("...и он за что-то хвалит меня, а я наверху счастья").

Горький ласково смотрел на него. Ахматова знала о его славе. Гайдар его любил и высоко ставил. Зощенко проявлял к нему любовь и интерес.

Люди считают, что он умный. Станиславский идет к нему с бокалом, говорит "лестные вещи" о его пьесе. Его слушает Пастернак и, как замечает Олеша, с удовольствием. Олеша — автор Художественного театра, театра Вахтангова, театра Мейерхольда. Мейерхольд называет его пьесу "гениальной". Мейерхольд — "прекрасный человек, которого я страшно люблю, — писал Юрий Карлович. — И мне страшно хочется, чтобы он любил меня тоже". Алексей Толстой любил его, и он, Олеша, его любил. Даже некий пудель щенком очень любил Олешу. "Я ее еще увижу, эту собаку, и убежден, что она меня узнает и опять проявит свою любовь".

Олеша убежден, что "Зависть" будет жить века. Мейерхольд ставит его пьесу "Список благодеяний": "Вот как далеко шагнул я!". "Нет, в глубине души я уверен: пьесу я написал замечательную". "Как хорошо в общем был написан "Список благодеяний". Даже побольше можно применить слово: каким был он замечательным произведением! Ведь это писал тридцатидвухлетний человек — это во-первых, а во-вторых, это писалось в Советской стране, среди совершенно новых, еще трудно постигаемых отношений".

Но потом назревает конфликт с действительностью. Оказывается, его любят далеко не все. Более того, находят идеологические просчеты в его произведениях.

"Я очень люблю, когда меня хвалят", — признавался Юрий Карлович (с. 31). Но хвалить понемногу переставали. Заскрипели критические перья. Начали ругать за то, за что раньше хвалили.

Мне хотелось верить, что товарищи, критиковавшие меня (это были критики-коммунисты), правы, и я им верил. Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета (с. 235).

И он пал духом, не зная, что предпринять, как писать дальше. И сделал следующие печальные открытия:



Я увидел, что революция совершенно не изменила людей (с. 58).

Фон — строительство социализма в одной стране. Конфликт — двойное существование, жизнь собственного Я, кулацкая сущность этой жизни — и необходимость строить социализм, долженствующий раскулачить всякую собственническую сущность (с. 41).

В тридцатые годы двадцатого века некоторые писатели стали задумываться над сущностью своей деятельности в том смысле, что деятельность эта бесполезна и паразитирующая (там же).

Я слишком привык к благополучию.  
И теперь я буду наказан за то, что жил... (с. 58).

И даже написал белые стихи:

Я оказался дилетантом. О себе,  
Что пережил, сумел лишь написать.  
За тридцать лет как мало я успел!  
А уж стареть я начал, увядать.  
<...>  
...Одну лишь книгу, тощую...  
Листов печатных в "Зависти" лишь пять.  
<...>  
Так, значит, я не гений?

(с. 58-59)

Олеша неустанно переживает душевный кризис. Подобно одному из своих героев, писатель "ощущает конец жизни, стареет, разрушается в тридцать лет, чувствует отсутствие жизненной воли, определяя себя нищим, лишенным всех внутренних и материальных богатств" (с. 41). Его страданиям нет конца: "Как трудно живет тридцатилетний интеллигент в эпоху великой стройки. Надоело быть интеллигентом, гамлетизм надоел" (с. 37). "Я вишу между двумя мирами" (с. 65). "Надоело быть самим собой. Я хочу быть другим" (с. 59). "...Сам я частный случай, и очень тяжелый. Помогите мне утвердить внешний мир" (с. 55).

Не в состоянии писать о том, что ему близко и дорого, и не в силах писать то, чего от него хотели, он остался тет-а-тет с разочарованием, сомнениями — и бездействием. То есть с действием, равным бездействию:

Я начинал писать, ничего не обдумав. Я садился к столу, на котором лежала кипа бумаги, брал лист и, написав одну-две строки, тотчас же зачеркивал их. Тут же я повторял то же начало с некоторыми изменениями и опять все зачеркивал. Зачеркнутой оказывалась вся страница. Причем я зачеркивал не просто, а почти рисуя. Страницы получались красиво зачеркнутыми, производящими такое впечатление, как будто все живые строчки на них закрыты решеткой. Близкий человек смотрел на эти страницы со слезами.

Ужас в том, что количество этих страниц обычно выросло до огромного количества — до сотен и десятков сотен, — а текста, идущего подряд, почти не было. Работоспособность моя была огромной, я мог просиживать за столом по двенадцать часов, кидая во все стороны страницы, похожие на виноградники. Так могло продолжаться несколько месяцев, во время которых мне казалось, что я работаю над пьесой или повестью. Между тем это было совершенно непродуктивное препровождение времени, так как за эти несколько месяцев мне не удавалось написать даже одной сцены или одной главы.

<...> Все написанное мной оставалось лежать на столе, непокрытое, жуткое, как имущество индуса, умершего от чумы (с. 311-312).

Иначе чем трагедией это не назовешь.

Ужасна жизнь писателя, прильнувшего к тюремной решетке собственных слов.

Но вот и подлинная причина творческой депрессии:

В течение многих лет растут и развиваются в писателе темы. И вдруг в один прекрасный день писатель видит, что эти темы, которые были его жизнью, оказываются ненужными. Это чудовищной силы потрясение. Темы, не интересные общественности, из записной книжки вычеркиваются. Но выход ли это? <...> Ведь они остаются в мозгу <...>

...Их вынести некуда. Только на бумагу. А знание о них, что они не нужны (не потому что критика сказала, а потому, что понимаешь сам) — это знание не позволяет вынести их на бумагу.

Олеша Ю. Необходимость перестройки мне ясна // 30 дней. 1932, № 5, с. 68.

Своего рода выходом из положения, поводом для духовной перестройки Олеша явился Первый Всесоюзный съезд советских писателей (1934) — кульминационный момент единения творческой интеллигенции с партийным руководством. Был провозглашен новый, обязательный для советской литературы метод — "социалистический реализм". Речь Олеша на съезде 22 августа 1934 года (заседание 9-е) завершилась бурными аплодисментами всего зала.

Олеша рассказал съезду о своих сомнениях, о своем смятении, об из-

жившей себя идее написать повесть о нищем и о своем новом понимании мира. Он заявил, что он был "нищим, самым настоящим нищим", но потом вдруг к нему "вернулась молодость", "все сомнения, все страдания прошли", "вся жизнь впереди" (цит. по: Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934 / Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. Репринтное издание: М.: Сов. писатель, 1990, с. 234-236. Далее — Съезд).

Но почему же молодость вернулась, и все стало хорошо?

В то время как я продумывал тему нищего, искал страну молодости, страна строила заводы. Это была первая пятилетка создания социалистической промышленности (Съезд, с. 235).

...Люди, которые строили заводы, герои строительства, те, которые коллективизировали деревню, делали всё то, что казалось мне непонятым и превращающим меня в нищего, эти люди — слава им! — всей своей удивительной и прошедшей мимо меня деятельностью создали государство, социалистическую страну, родину (там же, с. 236).

Успешно происходит переоценка ценностей:

...Во мне хватает гордости сказать, что, несмотря на то, что я родился в старом мире, во мне, в моей душе, в моем воображении, в моей жизни, в моих мечтах есть много такого, что ставит меня на один уровень и с рабочим и с комсомольцем. И принимая от рабочего и комсомольца пожелания, как я должен жить и работать, я знаю, что это не есть тот разговор, когда один говорит, а другой молчит и слушает, а разговор, когда двое, очень близко прижавшись друг к другу, обсуждают, как бы лучше найти наилучший выход (там же, с. 236).

Было бы любопытно взглянуть, как шепчутся, прильнув друг к другу, представители нового мира и будущий "инженер человеческих душ", а пока что — "инженер человеческого материала". Но они шептались не зря. Олеша понял, что время сомнений миновало. Вот его программа на будущее:

Я считаю, что историческая задача для писателя — создать книги, которые вызывали бы в нашей молодежи чувство подражания, чувство необходимости быть лучше <...> Писатель должен быть воспитателем и учителем.

...Я буду писать пьесы и повести, где действующие лица будут решать задачи морального характера. Где-то живет во мне убеждение, что коммунизм есть не только экономи-

ческая, но и нравственная система, и первыми воплощателями этой стороны коммунизма будут молодые люди и молодые девушки.

..Все свое видение мира... я постараюсь воплотить... в том смысле, чтобы доказать, что новое, социалистическое отношение к миру есть в чистейшем смысле человеческое отношение. Таково возвращение молодости. Я не стал нищим. Богатство, которым я обладал, осталось; богатство, выражающееся в знании, что мир с его травами, зорями, красками прекрасен... Этот мир при власти денег был фантастическим и превратным. Теперь, впервые в истории культуры, он стал реальным и справедливым (*Бурные аплодисменты*) (Съезд, с. 236).

Эмоциональные, а кое-где почти интимные признания Олеша (так не говорил никто!) вызвали одобрителльные отклики собратьев по перу. Цитаты из отчета съезда: "Такая сильная писательская речь, такой искренний рассказ писателя о себе" (Л. Сейфуллина, с. 236), "прекрасная по форме исповедь" (А. Аросев, с. 281), "искренняя и глубокая речь" (В. Герасимова, с. 261), "одно из наиболее значительных событий съезда" (Ю. Либединский, с. 289), "Олеша — лучший художник" (Вс. Вишневский, с. 285). Было признано, что "новый мир целиком принят Олешей и вернул ему самому его утраченную молодость" (В. Киршон, с. 396).

Да что говорить — им восхищались, с ним носились: вот человек, способный признаться в своих неудачах, в своих заблуждениях! И превратить их в свои удачи, в свои достижения!

"Оказывается, можно выйти на эту трибуну и перед лицом всех своих товарищей по работе, нет, шире — перед лицом собравшегося здесь актива друзей советской литературы, или еще шире — перед лицом всей страны рассказать о таком глубоко личном творческом деле. Каким же громадным доверием этой многомиллионной аудитории надо для этого обладать!" (Ю. Либединский, с. 288).

Фамилия Олеша произносилась последующими ораторами более семидесяти раз. Можно сказать, он стал фаворитом съезда.

После "прекрасной по форме исповеди" Юрию Карловичу была оказана высокая честь — огласить приветствие Первого съезда писателей Центральному Комитету партии. Но это только так говорится — "огласить". В действительности это прозвучало иначе:

"Слово для предложения имеет т. Олеша.

ОЛЕША. Предлагается послать следующее приветствие ЦК партии" (Съезд, с. 672).

Разумеется, он не говорит: "Предлагаю", он говорит: "Предлагается", но почему-то начинает казаться, что это приветствие — личное предложение Олеша.

Приветствие составлено "созвучно эпохе", и поэтому в уста Юрия Карловича вложены, среди прочих, следующие слова: "Под знаменем социалистического реализма шла и будет идти дальше наша работа. Под руководством партии Ленина — Сталина идем мы на идейный штурм старого мира и капиталистического общества. Мы знаем свое место в бою, мы — писатели Страны Советов — чувствуем себя неразрывной частью рабочего класса и вместе с ним боремся за освобождение человечества, за прекрасный мир коммунизма" (там же).

В заключение оратор провозглашает (а кто бы НЕ провозгласил?!), своим низким, актерским голосом: "Да здравствует наш Сталин!" (*Длительные аплодисменты*).

Можно предположить, что Юрий Карлович, сам того не осознавая, принял долю этих аплодисментов на свой счет и сошел с трибуны с чувством глубокого удовлетворения.

Сразу же после съезда был выпущен альманах "Парад бессмертных" — "Художественно-оптимистический альманах "Крокодила", посвященный съезду писателей вообще и литературе и ее последствиям в частности. Составлен по наблюдениям, первоисточникам, а также по слухам" (Сатирическая библиотека "Крокодила". Издание "Правды". 1934. Редактор Мих. Кольцов).

Олешу в альманахе не могли забыть — и не забыли. Пример комплиментарного юмора: "...Совершенно не были регламентированы аплодисменты. И не указывали, когда и сколько аплодировать. И в отчетах — путаница. Например, Погодин — докладчик, а в финале его речи отмечены просто "аплодисменты". Олеша только выступает в прениях, а ему — "бурные аплодисменты". Нельзя же так!.." (Иван Дитя. Странный съезд, с. 25).

Упреки в "неплодовитости", адресованные Олеше и Бабелю (Съезд, с. 184), от которых Бабель не уклонялся, родили собирательный образ "Олеша": "...Из Олеш мне больше всего понравился Бабель. Тоже не пишет, а гордый. И нищим себя не называет, и не молодеет на глазах у пленума" (А. Полузайцев. Черновики на полу, с. 20).

В еще одном послесъездовском сборнике — достаточно деликатная эпиграмма Александра Безыменского на Юрия Карловича:

Из года в год,  
и каюсь, и бузя,  
Он перестраивался яростно и стойко...  
Мы очень уважаем перестройку,  
Но делать из нее профессию нельзя.

Ю. Олеша // Лит-ораторы / Шаржи: Кукрыниксы  
Эпиграммы: Архангельского, Безыменского, Швецова  
М.: Советский писатель, 1935

После съезда на Олешу возлагали большие надежды. Один из друзей передавал подлинный рассказ Юрия Карловича: "После первого съезда писателей Фадеев говорил мне: "Мы всё для тебя сделаем, Юра, ты только пиши..." <...> Я был бы первым писателем. Саша (А.А. Фадеев. — А. И.) так и сказал мне: "Мы всё сделаем, Юра..." (Рахтанов И. Рассказы по памяти. М.: 1966, с. 118-119).

Но у него так и "не получилось".

"Не получилось" не случайно: он не смог приспособить свой Божий дар к требованиям времени и превратиться, допустим, в Панферова, Корнейчука или Всеволода Вишневского.

ФИЛОСОФ ИЗ ШАШЛЫЧНОЙ. РАНЬШЕ ЗАВИСТЬ ЕГО КОРМИЛА, ТЕПЕРЬ ОНА ЕГО ГЛОЖЕТ.

1936-1937

Сначала — о "зависти".

В первом случае речь идет о романе "Зависть", который сделал Олешу богатым и знаменитым: "У меня есть убеждение, что я написал книгу "Зависть", которая будет жить века, — без ложной скромности писал он в 1956 году. — У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!" (с. 312).

Во втором случае — обыкновенная, человеческая зависть. Олеша болезненно переживал падение своей славы. А был он адски честолюбив и потому завистлив:

Я всем завидую и признаюсь в этом, потому что считаю, скромных художников не бывает, и если они притворяются скромными, то лгут и притворяются, и как бы своей зависти ни скрывали за стиснутыми зубами — все равно прорывается ее шипение (с. 54).

..Мною руководила зависть к нему (Алексею Толстому. — **А. И.**)... В эпоху его возвеличения я быстро падал. Помню, в шашлычной (вот и шашлычная! — **А. И.**) он вдруг говорит мне — о, разумеется, мы не сидим с ним за одним столом, он сидит с Фадеевым и кем-то еще из высокопоставленных, я случайно оказался сбоку этого стола, на одно мгновение, — так вот, он говорит мне:

— Я понимаю тебя, это приятно — быть обиженным <...>

..Будучи сперва баловнем, я потом выпал из этого фавора и стал раздражаться на все выдающееся (с. 122, 123).

"...Ужасно умилительная для самого себя история, ужасно приятно жалеть самого себя", — по-детски откровенничал Олеша на съезде писателей (Съезд, с. 235).

Как указано в старых комментариях, фраза о "зависти" принадлежит моей тетке, Надежде Николаевне Рогинской. Она очень гордилась тем, что знаменитый зять записал ее остроу. Тетка отлично знала и Юрия Карловича, и его жену Ольгу Густавовну.

Ильф иронически называет Олешу "философом из шашлычной". (Кстати, во всех предыдущих изданиях "Записных книжек" эта фраза не печаталась.) Олешу "влекло на философские высоты и в поэтическом, и в интеллектуальном смысле" (Славин, с. 12). Философские беседы обычно протекали в шашлычной "...за бутылкой вина и цыпленком, которых так мастерски готовят в шашлычных, выпекая его между двумя раскаленными кирпичами..." (Олеша Юрий. Ни дня без строчки // Олеша Юрий. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. М.: Художественная литература, 1974, с. 373).

Эта шашлычная, "тифлисский духан на московский лад", находилась на Тверской, напротив Телеграфа, "в подвале, под бывшим когда-то над ним Всероссийским союзом поэтов, который к тому времени распался..." (Комарденков В. // Воспоминания о Юрии Олеше. С. 40.) Юрий Карлович жил неподалеку — в Камергерском переулке.

"Я писатель и журналист, — писал Олеша в 1930 году. — Я зарабатываю много и имею возможность много пить и спать. Я могу каждый день пировать. И я каждый день пирую. Пируют мои друзья, писатели. Сидим за столом, беседуем, острым, хохочем. По какому поводу? Без всякого повода" (с. 56). "Мои вещания имеют успех" (с. 58).

"...Юрий Карлович был человеком, который всегда оказывался центром любой компании. Его слова повторялись, становились поговорками" (Шкловский Виктор. Глубокое бурение // Олеша Юрий. Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. С. 8).

"Олеша вообще любитель застольной беседы и весь исходит шутками, курьезами, злыми словечками" (Чуковский К. Дневник 1930-1969. М.: Современный писатель, 1994, с. 79. Запись от 7 июня 1933).

Из сборника "Воспоминания о Юрии Олеше" (М.: Советский писатель, 1975):

"Провести в присутствии Юрия Карловича вечер считало за счастье бесчисленное множество людей" (А. Старостин, с. 61). "Он был легендой Москвы" (С. Герасимов, с. 104). "Замечательный собеседник — эксцентрик и фантаст..." (Е. Габрилович, с. 140). "Это был поэт-мыслитель" (Л. Славин, с. 12).

Писатели, художники, поэты, актеры, режиссеры и кинематографисты, принимавшие участие в застольных беседах, не уставали восхищаться его "устными рассказами, обличительными памфлетами" (А. Старостин, с. 61), "импровизированными застольными скетчами" (Л. Славин, с. 12), "фейерверком афоризмов" (Л. Никулин, с. 67), "изяществом ума" (С. Герасимов, с. 99).

Олешу называли "мастером словесных ударов, насмешливых и лиричных, сердитых, задумчивых, небрежных... Тот, кто хоть раз сидел с ним за столом яств, подтвердит это. А он любил сидеть за таким столом" (Е. Габрилович, с. 139).

"Он участвовал в разговоре, вставлял в пустые места речи своего соседа острые, пропитанные иронией слова. Круг сидящих все время менялся. Одни уходили, другие приходили, и тема разговора, естественно, тоже менялась, но по форме все продолжало быть "олешевским"" (А. Тышлер, с. 143).

В воспоминаниях Юрий Карлович предстает автором "интереснейшей теории о двух состояниях человека: когда работаешь — не пить и когда пьешь — не работать" (М. Горюнов, с. 131).

"Слишком много пиров в моей жизни", — резюмировал Олеша еще в 1930 году (с. 57). "Подумать только, — вспоминает он в 1955-м, — что когда пил, это сопровождалось сперва долгим сидением, криками, спорами, ссорами, скандалами за столом, потом опять куда-то отправлялись пить, и там те же процедуры за столом; потом какие-то эротические стремления; потом, в конце концов, столкновение на улице на грани ответственности даже в уголовном плане" (с. 234). "Я никогда не был алкоголиком. Я пил не от любви к питью, к закусыванию,



к криканию, — а пил потому, что не знал, что делать в промежутках" (с. 188).

\* \* \*

В начале 1936 года начинается "большой культурный террор": борьба с формализмом. Газета "Правда" выстреливает серию разгромных критических статей по всем направлениям советской культуры.

Первый и главный удар пришелся по опере Шостаковича "Леди Макбет Мценского уезда": 28 января в газете появилась статья без подписи под угрожающим заголовком "Сумбур вместо музыки".

"Сталин пошел на оперу "Катерина Измайлова", и музыка его рассердила... — рассказывал Эренбург. — Срочно собрали композиторов, музыкантов, и все они осудили Шостаковича за "кривляние", даже за "цинизм". С музыки легко перешли на литературу, живопись, театр, кино. ...Началась кампания "против формализма, левацких уродств, вывертов"... (Эренбург Илья. Люди, годы, жизнь. Воспоминания в 3 тт. М.: Сов. писатель, 1990, т. 2, с. 75).

Директивные статьи посыпались одна за другой.

Незамедлительно были атакованы: кинематография — "Грубая схема вместо исторической правды" (13 февраля); архитектура — "Какофония в архитектуре" (20 февраля); живопись — "О художниках-пачкунах" (1 марта; статья направлена против В. Лебедева, А. Лентулова и др.); театр — "Внешний блеск и фальшивое содержание" (9 марта; поставлен крест на сценической судьбе булгаковской пьесы "Мольер").

Добавлю: 24 февраля в мхатовской газете "Горьковец" были помещены отрицательные отзывы о "Мольере" Булгакова, принадлежавшие перу ведущих драматургов Афиногенова, Вс. Иванова — и Олеша.

Жертвы кампании по искоренению формализма незамедлительно получают неприличные собачьи клички:

**СУМБУРНИКИ, КАКОФОНИСТЫ, ПАЧКУНЫ И БРАКОДЕЛЫ.**

Ну, а что же композиторы?

**КОМПОЗИТОРЫ ПИШУТ ДРУГ НА ДРУГА ДОНОСЫ НА НОТНОЙ БУМАГЕ.**

(Если забыть о теме, фраза вызывает смех: это свободный гротеск. Однако в данном случае в памяти всплывает одесская шутка:

— Не понял юмора! — А это и не юмор. — Тогда понятно!)

"Перестаньте писать, надоело", — раздраженно замечает Ильф. Все цитируемые ниже записи сделаны им в марте, после публикации статьи "О художниках-пачкунах" 1 марта 1936 года.

Итак, первой жертвой борьбы с формализмом пал композитор Дмитрий Шостакович, мировая знаменитость. Статья "Сумбур вместо музыки" передавала директивное мнение ЦК (то есть самого Сталина) о его опере "Леди Макбет Мценского уезда":

"...Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой "музыкой" трудно, запомнить ее невозможно.

Если композитору случится попасть на дорожку простой и понятной мелодии, то он немедленно, словно испугавшись такой беды, бросается в дебри музыкального сумбура, местами превращающегося в какофонию. <...>

Опасность такого направления в советской музыке ясна. Левацкое уродство в опере растет из того же источника, что и левацкое уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в науке. Мелкобуржуазное новаторство ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы.

Автору "Леди Макбет Мценского уезда" пришлось заимствовать у джаза его нервную, судорожную, припадочную музыку, чтобы придать "страсть" своим героям <...>

В то время как наша критика — в том числе и музыкальная — клянется именем социалистического реализма, сцена преподносит нам в творении Шостаковича грубейший натурализм. <...>

Композитор, видимо, не поставил перед собой задачи прислушаться к тому, что ждет, чего ищет в музыке советская аудитория. Он словно нарочно зашифровал свою музыку, перепутал все звучания в ней так, чтобы дошла его музыка только до потерявших здоровый вкус эстетов-формалистов. Он прошел мимо требований советской культуры изгнать грубость и дикость из всех углов советского быта <...>".

Ну, а что же Шостакович?

— ДА ВОТ, — СКАЗАЛ КОМПОЗИТОР С УДИВЛЕНИЕМ, — МЕНЯ НАЧАЛИ ПРОРАБАТЫВАТЬ.

Творческая интеллигенция была напугана. Боялись, что после Шостаковича возьмутся и за них. В статье было грозное предупреждение: "Это

игра в заумные вещи, которая может кончиться очень плохо" (цит. по: Волков Соломон. Сталин и Шостакович: случай "Леди Макбет Мценского уезда" // Знамя. 2004, № 8, с. 11).

Существует документ со зловещим заголовком:

**Справка секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР об откликах литераторов и работников искусства на статьи в газете "Правда" о композиторе Д.Д. Шостаковиче [Не позднее 11 февраля 1936 г.]\***

В справке утверждалось, что "опубликование в "Правде" статьи "Сумбур вместо музыки" большинством московских литераторов и работников искусства было встречено положительно". Тем не менее, автор справки, Г. Молчанов (начальник секретно-политического отдела ГУГБ, комиссар госбезопасности 2 ранга) не мог не отметить, что были "зафиксированы отрицательные и антисоветские высказывания отдельных писателей и композиторов" (И. Бабеля, Л. Славина, И. Сельвинского, П. Антокольского, В. Шкловского, А. Платонова и многих других, а также главного дирижера Большого театра проф. Голованова, композиторов Ю. Шапорина, Н. Мясковского и др.).

В первый момент Олеша оказался на высоте: "...Унижение Шостаковича. ...Бедствием для искусства является удар по Шостаковичу. Если это новый курс, то он ни к чему не приведет, кроме того, что авторы этой статьи дискредитируют себя. Большое искусство будет жить вопреки всему" (с. 290).

Но мурашки по коже уже побежали: "В связи со статьей в "Правде" против Шостаковича я очень озабочен судьбой моей картины ("Строгий юноша". — А. И.), которая должна со дня на день поступить на экран. Моя картина во много раз левей Шостаковича. Как бы меня не грохнули из всех орудий" (там же).

Опасался он не напрасно: среди вынужденных признаний Мейерхольда идеологическим цензорам в конце 1937 года было и такое: "Мой же выученик, режиссер Киевской студии Роом, сработал фильм по сценарию Юрия Олеша "Строгий юноша", в котором было оклеветано советское юношество и молодежь показана не как советская, но, по настроениям самого Олеша, с фашистским душком" (цит. по: Соколов Б.В. Сталин, Булгаков, Мейерхольд. Культура под сенью великого кормчего. М.: Вече, 2004, с. 303).

\*Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) — ВКП(б), ВЧК — ОГПУ — НКВД о культурной политике. 1917-1953 гг. / Сост. Андрей Артизов и Олег Наумов. М.: Международный фонд "Демократия", 1999, с. 290-295. (Ссылки на эту работу даются ниже с указанием страниц.)

Ну, и что же дальше?

КОМПОЗИТОРЫ УЖЕ НИЧЕГО НЕ ДЕЛАЛИ, ТОЛЬКО ПИСАЛИ ДРУГ НА ДРУГА ДОНОСЫ НА НОТНОЙ БУМАГЕ, — повторяет Ильф в своих последних записях.

Но писали не только композиторы.

И высказывались не только композиторы.

Писатели умеют высказываться куда выразительнее, чем композиторы.

Юрий Карлович счел необходимым высказаться.

Это произошло в середине марта, на собрании писателей Москвы, где обсуждались статьи "Правды", направленные против Шостаковича.

Как утверждали собратья по перу, Олеша не был меломаном, но знал музыку (Никулин, с. 68). Кроме того, Шостакович был близким другом Олеша:

Когда я писал какую-нибудь новую вещь, мне среди прочего было также очень важно, что скажет о моей новой вещи Шостакович, и когда появлялись новые вещи Шостаковича, я всегда восторженно хвалил их.

Цитаты из речи Олеша здесь и далее см.: Великое народное искусство. Из речи тов. Ю. Олеша // Лит. газета. 1936, № 17, 20 марта.

Что же именно решил сообщить Олеша о Шостаковиче и о себе, о себе и о Шостаковиче?

Должен признаться, что когда я прочел статью "Сумбур вместо музыки", я растерялся. Первым ощущением был протест. Я подумал: это неверно. Шостаковича ругать нельзя. Шостакович — исключительное явление в нашем искусстве. Эта статья сильно ударила по моему сознанию. Музыка Шостаковича мне всегда нравилась.

Олеша не кривил душой. Вырвалось же у него в первый момент: "Шостакович — это Маяковский в музыке, это полпред советской музыки за границей, это гениальный человек, и бедствием для искусства является удар по Шостаковичу. Если это новый курс, то он ни к чему не приведет, кроме того, что авторы этой статьи дискредитируют себя. Большое искусство будет жить вопреки всему" (Цит. по: Власть и художественная интеллигенция. С. 290). Но когда он понял, как разворачиваются события, перепугался. "Авторы... дискредитируют..." Да как у него язык повернулся? Как он посмел?!

И он перечитывает разгромные статьи.

Что же теперь открылось Юрию Карловичу в статьях против Дмитрия Дмитриевича? Не вспомнились ли ему торжественные слова приветствия Первого Всесоюзного съезда советских писателей Центральному Комитету коммунистической партии (большевиков), которое ему оказали честь огласить: "Мы заявляем ЦК, что мы сделаем всё, чтобы <...> наше мастерство стало более высоким, чтобы замечательная жизнь нашей страны засверкала в искусстве всем богатством своих красок"? (Съезд, с. 672).

Теперь Олеша понял, что в искусстве Шостаковича она не засверкала:

...Вдруг я читаю в газете "Правда", что опера Шостаковича есть "Сумбур вместо музыки". Это сказала "Правда". Как же мне быть со своим отношением к Шостаковичу?

(Подобные сомнения терзали его и позже: "Я уважаю Козловского, — писал он в 1951 году. — Вдруг его подвергают осмеянию в газете. Я не знаю, как мне быть... Уважать? Не уважать?" (с. 189).)

Статья, помещенная в "Правде", носит характер принципиальный, это мнение коллективное, значит: либо я ошибаюсь, либо ошибается "Правда". Легче всего было бы сказать себе: я не ошибаюсь, и отвергнуть для самого себя, внутри, мнение "Правды".

К чему бы это привело? К очень тяжелым психологическим последствиям.

У нас, товарищи, весь рисунок общественной жизни чрезвычайно сцеплен. У нас нет в жизни и деятельности государства самостоятельно растущих и развивающихся линий. Все части рисунка сцеплены, зависят друг от друга и подчинены одной линии. Эта линия есть забота и неусыпная, страстная мысль о пользе народа, о том, чтобы народу было хорошо. Если я не соглашусь с этой линией в каком-либо отрезке, то весь сложный рисунок жизни, о котором я думаю и пишу, для меня лично рухнет: мне должно перестать нравиться многое, что кажется мне таким обаятельным. Например, то, что молодой рабочий в одну ночь произвел переворот в деле добычи угля и стал всемирно знаменитым. Или то, что Литвинов ездит в Женеву и произносит речи, влияющие на судьбы Европы. Или то, что советские стрелки в состязании с американскими оказываются победителями, или то, что ответ Сталина Рой Говарду с восторженным уважением цитирует печать всего мира.

Если я в чем-либо не соглашусь со страной, то вся картина жизни должна для меня потускнеть, потому что все части, все детали этой картины связаны, возникают одна из другой, и ни одна не может быть порочной <...>

Если я не соглашусь со статьями "Правды" об искусстве, то я не имею права получать патриотическое удовольствие от восприятия этих превосходных вещей — от восприятия этого аромата новизны, победоносности, удачи, который мне так нравится и который говорит о том, что уже есть большой стиль советской жизни, стиль великой державы. (Ал-

лодисменты) И поэтому я соглашаюсь и говорю, что на этом отрезке, на отрезке искусства, партия, как и во всем, права. (Апллодисменты) 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 мне казалась какой-то пренебрежительной. (Апллодисменты) К кому пренебрежительной? Ко мне.

Этот человек очень одарен, очень обособлен и замкнут. Это видно во всем. В походке. В манере курить. В приподнятости плеч. Кто-то сказал, что Шостакович – это Моцарт.

Внешне гений может проявляться двояко: в лучезарности, как у Моцарта, и в пренебрежительной замкнутости, как у Шостаковича. Эта пренебрежительность к "черни" и рождает некоторые особенности музыки Шостаковича – те неясности, причуды, которые нужны только ему и которые принижают нас.

Вот причуды, которые рождаются из пренебрежительности, и названы в "Правде" сумбуром и кривлянием. Мелодия есть лучшее, что может извлечь художник из мира. Я выпрашиваю у Шостаковича мелодию, он ломает ее в угоду неизвестно чему, и меня это принижает. У нас совсем особая жизнь, и у нас видят правду. (Апллодисменты)

Все дело в том, что у нас единственное, из чего исходит мысль руководства, – есть мысль о народе. 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.

Товарищи, читая статьи в "Правде", я подумал о том, что под этими статьями подписался бы Лев Толстой... (Апллодисменты)

Ну, если Толстой, тогда, конечно...

И тут Олеша ставит все точки над всеми "i", расшифровывая эту неожиданную ссылку на классика:

...Страстная, неистовая любовь к народу, мысль о страданиях народа, которые надо прекратить, ненависть к богатым классам, к социальным несправедливостям, презрение к так называемым авторитетам, ко лжи – эти черты объединяют великого русского писателя с вождями нашей великой Родины.

Ну, если с вождями, тогда тем более...

Аудитория поняла Олешу правильно: не зря же в стенограмме собрания после этих слов писателя значит: "Апллодисменты".

Писатели высказывались 20 марта, а ведь еще 5 марта в передовой "Правды" под названием "Прямой и ясный ответ" было заявлено: "Прямота и ясность являются характерной чертой всех высказываний и выступлений товарища Сталина".

То-то и оно-то.

Из воспоминаний: "С комической серьезностью Олеша говорил о своем шляхетском происхождении и шляхетском тонком обращении.

— Когда вам говорят: "Падам ду ног", надо отвечать "Юж лёже", то есть вы только падаете к моим ногам, а я уже давно лежу у ваших ног. Вот что значит деликатное обхождение!" (Никулин, с. 69).

Зачем нам это никулинское воспоминание? А вот зачем: не успел ЦК партии осчастливить граждан сообщением, что "мелкобуржуазное новаторство ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы", как Юрий Карлович, большой знаток деликатного обхождения, возгласил со своим патетическим польским акцентом: "Юж леже"!

**ТУТ ДАЖЕ ЛУЧШИЕ ДРУЗЬЯ ОТВЕРНУЛИСЬ.**

Отвернулись они от Шостаковича.

Шостаковича обличал не один "тов. Ю. Олеша". Многие товарищи обличали не только Шостаковича. А многие товарищи каялись и сознавались во всем, как когда-то, в годы "великого перелома".

Из Ильфовых записей:

**НА ДИСКУССИИ ОН ПРИЗНАЛСЯ НЕ ТОЛЬКО В ФОРМАЛИЗМЕ, НО И В БЮРОКРАТИЗМЕ, А ТАКЖЕ ВОЛОКИТЕ.**

1936-1937

"При полном непротивлении сторон", как выражался монтер Мечников из "Двенадцати стульев", литературе и искусству был нанесен сокрушительный удар.

Поневоле поверишь сторожу при морге, который утверждал:

**ВЫ МЕРТВЫХ НЕ БОЙТЕСЬ. ОНИ ВАМ НИЧЕГО НЕ СДЕЛАЮТ. ВЫ БОЙТЕСЬ ЖИВЫХ.**

1936-1937

Ни в одной строчке мемуарной прозы Олеша ("Ни дня без строчки", "Книга прощания") нет даже намека на Шостаковича. "Человек-спектакль" решительно и бесповоротно удалил из своего спектакля это действующее лицо.

\* \* \*

У меня нет намерения опорочить имя Олеша. Все вышесказанное известно и без меня.

Я знала его в детстве и юности. Я читала "Трех толстяков" с цветными

рисунками Добужинского. После войны Олеси некоторое время жили у нас в Лаврушинском. Я видела целые охапки первых страниц пьесы "Черная бутылка" по жюль-верновскому роману "Дети капитана Гранта", которую он писал для ТЮЗа. Иногда он исправлял мои школьные сочинения, сочинял мне стишки, рисовал огромных, тигроподобных кошек. Потом Олеси жили в том же доме, что и мы, только в другом подъезде. Он часто заходил к нам. Всмотривался в свое отражение в зеркале и трагическим тоном вопрошал: "Скажи, я похож на нищего?!" — "Не похож, не похож!" — пицала я. "Нет, похож!" — величественно настаивал он. Если мы встречались утром, когда я шла в школу, он мог спросить: "Мама дала тебе деньги на завтрак? Отдай мне!" — и забирал.

Я знала, что молодые "гудковские" годы отец и Юрий Карлович провели вместе, буквально бок о бок. Из письма Ильфа 1923 года: "Я встаю с постели, переступаю через Олешу, который спит на полу...". На снимке 1924 года оба они, в кепках, сняты в профиль, а сбоку резюме Юрия Карловича: "Уже памятники...".

Олеша не был сентиментальным, но написал же он в 1937 году после смерти моего отца: "Как жаль, что больше нет с нами Ильфа, милого Ильфа...".

Так тепло никто не написал. "Милый Ильф..." У меня сжимается сердце. Юрий Карлович...

Никогда не представляла, что буду писать о нем.

