

«Мне кажется, что единственное произведение, которое я могу написать как значительное, нужное людям, — книга о моей собственной жизни». С помощью этой фразы, записанной Юрием Карловичем Олешей в дневнике 11 июня 1954 г., можно охарактеризовать все его творчество: любое из прозаических произведений «короля метафор» отсылает к собственной жизни писателя, а в целом они составляют его творческую биографию.

Роман «Зависть» (1927), вызвавший ожесточенные споры, но подавляющим большинством критиков оцененный восторженно, сразу поставил писателя в ряд лучших советских прозаиков. За «Завистью» последовали ее инсценировка «Заговор чувств», роман для детей «Три толстяка» и одноименная пьеса, сборник рассказов «Вишневая косточка», драма «Список благодетелей», «пьеса для кинематографа» «Строгий юноша». Каждое из этих произведений оказывалось литературным или театральным событием, рождало полемику, приносило славу. Вершиной ее стало выступление Олеси на Первом съезде советских писателей 22 августа 1934 г., взволновавшее публику. Оно подводило итог прежней работе и сообщало о созревающих замыслах. И тут Олеша неожиданно — в самом расцвете сил — почти замолчал. Он регулярно помещал в периодических изданиях статьи и фельетоны, иногда переводы, изредка писал киносценарии, но ничего подобного прежним книгам, волнующим души и умы, заставляющим отчаянно спорить, уже не создал. Между тем он не исчез — появлялся в общественных местах, чаще всего в ресторане «Националь», где изрекал остроты, пил коньяк и скандалил. Реплики Олеси расходились по Москве; было известно, что он сочиняет сразу несколько произведений и ведет откровенный дневник. Не был писатель и запрещен: издательства и театры заключали с ним договоры, платили авансы, но так же тщетно ждали рукописей, как напрасно надеялись вернуть свои деньги те, кто давал Олеше в долг. Шли годы, новых книг не появлялось, и только в 1956 г. вышли в свет «Избранные сочинения», где была перепечатана наиболее известная проза писателя и опубликованы выдержки из его дневников. С дополнениями дневники были напечатаны уже посмертно под названиями «Ни дня без строчки» и «Книга прощания».

Непредвзятое знакомство с фактами жизни Олеси и его сочинениями (особенно их черновиками) заставляет отчасти усомниться в мифе о нем и как о жертве тоталитарной системы, и как о недостаточно стойком борце за идеалы, не одобряемые этой системой. Все обстояло гораздо сложнее, и, только распутав загадочный узел жизненных и творческих перипетий писательской судьбы, мы сможем должным образом понять и по достоинству оценить своеобразную трилогию Ю. К. Олеси «Зависть» — «Заговор чувств» — «Строгий юноша», научно подготовленные тексты которой представлены в этом издании наряду со взглядом на нее современного художника и позицией литературоведов, отраженной в статье, комментариях и краткой хронике жизни и творчества писателя.

*Николай Гуськов, Андрей Кокорин*

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос-Рус)6  
О-538

Ответственные редакторы  
*Алексей Дмитренко, Елена Петрова*

Художественный редактор  
*Марина Захаренкова*

Художественное оформление серии разработано  
*Сергеем Бориным*

**Олеша Ю. К.**

О-538 Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша / Подготовка текстов А. В. Кокорина, коммент., статья Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина. Краткая хроника жизни автора составлена Н. А. Гуськовым. Ил. и статьи М. С. Карасика. — СПб.: Вита Нова, 2017. — 624 с.: 71 ил. — (Рукописи).

ISBN 978-5-93898-593-3

В этом издании представлены научно подготовленные тексты своеобразной трилогии Юрия Олеша (1899–1960) — роман «Зависть» (1927), драма «Заговор чувств» (1928–1929) и «пьеса для кинематографа» «Строгий юноша» (1934), — а также взгляд на них современных литературоведов, отраженный в обширной статье, обстоятельных комментариях и впервые составленной краткой хронике жизни и творчества писателя.

Подлинную славу Олеше принес его первый роман «Зависть». Повествование в нем ведется от лица молодого неудачника Николая Кавалерова, по словам критика И. М. Машбиц-Верова, «уже, собственно, неуверенного в прелестях старого мира, уже тянущегося к новому, но из зависти все же люто ненавидящего это новое». Это роман об отчаянном противостоянии старого и нового, прагматики и романтики, отживающего, как казалось тогда, мира чувств и все увереннее заявляющего о себе мира машин. И вместе с тем, как признавался впоследствии сам Олеша, это книга о его собственной жизни — жизни писателя, чья эстетика, которая составляла существо его искусства, оказалась тоталитарному государству не нужна и даже враждебна.

Произведения Олеша сопровождаются иллюстрациями, созданными специально для данного издания известным петербургским художником Михаилом Карасиком на основе популярного в 1920-е годы приема фотомонтажа.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос-Рус)6

Любое воспроизведение настоящей книги или отдельной ее части  
возможно только с письменного разрешения ООО «Вита Нова».

- © Ю. К. Олеша (наследники), 2017
- © Н. А. Гуськов, комментарии, статья, основные даты жизни и творчества Ю. Олеша, 2017
- © А. В. Кокорин, подготовка текстов, комментарии, статья, 2017
- © М. С. Карасик, иллюстрации, статьи, 2017
- © ООО «Вита Нова», художественное оформление, 2017

ISBN 978-5-93898-593-3

## ПРАВИЛА ЦИТИРОВАНИЯ И СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

При цитировании архивных материалов в статье и комментариях в <угловые скобки> заключается текст, зачеркнутый автором. В [квадратных скобках] везде даются вставки комментаторов, а орфография и пунктуация источника сохраняются только в тех случаях, если они отражают грамматические нормы соответствующей эпохи или особенности стиля писателя. В цитатах исходные средства выделения текста, кроме подчеркивания, последовательно заменены разрядкой, имена героев пьес даются разреженным подчеркнутым шрифтом, а ремарки авторов — *курсивом*.

Цитаты из художественных произведений, мемуаров и воспоминаний сопровождаются только указаниями на их автора и название. Дата создания цитируемого текста приводится лишь в том случае, если она важна в контексте данного комментария (вторая дата означает год переработки писателем своего произведения).

Инициалы (если есть возможность их установить) приводятся только при первом упоминании лица, в дальнейшем дается лишь фамилия. Если у автора среди современников были писатели-однофамильцы или из контекста трудно установить, о ком именно идет речь, то упоминание о нем сопровождается одним инициалом.

Используются следующие условные сокращения:

Баршт — *Баршт К. А.* Зависть как апофеоз мимесиса: символика колбасы в романе Ю. Олеши «Зависть» // Зависть. Формы ее оправдания и разоблачения в культуре. СПб., 2007. С. 146–162.

БДТ — Большой драматический театр.

Беседа с читателями — *Олеша Ю. К.* Беседа с читателями. 16 апреля 1935 г. // Литературный критик. 1935. № 12. С. 152–165.

Гращенкова — *Гращенкова И. Н.* Абрам Роом. М., 1977.

Ед. хр. — единица хранения.

ЗЧ — пьеса «Заговор чувств».

КЗ — «Режиссер Роом встал на позиции воинствующего формализма и эстетства, которые являются враждебными советскому искусству». Документы из украинских архивов и периодическая печать об истории создания кинофильма «Строгий юноша» / Публ. Р. Росляка // Киноведческие записки. 2014. № 108/109. С. 35–80.

КП — дневник «Книга прощания» (также «Ни дня без строчки»).

Куляпин, Скубач — *Куляпин А. И., Скубач О. А.* Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи. М., 2013.

Л. — лист.

- Левидов-1 — *Левидов М. Ю.* Тема мастера // Литературный критик. 1934. № 10. С. 180–184.
- Левидов-2 — *Левидов М. Ю.* В году две тысячи тридцать четвертом (2034) // Литературная газета. 1934. 24 ноября. С. 3.
- Мазнин — *Мазнин Д. М.* Гриша Фокин отмежевывается // Литературная газета. 1934. 24 октября. С. 2–3.
- МБ — *Миллер-Будницкая Р. З.* Новый гуманизм // Литературный критик. 1934. № 11. С. 104–109.
- МХАТ — Московский Художественный академический театр (с 1932 г. — МХАТ СССР им. М. Горького).
- Озерная — *Озерная И. Б.* Из истоков «Зависти» // Олеша Ю. К. Зависть. Три толстяка. Воспоминания. Рассказы. М., 2014. С. 688–700.
- Оп. — опись.
- ОР ГЛМ — Отдел рукописей Государственного литературного музея (Москва).
- ОР ИМЛИ РАН — Отдел рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).
- ОР РНБ — Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург).
- Полонский — *Полонский В. П.* О литературе. М., 1988.
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- СБ — пьеса «Список благодетелей».
- Сейфи — *Сейфи М. С.* Фабрика-кухня. М.; Л., 1929.
- СЮ — киносценарий «Строгий юноша».
- ТИМ — Государственный театр им. В. Э. Мейерхольда.
- Ф. — фонд.
- Чудакова — *Чудакова М. О.* Новые работы: 2003–2006. М., 2007.
- Шаргунов — *Шаргунов С. А.* Катаев. Погоня за вечной весной. М., 2016. (Жизнь замечательных людей.)

*Николай Гуськов, Андрей Кокорин*

## ЧУДОТВОРЕЦ, ЗАВИСТНИК И «ИСТИННЫЙ НИЩИЙ» — ОЛЕША

В начале 1920-х гг., как это уже бывало, на русскую литературу нахлынула южная волна, и была она более мощной, чем прежние: во всяком случае, такого обилия талантливых писателей, почти одновременно приехавших с берегов Черного моря, никогда Москва и — тогда еще — Петроград не видели. Особенно много было одесситов: И. Э. Бабель, Э. Г. Багрицкий, И. А. Ильф и Е. П. Петров, старший брат последнего В. П. Катаев, В. М. Инбер, С. И. Кирсанов, А. Е. Адалис, З. К. Шишова, С. Г. Гехт и другие. Творческую карьеру они начали в местных газетах и журналах, на поэтических вечерах обществ «Зеленая лампа» и «Коллектив поэтов» (см. с. 354–355 наст. изд.), но, когда вышли в свет отдельный том рассказов Бабеля (1925), романы Катаева «Растратчики» (1926) и «Двенадцать стульев» (1928) Ильфа и Петрова, сборник стихов Багрицкого «Юго-Запад» (1928), их авторы прославились на всю страну, а критика заговорила об особой литературной школе — одесской, или юго-западной.

В ряду книг, чьи создатели тотчас стали знаменитыми, был и роман Юрия Карловича Олеси (1899–1960) «Зависть» (1927). Впрочем, его автор уже был широко популярен, но под псевдонимом Зубило, которым подписывал стихотворные фельетоны в железнодорожной газете «Гудок», где сотрудничали и многие из его одесских собратьев по перу. Среди них авторитет Олеси был очень высок. Роман же, вызвавший ожесточенные споры, но подавляющим большинством критиков оцененный восторженно, сразу поставил писателя в ряд лучших советских прозаиков. За «Завистью» последовали ее инсценировка «Заговор чувств» (1928–1929), роман для детей «Три толстяка» (написанный еще в 1924 г., но опубликованный лишь в 1928 г.) и одноименная пьеса (1929), сборник рассказов «Вишневая косточка» (1930), драма «Список благодеев» (1931), «пьеса для кинематографа» «Строгий юноша» (1934). Каждое из этих произведений становилось литературным или театральным событием, рождало полемику, приносило славу. Вершиной ее стало выступление Олеси на Первом съезде советских писателей 22 августа 1934 г., взволновавшее публику. Оно подводило итог прежней работе, сообщало о созревающих замыслах, обещало кардинальные перемены в творчестве. И тут Олеша неожиданно — в самом расцвете сил — почти замолчал. Он регулярно помещал в периодических изданиях статьи, иногда переводы, реже писал киносценарии, но ничего подобного прежним своим книгам, волнующим души и умы, заставляющим отчаянно спорить, уже не создал. Между тем он не исчез, появлялся в общественных местах, чаще всего в ресторане «Националь», где изрекал остроты, пил коньяк и скандалил. Реплики Олеси расходились по Москве, было известно, что он сочиняет сразу несколько новых произведений и ведет

интереснейший и откровенный дневник. Не был писатель и запрещен: издательства и театры заключали с ним договоры, платили авансы, но так же тщетно ждали рукописей, как напрасно надеялись вернуть свои деньги те, кто давал Олеше в долг. Шли годы, новых книг не появлялось, и только в 1956 г. вышли в свет «Избранные сочинения», где была перепечатана наиболее известная проза писателя и опубликованы выдержки из его дневников. С дополнениями они были напечатаны уже посмертно под названиями «Ни дня без строчки» (1965) и «Книга прощания» (1999).

Странная судьба Олеши нуждалась в объяснении, которое приобретало легендарный или политически тенденциозный оттенок. В первую очередь это касается самой распространенной концепции творческого пути писателя, сформулированной уже в названии книги А. В. Белинкова «Сдача и гибель советского интеллигента»\*. Публицистический талант известного критика-диссидента придает убедительность эффектному повествованию о деформации и гибели литературного дарования у человека, не нашедшего сил для отстаивания своей индивидуальности в эпоху давления официальной советской идеологии. Однако в книге Белинкова много неточностей, произвольных интерпретаций текстов и событий. Непредвзятое знакомство с фактами жизни Олеши и его сочинениями (особенно их черновиками) заставляет отчасти усомниться в мифе о нем и как о жертве тоталитарной системы, и как о недостаточно стойком борце за идеалы, не одобряемые этой системой. Все обстояло гораздо сложнее, и, только распутав загадочный узел жизненных и творческих перипетий писательской судьбы, мы сможем должным образом понять и по достоинству оценить произведения Олеши.

Это не сделано до сих пор во многом из-за скудости сведений о писателе. Дневники его долго печатались с купюрами, архив почти не интересовал литературоведов, и хранящийся там богатейший материал редко привлекался в работах об Олеше. Показательно, что самая значительная из них — книга М. О. Чудаковой «Мастерство Юрия Олеши»\*\* — касается главным образом стилистических проблем. На русском языке до сих пор не написана биография писателя. Отсутствие такого исследования, конечно, не может быть восполнено настоящей статьей и хроникой жизни и творчества Олеши, приведенной в конце книги (с. 569–591 наст. изд.), но они, возможно, помогут читателю своеобразной трилогии «Зависть» — «Заговор чувств» — «Строгий юноша» отметить некоторые важные черты личности, мировоззрения и творческой манеры ее автора.

Юрий Карлович Олеша был натурой противоречивой, и двойственность его характера, взглядов и настроений имеет много причин.

Детство и юность будущего писателя прошли в Одессе. О его привязанности к этому городу свидетельствовали все мемуаристы, например С. Герасимов: «В Одессе он бывал какой-то совсем другой. Он любил Лондонскую гостиницу, бульвар Фельдмана, Дюка, лестницу, сбегаящую книзу, знаменитую „потемкинскую“ лестницу, вид на порт, корабли. Когда он приезжал в Одессу, для него всегда был готов

---

\* Белинков А. В. Сдача и гибель советского интеллигента. Мадрид, 1976; М., 1997.

\*\* Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеши. М., 1972; 2001.

номер с видом на Черное море. // <...> Он приезжал в Одессу с намерением писать, писать, писать, но писал мало, потому что вокруг было столько друзей и искушений». «Чтобы родиться в Одессе, надо быть литератором. Я, впрочем, родился в Елисаветграде, но всю лирику, связанную с понятием родины, отношу к Одессе, — признавался Олеша в дневнике. — // Одесса представляется мне чем-то вроде вымышленного города Зурбагана, честь открытия которого принадлежит писателю А. Грину». В самом деле, есть нечто фантастическое в этом большом черноморском порту с его живописной природой и архитектурой, романтическим, поэтическим прошлым (де Рибас, дюк Ришелье, Пушкин), многонациональной культурой. Противоречивость и своеобразие города запечатлены в мемуарах его уроженцев: «С одной стороны Одессу омывает море, с другой — степь. Степь украинская, море многоязычное. А среди украинских сел были болгарские, немецкие, еврейские, эстонские земледельческие колонии. // В самом городе много чехов — музыкантов и латинистов, много немцев из гимнастического общества „Турн-ферейн“, из школ „Анна-шуле“, „Пауль-шуле“, англичан из Индо-Европейского телеграфа. Из клуба „Огниско“ Ольга Владиславовна Олеша приносила польские книги. В оперном театре почти ежегодно играли итальянцы. О Баттистини! О Карузо!» (Л. И. Славин). А Адалис писала: «С конца марта до конца мая в Одессе дуют перед закатом золотые ветра... Имитируя холмы Шотландии и умбрийские предгорья, покрывались розовыми, как вереск, сорняками бугры приморских дорог... Имитируя Марсель и Барселону, порт разноязычно бранился и благоухал смолой, а на уличных перекрестках, на теплом и сыром ветру, исступленно дрались ранцами школьники, а лавки „восточных сладостей“ торговали поддельным турецким шербетом... По вечерам в открытые окна грязных перенаселенных домишек тянуло медовым ароматом с блаженных островов, — но то был запах сорного клевера и каши, цветущих на неведомых задворках наших трущоб; он заглушал до утра селедочную вонь бакалеек и трупный запах мясных».

Для Олеша Одесса тоже была городом европейским, вольным и чудесно-экзотическим. Поэтому она противопоставлялась в его сознании России, казенщине и бытовой обыденности, которые, в свою очередь, оказывались синонимами: «Вся мечтательность моя была устремлена к Западу, — пишет он в дневнике. — // России я не знал, не видел. В Одессе сын дворника, носивший интернациональное рыбацкое имя Фомы, рассказывал мне о морской жизни. Он, русский, новоросс, сын дворника, ходившего с бляхой на груди в участок, без всякой трудности произносил: Коломбо, Сингапур, Гонконг. Однажды, когда он вернулся после короткого отсутствия, оказалось, что он побывал в Марселе и на острове Мальта. // Одесса — была уже в путешествии. // Как бы оторванная от материка, она находилась уже во власти моря и матросов. В то же время материк, начинавшийся для меня железнодорожным полотном за станцией Одесса-Малая, представляясь мне серым, казенным, всеми приметамы своими схожим со зданием судебных установлений на вокзальной площади, — и это была в моем воображении Россия — материк этот был во власти обер-кондуктора, и если знаком моего города являлся матрос, терявший в путешествиях и общении с миром национальные признаки, — черный дегтелицыи матрос, — то знаком России был обер-кондуктор — сама национальность — в круглой барашковой шапке,

в черных суконных шароварах, выпущенных на сапожки, с окладистой бородой, с мешками у глаз, каким-то боковым сходством связанный с Пантелеймоновским подворьем, с попами, с портретом Александра III. // Россия — это была фотографическая группа, какую можно было увидеть в чиновничьем доме. <...> // Я был европейцем, семья, гимназия — было Россией. <...> // В детстве я жил как бы в Европе. // Запад был антиподом домашнего. // Образ Одессы, запечатленный в моей памяти, — это затененная акациями улица, где в движущейся тени идут полукругом по витрине маленькие иностранные буквы. В Одессе я научился считать себя близким к Западу. Я видел загородные дороги, по сторонам которых стояли дачи с розами на оградах и блеском черепичных крыш. <...> // Там, в блужданиях по этим дорогам, составил я свои первые представления о жизни». Несмотря на обилие пейзажных описаний, критики 1920-х гг. видели истоки творческой манеры прозаика-одессита «на улице современного города, в шуме движения, среди пересекающихся плоскостей зеркал и витрин, в стальных петлях рельсовых путей, где все течет, меняет формы и краски, тревожит, выбивает из колеи, держит в постоянном беспокойстве. В молодой советской литературе Олеша — один из самых ярких представителей городской урбанистической стихии. В нем нет ничего от деревни, от ее полей и лесов, медлительности, неповоротливости. Олеша — художник города, горожанин до кончиков ногтей»\*.

Ощущение себя европейцем, чувство отрешенности от российского быта, неожиданные, казалось бы, для русского писателя, отчасти объяснялись и происхождением Олеша. «По происхождению, — вспоминал В. Б. Шкловский, — он поляк-шляхтич. На гербе у него олень с золотой короной, надетой на шею. Герб этот показывала мне его мать, прекрасно говорившая по-русски, старая, культурная, иронически увлеченная жизнью, устойчивая в жизни поляка. // В Польше Юрий Карлович сам никогда не был, мечтая побывать в Кракове. И город трех толстяков находится в вымечтанной Польше средневековья...» Краков, судя по дневнику, часто снился писателю. Греза о Европе отражена и в других произведениях писателя, особенно в отступлении о Томе Вирлири («Зависть»). Олеше так и не довелось съездить за границу. В дневнике имеется рассказ о том, как он прибыл с группой советских писателей в Париж, по которому всю жизнь мечтал погулять в одиночестве, и в первый же день в притоне проиграл все деньги. Это только фантазия, хотя и очень убедительно изложенная.

Религиозное сознание было характерно для писателя разве что в юности. «Мы католики, — рассказывал Олеша в дневнике о пасхальных каникулах, — так что это не совсем наша Пасха; наша Пасха в Варшаве, в Париже, в Риме. Тем не менее у нас есть костел, и восковая кровь на челе Христа, и то нарушение как порядка дня, так и порядка души, которые свойственны великому празднику. Однако хозяева положения, конечно, православные. У них колокола с их гигантскими лопающимися пузырями звука, у них разноцветные яйца, у них христосование... У них солдаты в черных с красными погонами мундирах и горничные с белоснежными платочками в руке, у них Куликово поле со зверинцем. // Впрочем, Куликово поле принадлежит всем».

\* Полонский. С. 153.



Христианство в его произведениях чаще изображается пародийно, а в дневниковых записях почти нет упоминаний Бога: «Какой ужас охватывает, когда представляешь себе бесконечность. Ее обычно начинаешь представлять себе как утешение... О, почему я конечен? Вот если бы был бесконечен! И тут понимаешь, что такое же нечеловеческое обстоятельство бесконечность, как и конечность. Ну, представьте себе, что вы будете жить вечно! Представьте себе эту трубу бесконечности, которая вас будет вытягивать вечно. Впрочем, почему же трубу? Ведь это будет та же моя жизнь, с делом и отдыхом, с рождающимися новыми чудесами, с друзьями, с выпивкой... Нет, все же это жутко! Большое, астрономическое число лет — вот это было бы хорошо, а вечно — не знаю, не знаю... // Я заметил, что эти записи я начинаю с тайным желанием привести каждую из них к метафоре — вот именно: к краске! Так и сейчас, в конце бесконечной трубы я вижу все же синюю звездочку. То есть то рассуждение, которое, по существу, не религиозно, оскорбительно для высших законов создания, есть не что иное, как моя игра на тему о телескопе или о туннеле. Пусть простит мне бог!»

И национальное самосознание, и западничество, и отторжение Олеси от России неоднозначны. Считая родным языком польский, писатель пытался этим объяснять свои творческие неудачи. Первой прочитанной им книгой была история Польши для детей «Басне людове» («Народные сказания»). Когда же настала пора учиться читать по-русски, у него никак не получалось правильно ставить ударения (см. коммент. № 6 к с. 44 на с. 404–405 наст. изд.). «Он говорил с неуловимым литовским акцентом, — вспоминал Герасимов, — необыкновенно изящным и трогательным». Впрочем, Л. В. Никулин полагал, что «в его речи иногда звучит вопросительная южная интонация». В сохранившихся записях голоса Олеси действительно отчетливо ощущается одесский говор, хотя к тому времени он прожил в Москве уже больше 30 лет. В то же время любимые писатели Олеси — иностранцы: Г. Уэллс, Э. По, Э. Хемингуэй, О. Бальзак и многие другие. Кажется, особенно его влекла культура средиземноморских стран, Франция. В дневнике он признался в неприятии пугающего и неведомого Востока, в самоотожествлении с индивидуалистическим западным миром: «Довольно мне и моей культуры — греческой, римской, средиземноморской культуры, моего Наполеона, моего Микеля, моего Бетховена, моего Данте, меня. Довольно мне меня! // Я был в аду, в чистилище, в раю, я шел куда-то по звуку скрипки, по зеленоватой дороге — да, да, это было со мной. Но никогда я не был в скале храма, во рту Будды, в огне Дракона! Не надо мне этого! Не надо! Мне страшно. Я перестая существовать! Я ничто!» Олешу влекла экзотика, в его произведениях порой мелькает восхищение загадочной красотой представителей желтой расы, но, проживая в эвакуации в Ашхабаде (1941–1945), он редко проявлял интерес к Средней Азии, обращался в творчестве к местным сюжетам и к переводам туркменской литературы, не углубляясь ни в сущность, ни в детали. Похоже, что это был не свободный выбор художником темы, а житейская необходимость.

Вместе с тем не были ему чужды и традиции русской литературы: Олеша восхищался Гоголем, Чеховым и Буниным, благоговел перед Львом Толстым, Блоком, Маяковским. Когда в 1922 г. родители эмигрировали в Польшу, писатель остался в России, а в 1931 г. устами героини «Списка благодетелей» артистки Гончаровой,

предъявившей «списки преступлений» и советской России, и современному Западу, с горечью признался, что развеивается его детская мечта о Европе.

Сам Олеша считал, что сильно повлияла на его личность не только родина, но и эпоха. «...Во-первых, я родился в 1899 году, т. е. на рубеже двух столетий; во-вторых, окончил гимназию, т. е. вступил в зрелость в том году, когда произошла Революция; и, в-третьих, я интеллигент, наследник культуры, которой дышит весь мир и которую строители нового мира считают обреченной на гибель. // <...> Я вижу между двумя мирами. Эта истинная ситуация настолько необычайна, что простое ее описание не уступит самой ловкой беллетристике». Конфликт двух систем мировоззрения — традиционной и новой, порожденной XX в., — в сознании одного человека возникает в большинстве произведений Олеша. Писатель успел довольно прочно усвоить ценности, внушаемые традиционным воспитанием, и в этом смысле был связан с культурой прошлого, что заметно осложняло его путь в годы переустройства всего жизненного уклада. Вместе с тем он был еще слишком юн во время крушения старого мира и имел в нем не так много привязанностей, личность его в те годы только формировалась. Поэтому, как бы остро ни переживалась им ситуация выбора между «старым» и «новым», процесс этот был не столь мучительным, как у представителей более старших поколений, в том числе ближайшего, которое получило во всем мире наименование «потерянного» или «погибшего», — того, сломанного не только Первой мировой войной, но и революцией 1917 г. У Олеша было слишком много общего с новым веком, чтобы тосковать по ушедшему. Писатель гордился своей принадлежностью к эпохе переустройства мира, понимая ее как век технического прогресса, торжества человеческого разума и тела, науки и спорта, победы над стихиями, стремления к внутренней и внешней свободе личности. «Мне повезло: я родился в те годы, когда исполнялись фантастические мечты человечества», — заявлял Олеша в дневнике. Он причислял себя к тем мальчикам, «которые, теперь выросши, помнят, что авиация, биоскоп — что все это, что ныне стало духом эпохи — кино, спорт, полет Линдберга, — что все это относилось семьей к области преступлений и наказаний детства, в тот же ряд, в который включались драка, находка или потеря перочинного ножа, поедание дынь, приключения Тома Сойера». Преображение мира в XX столетии слилось для ровесника века с извечным отроческим конфликтом отцов и детей, принявшим в судьбе Олеша очень острый характер.

Отношения в семье Юрэка (или Ежи), как его называли дома, и правда были непростыми. Отец, Карл Александр (Кароль, Карл Антонович) Олеша, был заядлым карточным игроком, причем он был настолько азартен, что вместе со своим братом Мамертом продал родовое имение Юнице и все деньги пустил на ветер. «Отголоски этой трагедии, — запишет позднее Олеша в дневнике, — заполняют мое детство. Я вспоминаю какую-то семейную ссору, сопровождающуюся угрозами стрелять из револьвера, — и ссора эта возникает, как вспоминаю я, из-за остатков денег, тоже проигранных... <...> Отец, которого в те годы я, конечно, называл папой, пьет, играет в карты. Он — в клубе. Клуб — одно из главных слов моего детства. // — Папа в клубе. // Общее мнение, что папе нельзя пить, — на него это дурно действует. И верно, я помню случай, когда папа ставит меня на подоконник и целится в меня из

револьвера. Он пьян, мама умоляет его прекратить „это“, падает перед ним на колени... // <...> Это, конечно, шутка — однако ясно: отцу нельзя пить. Об этом известно клубменам и другим знакомым, известно родственникам, теще, теткам. Считается, что в трезвом виде папа обаятельнейший, милейший, прелестный человек, но стоит ему выпить — и он превращается в зверя».

Вспоминая о дне, когда в честь рождения цесаревича Алексея в 1904 г. в Одессе была устроена иллюминация, Олеша резко переходит к другому эпизоду: «Парикмахерская на Успенской улице. <...> // Отец говорит парикмахеру, с которым у него какие-то неизвестные, но короткие отношения: // — Подстригите наследника. // <...> Мне это тягостно слушать. И почему-то стыдно. И почему-то помню я до сих пор эту тягость. Какой же я наследник? Чего наследник? Я знаю, что папа беден. Чего же наследник? Вообще папы, его повторение?» Уже с детства писателю не хотелось подражать примеру отца, однако решения судьбы редко согласуются с нашими желаниями.

Мать, Олимпия (Ольга) Владиславовна Герлович, по понятным причинам была ближе к детям и проводила с ними больше времени, чем Кароль. Олеша писал: «Неотчетливо помню я также и маму. Она хорошо рисовала, ее называли Рафаэлем. Правда, никогда я рисунков маминых не видел, так что и насчет ее рисования, и насчет того, что ее называли Рафаэлем, — может быть, это какое-то иное воспоминание, приплывшее ко мне из чужой жизни. // Хотя в моей памяти и не удержалось реальной об этом картины, тем не менее непреложно, что мама моя была красивая. Говор стоял об этом вокруг моей детской головы, да и вот передо мною ее фотография тех времен. Она в берете, с блестящими серыми глазами — молодая, чем-то только что обиженная, плакавшая и вот уже развеселившаяся женщина». Судя по воспоминаниям современников, Ольга Владиславовна была милой, но влиятельной и загадочной женщиной. Посетивший родителей Олешу в Гродно в 1939 г. Никулин вспоминал, что она была «властная женщина, которую больше всего удивляло то, что Юрий писатель, да еще известный». Впоследствии эти слова вошли в книгу «Воспоминания о Юрии Олеше» (1975), подготовленную вдовой писателя. Катаев, тоже посетивший Ольгу Владиславовну в Польше, писал: «Она была, вероятно, некогда очень красивой высокомерной брюнеткой, как мне казалось, типа Марины Мнишек, но я помню ее уже пожилой, властной, с колдовскими жгучими глазами на сердитом, никогда не улыбающемся лице. Она была рождена для того, чтобы быть хозяйкой замка, а стала женой акцизного чиновника. Она говорила с сильным польским акцентом, носила черное и ходила в костел в перчатках и с кожаным молитвенником, а дома читала польские романы... Ключик (Олеша. — Н. Г., А. К.) ее боялся и однажды таинственно и совершенно серьезно сообщил мне, что его мать настоящая полесская ведьма и колдунья. // Она была владычицей дома» («Алмазный мой венец»).

Кроме родителей, невероятно важную роль в судьбе Юрия Олешу сыграли бабушка Мальвина Францевна и старшая сестра Ванда Магдалена. Каждая из них в какой-то степени стала воспитательницей мальчика. Бабушка Олешу после смерти мужа жила в доме дочери и зачастую игнорировала отца Юрэка, не сумев простить ему продажи имения. С внуками она проводила много времени: спала с Ежи в одной

комнате, сидела во дворе гимназии, пока он держал экзамены в подготовительный класс, учила его русскому языку, каждый день гуляла с детьми в парке, где читала им книжки... «Бабушка с ее поэтической душой понимала всю красоту происходящего. <...> Замечу только, что у меня была бабушка, у которой было много серебряной монеты и которая меня любила. Однажды на именины она даже подарила мне золотые пять рублей, маленькое солнце которых, выглядывавшее из-за коричневых складок кошелька, я тоже никогда не забуду, как не забуду и бабушки, лежавшей в гробу, как в легкой лодке, — запишет позднее Олеша в дневнике и добавит несколько слов о своей вере: — Когда бабушка, ожидалось, должна была умереть от воспаления легких, я падал на колени и просил бога не допустить этого». Мальвина Францевна ушла из жизни предположительно в 1920 г., а годом ранее умерла Ванда, которая заразилась тифом, ухаживая за больным братом.

«Сестра была для меня существом удивительным. Нет, вернее, в отношении моем к сестре было много такого, что сейчас удивляет меня: я, безусловно, например, видел в ней женщину. Иногда я даже совершал поступки, говорящие о моем именно таком к ней отношении. Например, я обнимал ее, например, мне хотелось целовать ее в шею и целовать голые руки, когда я их видел. Она не противилась этому. Наоборот, ей и самой это нравилось. Мы сидим, помню, на краю постели, в которой я сейчас буду спать, — где-то на перепутье квартиры, где стоит моя кровать, — сидим поздно вечером, когда все спят, и переживаем тяжкое, сладкое состояние существ, которые должны были бы отдаться друг другу, но останавливаются перед преградой стыда, ответственности, страха. Я то и дело прикасаюсь к ней, к ее голым рукам, плечам — потому что и она собирается спать, — и она говорит, чтобы все обратить в шутку: // — У тебя горят уши. // Мне кажется, что с ней я познал бы наибольшую сладость обладания женщиной. Оскорбляет ли ее память то, что я сейчас пишу? Думаю, что нет! Думаю, что признать женщину — женщиной никогда не может быть оскорбительно для нее — хотя бы это сделал не то что брат, а какой-нибудь действительно павиан! // Она умерла в сочельник. <...> Я выздоровел, она умерла, ей было двадцать три года. Это произошло во время деникинщины в Одессе, зимой. На похоронах я не был, потому что не выходил еще из дому после болезни, и не знаю, в каком месте кладбища ее похоронили». О Ванде в своей книге воспоминаний напишет и Катаев, будто повторяя слова Олеси: «Сестру ключика я видел только однажды, и то она как раз в это время собиралась уходить и уже надевала свою касторовую гимназическую шляпу с зеленым бантом, и я успел с нею только поздороваться, ощутить теплое пожатие девичьей руки, — робкое, застенчивое, и заметил, что у нее широкое лицо и что она похожа на ключика, только миловиднее. // Как это ни странно, но я сразу же тайно влюбился в нее, так как всегда имел обыкновение влюбляться в сестер своих товарищей, а тут еще ее польское имя, придававшее ей дополнительную прелесть. Мне кажется, мы были созданы друг для друга. Но почему-то я ее больше никогда не видел, и мое тайное влюбление прошло как-то само собой. <...> Вскоре началась эпидемия сыпного тифа, она и я одновременно заболели. Я выздоровел, она умерла. Ключик сказал мне, что в предсмертном бреде она часто произносила мое имя, даже звала меня к себе. Теперь, когда все это кануло в вечность памяти, я понимаю, что

меня с ключиком связывали какие-то тайные нити, может быть, судьбой с самого начала нам было предназначено стать вечными друзьями-соперниками или даже влюбленными друг в друга врагами».

Юрий Олеша закончит описание тягостных событий тех лет на трагической, но в то же время циничной ноте. «Через год родители, чтоб прокормиться, стали распродавать обстановку, носильные вещи, простыни. В стране прошлого стоит перед родительской постелью ночной столик, на нем мраморная доска, та самая доска, на которой так приятно было писать карандашом. <...> // Решено было продать ночной столик. Но мама сняла доску, чтобы положить ее на могилу сестры. // <...> Мама сказала, что Ванду похоронили в самом укромном уголке кладбища, в очень хорошем месте, что оно цветет теперь в тишине. Я ни разу не побывал на могиле. Она умерла, заразившись от меня, а я ни разу не пришел на ее могилу». Вскоре Олеша покинул Одессу, где окончил гимназию и два года был студентом на юридическом факультете Новороссийского университета, и переместился в Харьков. В 1922 г. родители писателя приехали к нему «хлопотать о переходе в польское подданство», добились желаемого и отправились в Польшу. Олеша провожал их на вокзале: «На прощание мама просила меня: „Сделай, не забудь, сделай это, я очень тебя прошу, позаботься, — это должен сделать ты. Найди могилу Ванды и положи на нее мраморную доску...“ Они уехали, потом я, плача, пересекал вокзальную площадь. Так окончилось мое прошлое. // Мне было двадцать два года, я плакал, я был молодой, без денег, без профессии, — я остался один, совершенно один в стране, проклятой моим отцом. // <...> // Я переехал в Москву. Связь с родителями прервалась, отец писал мне письма, я ответил только один раз, годами я молчу, недавно пришло письмо, в котором отец сообщает, что теперь он служит в городе Гродно в гостинице. Могила сестры осталась без доски, я не сделал того, о чем просила мама. Мне не жаль ни сестры, ни мамы, ни отца. Я, сентиментальный интеллигент, поступил как варвар. // (Воображение рисует мне могилу, густо заросшую травой, неразличимую в тени, падающей на стены, в тени, где четко стоят желтые ромашки. Это все от литературы, это холодно. Откуда пошел этот холод?) // И ничего больше. Никаких чувств не вызывает во мне это зрелище. Ты слышишь, папа? Вот каким чудовищем сделался твой сын. Жизнь рассечена на две части. Ведь вы же были со мной, ты, мама, Ванда, я рос среди вас, был гимназистом, получил в подарок готовальню, в первый раз побывал в театре на „Детях капитана Гранта“, — помнишь? Ведь это все было на самом деле, не во сне, не в литературе... Это продолжалось двадцать лет! Мы двадцать лет были вместе».

Эта обширная цитата из книги воспоминаний писателя в очередной раз подтверждает болезненную романтическую двойственность и противоречивость его сознания. Мальчик, которого все любили, золотой медалист, на протяжении детства находился во власти различных переживаний, среди которых отчетливо выделялся Эдипов комплекс. Все вокруг даже не спорили о том, на кого из родителей похож Юрэк, и всегда отмечали его сходство с отцом, против чего Олеша неизменно протестовал, — однако над ним только смеялись. Со временем ситуация изменилась: «Чем таинственней, чем ближе к первой любви становилась жизнь моей души, тем явственней проступало сходство с матерью. Чем убежденней чувствовал я, что стою

у волшебного порога какого-то иного существования, связанного с женщиной, тем дольше задерживались на моем лице нос, губы, очи именно матери. // И затем, вступив в жизнь, я не представлял себе себя иначе, как похожим на мать». Переживал Олеша и по поводу своей внешности в целом (родители называли его «обреченно-некрасивым»), а главной проблемой всю жизнь считал особенности своей комплекции и невысокий рост.

Оставшись после смерти бабушки и сестры один на один с родителями, он стремился отмежеваться от них, оставить семью в «прошлом» и построить профессиональную карьеру в России, которая изначально ассоциировалась у него с женщиной. В 1922 г. Ольга Владиславовна послала Олеше в Харьков письмо, которое, вероятно, осталось без ответа: «Дорогой Юрочка! // Четыре месяца окончилось, как мы живем в Польше, и только теперь собрались написать тебе — плохие дела были, и скитались, как собаки бездомные, потому и не было желания писать... <...> Здесь (в Гродненской губернии. — Н. Г., А. К.), как и в каждом имении или деревне, тоска смертная... я, несчастная, все время одна, без всякой работы (так как мы на полном пансионе) и без книг, так что серьезно тебе говорю, боюсь сойти с ума, со мной что-то неладное творится, я начинаю бояться себя, и тоска по Ванде и бабушке окончательно меня заест. Кроме того, постоянное беспокойство о тебе, не болен ли ты, как там живешь, может, голодаешь, и всякие мысли в голову лезут — одним словом, если бы я знала, что так буду страдать и тосковать, не уехала бы оттуда ни за какие блага. Я так изнервничалась — плачу каждый день, пойду в лес и заливаюсь там слезами, — конечно, папа об этом не знает. // Результатом всего этого появились сердечные припадки, которых у меня не было больше трех лет, — однажды ночью думала уже умирать, разбудила папу, чтобы был при смерти, — и знаешь, странно — я тогда пережила в ту ночь весь ужас своей смерти, и, когда действительно буду умирать, пожалуй, страшнее не будет. Нет, я здесь не хочу умереть — я должна с тобой еще повидаться и умереть там, в родной Одессе. Когда мы уезжали, ты говорил о своем приезде в Польшу через год — а теперь, как ты об этом думаешь, возможно ли это? Нам очень хочется тебя видеть — надеемся, что и ты питаешь те же чувства»\*. Рассказ Ольги Владиславовны тесно перекликается с рассуждениями писателя о смерти в дневнике: «В ванне. Жарко, страх умереть, прислушиваюсь: сердце, что-то с мозгом делается — не делается ли с мозгом — а? Очень много думаю о смерти. По почерку моему какой-то старичок определил, что я много думаю о смерти. Я слишком часто (почти постоянно) думаю о смерти болезненно! Это противно, хочу отделаться от этого. Дальше будет о болезни сердца (болен ли серьезно\*\*, не знаю, не хожу к врачам). Страх перед врачом. А вдруг скажет: Э, батенька... — и откроется вся катастрофичность моего состояния. Откроется, не откроется — неизвестно, и вот, думая о страхе перед врачом, к врачу не хожу, и мучаюсь уже много лет, порчу и здоровье, и нервы, и самочувствие, и теряю молодость и ощущение наслаждения существованием — этой постоянной мыслью о том, что болен — смертельно болен».

---

\* Цит. по: Шаргунов. С. 691–692.

\*\* В дальнейшем это характерное для Олеси написание не комментируется.

«Напиши мне продолжение истории с Симой, — просила Ольга Владиславовна. — Может, вы опять вместе? Этого я наилучше хотела бы... <...> // <...> Если зарабатываешь прилично, чтобы, не делая себе ущерба, помочь нам, и если хочешь, то пришли сколько найдешь возможным — но только не думай, что мы требуем — Боже сохрани, — я ничего никогда от тебя не требую, и нисколько не обидимся, если откажешь. Купил ли ты себе пальто и одеяло? Напиши, встречаешься ли с Нарбутом? // <...> // Ты мне обещал сняться и прислать фотографию — напоминаю об этом, — мне очень больно не иметь возможности посмотреть на тебя. Очень боюсь, что, может, ты переехал в Москву и письмо не застанет тебя — но надеюсь на Ольгу Леонидовну — она будет любезна и перешлет его тебе. <...> // Ожидаем от тебя длинного письма. Скучаешь ли ты за нами? Как обидно, что мы не живем все вместе — и тут жизнь зло посмеялась над нами. // Целую тебя крепко — не забывай любящую, несчастную мать. О[льга]. // Если б Ванда была жива, все было бы хорошо и мы наверно не уезжали бы из России»\*.

Переехав из Харькова в Москву, Олеша даже не сообщил отцу и матери своего адреса, поэтому они, не имея возможности увидеться с сыном, были вынуждены пойти на крайние меры. «Чтобы привлечь внимание сына, — пишет И. Б. Озерная, — мать, как в сказке, прикинулась мертвой. Весть о ее мнимой смерти по цепочке знакомых дошла-таки до Ю[рия] К[арловича], после чего он уже не смог не написать отцу первое за три года, долгожданное письмо, увы, не сохранившееся, но, вероятно, полное переживаний, сочувствия и угрызений совести»\*\*. Частично сохранилось письмо Олеша отцу от 6 апреля 1925 г.: «Дорогой папа! // Твое письмо получилось давно, но прочел я его только что, потому что был в командировке и вернулся... Может быть, что-нибудь случилось? Я много думал о Вас, — не писал, были причины, не стану оправдывать[ся.] Многие произошли во мне перемены. Я успокоился...»\*\*\* В других дошедших до нас записках отцу 1926 г. он сообщал, что был в командировках и обещал выслать на днях подробные письма, судьба которых неизвестна. В одной из них, от 7 декабря, Олеша писал, вероятно, о доске на могиле Ванды: «Терзаюсь тем, что не выполнил до сих пор своего обещания. Главное, никто не просил, я сам напросился и до сих пор не сдел[ал]»\*\*\*\*. Матери он отправлял намного больше писем, однако уже после написания «Зависти». После присоединения Гродно к СССР в 1939 г. родители Олеша вновь стали советскими гражданами, и это могло бы облегчить их общение с сыном, однако доподлинно не известно, состоялась ли их общая встреча. Отец писателя умер в 1944 г., так больше и не увидев Юрэка, а Олимпия Владиславовна оставалась в Гродно, затем переехала во Львов и пережила сына на три года. К ней несколько раз приезжала невестка, заботившаяся о ее здоровье и общавшая об этом в письмах к Олеше.

В любви Олеше долгое время не везло, причем навряд ли это было связано с тем, что родители считали его «обреченно-некрасивым». Волею судьбы на жизненном

\* Цит. по: Шаргунов. С. 692–693.

\*\* Озерная И. Б. Пан Круль Ежи Перший // Октябрь. 2013. № 6. С. 143.

\*\*\* РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 624. Л. 1–1 об.

\*\*\*\* Там же. Л. 2.

пути молодому поэту, а затем и начинающему писателю постоянно встречались девушки и даже девочки, которые покидали его, отдавая предпочтение другим. По различным — зачастую автобиографическим — рассказам, черновикам к романам и пьесам, а также дневниковым записям Олеша рассеяны воспоминания о том, как складывались его любовные отношения, взгляды на которые у писателя сформировались еще в эпоху модерна. В то время в кругах интеллигенции была распространена философия любви в духе Платона, подкрепленная нарождавшейся неоромантической традицией. Любовное влечение трактовалось широко, как стремление к родственной душе, поэтому пол человека был не так важен по сравнению с необходимостью обрести духовную близость. Известно, что в разное время Олеша увлекался знакомыми футболистами\*, однако принято считать, что большинство его любовных переживаний было связано с женщинами.

Любовь и литература в жизни Юрия Олеша всегда переплетались: «Как теперь читают „Войну и мир“? — записывает он в дневнике в 1958 г. — // <...> // Я прочел ее в эпоху первой любви. Хотелось, чтобы девушка, которую я любил, — вся в лунном свете (о, можно было отдельно взять в руки волос ее локона и отдельно легший на него луч!), — и хотелось, чтобы она „не изменила“ мне, как Наташа „изменила“ Андрею. Она как раз изменила! Я из „Войны и мира“ вырвал пучок страниц — тех, где любовь Наташи к Андрею и похищение ее Анатолием, — и послал ей: чтобы успокоить ее. // Удивительно, ведь это и в самом деле было в моей жизни: я со всей верой допустил, что человека можно успокоить литературой!» Возможно, девушку, о которой упоминалось в дневнике, звали Наташа — воспоминания о ней отражены в юношеском стихотворении Олеша «Письмо», а также в рассказе «Вишневая косточка». Вероятно также, что этой таинственной незнакомкой была девушка, о которой Олеша в разные годы оставит в дневнике еще две записи: «Одну сестру, в которую я был влюблен, звали Сима, другую, младшую, Шура. Они появлялись в далеком от меня конце аллеи, быстро шли, — казалось, просто летели, не касаясь земли, обе в каких-то черных платьях с белыми, как казалось мне, пластронами. <...> Еще недавно я был молод. Мы сидели на подоконнике в кино „Одеон“, вынеся ноги по ту сторону окна — в сад (оно было на первом этаже), и, разговаривая, двигали ногами по гравию. Мерцание экрана позади нас не отрывало нас от нашего разговора... Был жаркий одесский вечер. Мы — это я и Сима Худякова, которую я любил первой — трудной, мучительной — любовью».

Несмотря на то что это были первые, но сильные юношеские чувства, пережить настоящую любовную трагедию Олеше еще только предстояло, и связана она была с девушкой, по странному стечению обстоятельств носившей такое же имя, — Серафимой, младшей дочерью учителя музыки, австрийского подданного Густава и Софьи Николаевны Суок. Доподлинно не известно, где и когда Олеша познакомился

---

\* Ср. слова М. О. Чудаковой о ее монографии «Мастерство Юрия Олеша»: «Во время работы над книгой автору были уже известны от близкого к Олеше круга важные биографические подробности, проливавшие свет на подтекст романа: влюбленность Олеша в братьев Старостиных — красавцев-спортсменов, его бисексуальность — скорее всего, далекая от какой-либо реализации» (Чудакова. С. 50).



с Симой Суок (например, местом первой встречи иногда называют одесский летний театр в 1919 г., когда им было 20 и 16 лет). Важнее сама история их взаимоотношений, которую Катаев описал в книге воспоминаний «Алмазный мой венец», где он называет Серафиму «дружочком». Начиная рассказ о событиях тех лет, он предупреждает: «В истоках творчества гения ищите измену или неразделенную любовь. Чем опаснее нанесенная рана, тем гениальнее творения художника, приводящие его в конце концов к самоуничтожению». В отношении Олеша это замечание невероятно правдиво, и в первую очередь подтверждают его справедливость события, происходившие в Одессе и Харькове в 1919 — начале 1920-х гг.

«Они были неразлучны, как дети, крепко держащиеся за руки, — писал Катаев. — Их любовь, не скрытая никакими условностями, была на виду у всех, и мы не без зависти наблюдали за этой четой, окруженной облаком счастья. Не связанные друг с другом никакими обязательствами, нищие, молодые, нередко голодные, веселые, нежные, они способны были вдруг поцеловаться среди бела дня прямо на улице, среди революционных плакатов и списков расстрелянных. Они осыпали друг друга самыми ласковыми прозвищами, и ключик, великий мастер слова, столь изобретательный в своих литературных произведениях, ничего не мог придумать более оригинального, чем „дружочек, друзик“. Он бесконечно спрашивал: — Скажи, ведь ты мой верный дружок, дружочек, друзик? На что она также, беспечно смеясь, отвечала: — А ты ведь мой слоненок, слоник?» Сам Олеша о Симе никогда не писал, во всяком случае, воспоминания о ней до нас не дошли, поэтому современному читателю остается только полагаться на память и честность Катаева. Так, например, он описывает похожую на правду, но ничем не подтвержденную историю, связавшую «дружочка» с «солидным служащим из губпродкома»: «По первым буквам его имени, отчества и фамилии он получил по моде того времени сокращенное название Мак. Ему было лет сорок, что делало его в наших глазах стариком. Он был весьма приличен, вежлив, усат, бородат и, я бы даже сказал, не лишен некоторой приятности. Он был, что называется, вполне порядочный человек, вдовец с двумя обручальными кольцами на пальце. Он был постоянным посетителем наших поэтических вечеров, где и влюбился в дружочка». Снова неразлучные сестры — любовь и литература — преподнесли Олеше очередное испытание: «...в один прекрасный день дружок с веселым смехом объявила ключику, что она вышла замуж за Мака и уже переехала к нему. Она нежно обняла ключика, стала его целовать, роняя прозрачные слезы, объяснила, что, служа в продовольственном комитете, Мак имеет возможность получать продукты и что ей надоело влачить полуголодное существование, что одной любви для полного счастья недостаточно, но что ключик навсегда останется для нее самым светлым воспоминанием, самым-самым ее любимым друзиком, слоником, гением и что она не забудет нас и обещает нам продукты». Начитавшийся Толстого Олеша, по словам Катаева, в то время объявлял себя непротивленцем, но сильно переживал разрыв, поэтому друг его юности пошел возвращать сбежавшую возлюбленную. «Ты меня извини, дорогой, — сказала дружочек, обращаясь к Маку. — Мне очень перед тобой неловко, но ты сам понимаешь, наша любовь была ошибкой. Я люблю ключика и должна к нему вернуться. — Идем, — скомандовал я. — Подожди,

я сейчас возьму вещи. — Какие вещи? — удивился я. — Ты ушла от ключика в одном платице. — А теперь у меня уже есть вещи. И продукты, — прибавила она, скрылась в плюшевых недрах квартиры и проворно вернулась с двумя свертками. — Прощай, Мак, не сердись на меня, — милым голосом сказала она Маку».

К несчастью Олеси, их возобновившийся союз с Симой просуществовал не так уж и долго: вскоре «дружочек» снова покинула его, уехав из Харькова в Москву с другим возлюбленным. «С отрубленной кистью левой руки, культяпку которой он тщательно прятал в глубине пустого рукава, с перебитым во время Гражданской войны коленным суставом, что делало его походку странно качающейся, судорожной, несколько заикающийся от контузии, высокий, казавшийся костлявым, с наголо обритой головой хунхуза, в громадной лохматой папахе, похожей на черную хризантему, чем-то напоминающий не то смертельно раненного гладиатора, не то павшего ангела с прекрасным демоническим лицом...» — так описывает Катаев «колченогого» поэта В. И. Нарбута, вселявшего «любовный ужас в молоденьких машинисток» и покоровшего Симу Суок в том числе своим привилегированным положением в партийной административной вертикали власти. В начале 1920-х гг. Нарбут, по сравнению с одесской компанией, был уже видным и широко известным деятелем литературы, который с 1911 по 1914 г. вместе с Н. С. Гумилевым, С. М. Городецким, А. А. Ахматовой, О. Э. Мандельштамом и другими входил в состав первого петербургского «Цеха поэтов». После Февральской революции он примкнул к большевикам и довольно быстро занял высокий административный пост: например, в Одессе и Харькове был начальником Катаева и Олеси в соответствующих отделениях Российского телеграфного агентства (РОСТА).

В 1922 г. Олеша приехал в Москву отвоевывать не только место среди видных столичных литераторов, но и свою возлюбленную. «Это уже не был милый дружок, — пишет Катаев, — а мужчина с твердым подбородком, однако я чувствовал, что в нем горит все та же сердечная рана. Один из первых вопросов, заданных мне, был вопрос, виделся ли я уже с дружочком и где она поселилась с колченогим. Я рассказал ему все, что знал. Он нахмурился, как бы прикусив польский ус, которого у него не было, что еще больше усилило его сходство с отцом. <...> Однажды, пропадая где-то весь день, он вернулся поздно ночью и сказал: — Я несколько часов простоял возле их дома. Окно в третьем этаже было освещено. Оранжевый мешанский абажур. Наконец я увидел ее профиль, поднятую руку, метнулись волосы. Ее силуэт обращался к кому-то невидимому. Она разговаривала со злым духом. Я не удержался и позвал ее. Она подошла к окну и опустила шторы. Я могу поручиться, что в этот миг она побледнела. Я еще постоял некоторое время под уличным фонарем, и моя тень корчилась на тротуаре. Но штора по-прежнему висела не шевелясь. Я ушел. По крайней мере, я теперь знаю, где они живут. Что-то в этой сцене было от Мериме, — не удержался ключик от литературной реминисценции. — Мы ее должны украсть». Как похоже это описание на те, что встречаются в «Зависти», «Заговоре чувств» и «Смерти Занда»! Можно даже сказать, что молодой человек, остающийся в стороне и наблюдающий за счастьем своей возлюбленной с другим, — главный герой прозы Олеси.

Невероятно, но вскоре Сима вернулась в квартиру Катаева в Мыльниковом переулке, где остановился «ключик» (дом 4, квартира 2а). О Нарбуте не говорили, и все же закручивался новый виток спирали драматических взаимоотношений: однажды он сам появился во дворе их дома и постучал в окно. Катаев вышел на улицу, оставив влюбленных в квартире, и подошел к Нарбуту: «Он поднял на меня потухший взор и, назвав меня официально по имени-отчеству, то и дело заикаясь, попросил передать дружочку, которую тоже назвал как-то церемонно по имени-отчеству, что если она немедленно не покинет ключика, названного тоже весьма учтиво по имени-отчеству, то он здесь же у нас во дворе выстрелит себе в висок из нагана». Дело приняло слишком серьезный оборот, и в такой ситуации не оставалось ничего иного, как отпустить Симу во избежание следствия и допросов, потому что административный работник действительно совершил бы самоубийство под окнами одесской компании. На этот раз они расстались навсегда, и вскоре Серафима Густавовна стала женой Нарбута.

После разлуки писатель на несколько лет целиком погрузился в работу. Когда Олеша приехал в Москву, в его багаже уже были стихи, рассказы и статьи, опубликованные в 1917–1919 гг. в одесских и харьковских журналах, и даже пьеса «Игра в плаху», которая была поставлена «Молодым театром». Уже в конце 1922 г. в газете «Гудок» были напечатаны его стихи, которые впоследствии сделали Олешу знаменитым фельетонистом Зубило. Общеизвестно, что эта узкопрофессиональная газета для железнодорожников приобрела в 1920-е гг. невероятную популярность именно благодаря коллективу одаренных писателей, объединившихся вокруг «четвертой полосы» «Гудка». Творческая атмосфера, сложившаяся в то время во Дворце труда (см. коммент. № 1 к с. 56 на с. 418 наст. изд.), удивляла своим разнообразием и заражала желанием работать\*.

О раннем московском периоде собственной биографии Олеша планировал рассказать в речи на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, который проходил в столице с 17 августа по 1 сентября 1934 г., однако эти слова так и остались произнесенными: «Я пришел очень молодым человеком в „Гудок“. Я сказал, что умею писать стихотворные фельетоны. Один я написал на пробу. Он понравился, я написал еще. <...> // Это было время, когда целый ряд молодых людей готовились к тому, чтобы вступить в литературу. В литературе гремели тогда Маяковский, Пильняк, Есенин. Это было через год после смерти Блока. // Я был тогда очень молод, худ. Катаев тоже. Катаев печатал в „Гудке“ подвалами (то есть в нижней части страницы. — Н. Г., А. К.) роман, где главным действующим лицом был паровоз. Роман так и назывался „Роман паровоза“. Дело происходило во время Гражданской войны. // Затем появился Ильф. Без Петрова. Петров появился позже. // Я тайно писал „Зависть“. Мне всегда казалось, что деятельность моя на пользу и радость железнодорожникам — это не главное, а главное впереди. Главное — это успех в большой литературе. Эта литература содержалась в толстых журналах. // Катаев писал

\* С. С. Беляков выстраивает вокруг этой идеи концепцию индуктивной пассионарности Олеша (см.: Беляков С. С. Хороший плохой писатель Олеша // Урал. 2001. № 9. С. 236–248).

„Растратчиков“. Я все боялся, что опоздаю. Уже „Растратчики“ вышли в свет, уже Художественный театр репетировал „Дни Турбиных“, а у меня все не ладилось. Я не то что писал роман, как пишут страницу за страницей, — я учился писать, потому что писал очень плохо вначале, чрезвычайно плохо. Когда я просматриваю теперь свои рукописи того времени, я прихожу в ужас <: они... чрезвычайно наивны>. Я работал пять лет, в результате чего получилась „Зависть“\*.

В набросках к «Зависти» прослеживаются автобиографические детали\*\* и мысли самого писателя: «Я знал, что у меня есть реальные и мощные возможности сделать свою жизнь очень значительной. Я был <очень> богато одарен: от начала сознательной жизни эта одаренность проявлялась в разных областях, и в конце концов писательство определилось для меня как главное мое призвание. Три года я ношусь с мыслью написать значительный роман. Но ни одной страницы у меня нет. Почему? Потому, что я не имею успеха у женщин. Вывод кажется неожиданным, но это так: да, потому что я не живу с женщинами — я не могу писать. <...> Меня одолевает физическая тоска по жизни с женщиной. Мне нужна частая близость с красивыми, с замечательными женщинами, с женщинами облюбованного мною типа, — я не имею этого и не могу принять в то же время твердого решения не поддаваться эротическим мыслям, вытолкнуть их мыслями о работе, дисциплиной. Таким образом замыкается заколдованный круг: слава, известность, достигнутый успех, естественно, в моем представлении соединяется с целым рядом материальных благ, и в их числе — легко получаемая любовь»\*\*\*. «<...В бумажнике моем хранится заветный листок. На листке, растресканном от давности, нарисована девочка в объятиях толстяка. Только ее мне и нужно. // Так и в это утро... я достал... заветный рисунок, за который легко обвинить меня в порнографии. <...> Двумя карандашами, розовым и обыкновенным, исполнена сцена. Объятие прервано. Должно быть, девочке в решительный момент стало стыдно. <...> Она сидит, отпрянув, на коленях толстяка и улыбается сахарными устами, опустив веки. <...> Маленькое изменение позы — и она потеряет сорочку. // <...> Я вижу не нарисованную, а воображаемую девочку, мои щеки горят, сердце колотится. Я вскакиваю. Подъем энергии так силен, что сразу становится смешным страх перед задворками, сомнения и прочее. Я начинаю полностью ощущать себя-мужчину, здоровье, силу, деятельность хорошего мозга. Моя уверенность укрепляется настолько, что я даже не боюсь подразнить слегка воображение»\*\*\*\*.

Несмотря на ту славу, которую Олеша приобрел, работая в «Гудке», он продолжал страдать из-за потери ветреной возлюбленной. 12 марта 1923 г. в письме своей одесской подруге Эмилии Немировской он намекал на разрыв с Серафимой: «Кончилась какая-то чудесная жизнь: молодость, начало поэзии, революция, любовь. Начинается

\* Олеша Ю. К. Статья о своем творчестве («В сентябре состоится съезд писателей...»). [1934] // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 427. Л. 2–3 об.

\*\* Общий список «примет личности и биографии Олеша» в окончательном варианте «Зависти» см.: Варна В. В. Миф Юрия Олеша. Одесса, 2013. С. 97–100.

\*\*\* РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 18. Л. 133.

\*\*\*\* Там же. Л. 135.

другая жизнь. Для меня это дырявая, ненужная жизнь. // У меня есть и деньги, и дело, и возможность работать по-настоящему. Но мне очень плохо живется. Жду. Может быть, будет лучше. // Вы, вероятно, знаете причину этого скверного моего состояния»\*.

Осенью 1923 г. Олеша писал Катаеву и Ильфу в Москву: «Будь проклят тот день и час, когда я решил ехать в Харьков. <...> Боже мой, как ужасно! Я живу в собственной могиле. Все те ужасные чувства, которые мучили меня в Харькове в прошлом году, — повторились с удвоенной силой. Это страшный рецидив... <...> Теперь я вижу, что ничто во мне не прошло, что только Москва заглушила, как наркоз. <...> Оказывается, что проездом из Крыма Нарбуты жили в Харькове. Фаина видала Симу. Она страшно загорела и страшно худая. <...> Не знаю, вероятно, сбегу — здесь так мучительно, так трудно, здесь переживаешь дважды собственную смерть. <...> Я не могу, я сдохну в этом городе на гнилых реках...»\*\*

Писал Олеша и своей демонической возлюбленной: «Милая Симочка! // Мне очень хочется тебя увидеть. Семь месяцев я тебя не видел. До меня доходили только слухи о тебе. Ты понимаешь, как мне интересно увидеть тебя теперь — как ты выглядишь, как одета. Много воды утекло, многое переменялось, — а я даже голоса твоего не слышал целых семь месяцев! <...> Стараюсь узнать, и не могу, номер твоего телефона. Помню, что твое рождение 1 июня по ст. стилю, помню еще одну чудесную дату, о которой ты, вероятно, уже забыла. Все это не важно, — важно твое самочувствие, здоровье, о котором я очень беспокоюсь, — твои наряды, твои симпатии. Обо всем этом мне очень хочется знать, — без всяких надрывов, а просто, по-товарищески. Ты все-таки и теперь — для меня самый дорогой, самый близкий человек. Разлука с тобой — большое горе. Ты это знаешь. Поэтому очень прошу тебя — не оставь без внимания этой моей записки. Крепко жму и нежно целую руку»\*\*\*.

В течение почти полувека после смерти Нарбута, исключенного из партии в 1928 г., арестованного в 1936 г. и расстрелянного спустя два года, Серафима Густавовна успела побывать замужем за еще двумя известными деятелями искусства: в начале Великой Отечественной войны на ней женится писатель Н. Н. Харджиев (браки были фиктивными, поскольку ей необходимо было уехать в эвакуацию, и быстро распался), а затем — В. Б. Шкловский, с которым она прожила до конца своих дней. На протяжении жизни Олеша периодически встречался со своей роковой возлюбленной не только в кругу друзей, но и лично — чтобы одолжить денег. Пользуясь, с одной стороны, наивностью Серафимы, с другой — воспоминаниями о молодости, поначалу писатель обещал вернуть деньги, как только получит большой гонорар за свои будущие произведения (чаще всего пьесы), а затем и вовсе перестал мотивировать свои просьбы. В. Ф. Огнев вспоминал: «Юрий Олеша появлялся на Черняховского не часто. Но паника в семье Шкловских была большая. Витя, открыв дверь, спрашивал: „Ты к Симе?“ — и уходил в кабинет, плотно прикрыв дверь. Нервничал.

\* ОР РНБ. Ф. 260. Ед. хр. 24. Л. 2.

\*\* Цит. по: Шаргунов. С. 145.

\*\*\* Там же. С. 145–146.

Из другой комнаты доносился разговор. Громкий — Симочки, тихий — Олеша. Минут через пять Олеша выходил в коридор, брезгливо держа в пальцах крупную по тем временам купюру. Сима провожала его заплаканная». В своих письмах о Серафиме (Олеша часто называл ее «Симкой») он выказывал снисходительное и даже пренебрежительное к ней отношение, однако подобные настроения зачастую чередовались с порывами нежности (см. ниже).

В то время Олеша работал не только над «Завистью», но также и над романом для детей, история появления которого связана с очередной влюбленностью писателя. «Подобно Прусту, искавшему утраченное время, — отмечает Катаев, — ключик хотел найти и восстановить утраченную любовь. Он смоделировал образ ушедшего от него друга, искал ей замену, его душа находилась в состоянии вечного тайного любовного напряжения, которое ничем не могло разрешиться». В том же году он познакомился с 13-летней девочкой Валею, которая вместе с отцом, инженером Леонтием Исидоровичем Грюнзайдом, жила в том же Мыльниковом переулке, почти напротив окон Катаева (дом 3, квартира 11). В различных воспоминаниях постоянно говорится о кукле, которую, вероятно, все же принес в квартиру Катаева знакомый художник (см. коммент. № 3 к с. 269 на с. 551–552 наст. изд.). Некоторые говорили о том, что познакомился Олеша с милейшей девочкой, подойдя к ее окну и увидев, что она читает книгу сказок Андерсена. Катаев описал их первую встречу так: «Однажды, когда ключик сидел на подоконнике, к нему подошли две девочки из нашего переулка — уже не девочки, но еще и не девушки, то, что покойный Набоков назвал „нимфетки“, и одна из них сказала, еще несколько по-детски шепелявя: — Покажите нам куклу. Ключик посмотрел на девочку, и ему показалось, что это то самое, что он так мучительно искал. Она не была похожа на дружок. Но она была ее улучшенным подобием — моложе, свежее, прелестнее, невиннее, а главное, по ее фаянсовому личику не скользила ветреная улыбка изменницы, а личико это было освещено серьезной любознательностью школьницы, быть может совсем и не отличницы, но зато честной и порядочной четвероногицы». Олеша влюбился, пообещал написать для девочки сказку получше тех, что создал Андерсен, и «стал за ней ухаживать как некий добрый дядя, что выражалось в потоке метафорических комплиментов, остроумных замечаний, которые пропадали даром, так как их не могла оценить скромная чистопрудная девочка, едва вышедшая из школьного возраста. Дело дошло до того, — отмечает Катаев, — что ключик пригласил ее с подругой в... кино „Волшебные грезы“ на ленту с Гарри Пилем; девочки получили большое удовольствие, в особенности от того, что ключик купил им мороженое с вафлями, которое они бережливо облизывали со всех сторон во время сеанса».

Внучка Валентины Леонтьевны несколько лет назад в интервью изложила эту историю А. Н. Шуплову несколько иначе. «В старой Москве жила девочка Валя Грюнзайд, из очень хорошей семьи: ее отец был поставщиком чая Его Императорского двора. Можете представить, какое воспитание было у девочки. У нее всегда были бонны, домработницы. Она была очень избалованным ребенком, и в нее был влюблен Юрий Олеша. Девочка Валя очень часто выглядывала в окно, и Юрий Карлович, проходя мимо и видя ее, говорил друзьям: „Я рашу себе невесту!“ А чтобы

девочке Вале не было скучно, он написал для нее сказку. Догадываетесь какую? „Три толстяка“. Первый экземпляр книжки он подарил ей с надписью: „Всегда ваш. Вале!“\* Роман для детей «Три толстяка» писатель окончил уже в январе 1924 г., однако ни одно советское издательство его не принимало, поскольку в стране разворачивалась кампания по борьбе со сказкой\*\*. В итоге он был опубликован лишь в 1928 г., после «Зависти», только вот к этому времени и у Вали, и у самого писателя уже появились свои семьи: возлюбленная Олеши отдала предпочтение другому, недавние события повторились.

Большинству мемуаристов было известно лишь окончание истории, Катаев же наблюдал ее на протяжении нескольких лет. Очевидно, относясь к Валентине Леонтьевне свысока, он констатировал: «...слишком велика была разница лет и интеллектов». Между прочим, возлюбленным и мужем Вали стал не кто иной, как брат Катаева — Евгений, соавтор Ильфа, завоевавший славу под псевдонимом Петров. «Он сразу же влюбился в хорошенькую соседку, — писал Катаев, — но не стал ее обольщать словесной шелухой, а начал за ней ухаживать по всем правилам, как заправский жених, имеющий серьезные намерения: он водил ее в театры, рестораны, кафе „Битые сливки“ на Петровке за церковкой, которой уже давно не существует... — очень модное место в Москве, провожал на извозчике домой, дарил цветы и шоколадные наборы, так что вскоре в моей комнате в Мыльниковом переулке шумно сыграли их свадьбу, на которой ключик, несмотря на то что изрядно выпил, вел себя вполне корректно, хотя и сделал робкую попытку наскандалить».

Как верно отметила Екатерина Катаева, ее бабушка в детстве действительно была избалованным ребенком, однако и по прошествии двух десятков лет она не утратила своего трудного и капризного характера, о чем можно судить по письмам к ней Петрова, где он постоянно перечислял предметы гардероба, приобретенные для своей супруги, и сопровождал их примерно одинаковыми словами: «Имей в виду, киса, вполне вероятно, что денег мы не получим и больше ничего я не смогу купить. Покуда же я сделал максимум того, что мог (это почти все из того, что ты просила)»\*\*\*. 23 марта 1942 г., в разгар Великой Отечественной войны, Евгений Петров писал своей горячо любимой жене, находившейся в эвакуации в Ташкенте: «Теперь очень важный денежный вопрос, в котором, судя по некоторым твоим письмам и телеграммам, ты не отдаешь себе никакого отчета. // За тринадцать лет, что мы женаты, не было ни одного случая, когда бы у меня не хватило денег для семьи. Ты привыкла к этому. Ты привыкла тратить больше, чем я даю, в надежде, что я так или иначе достану денег. Так оно всегда и получалось. Я доставал деньги, и все было хорошо. Сейчас в любой момент может произойти то, о чем я с ужасом думаю, — что на твое требование денег я принужден буду ответить — „денег нет“. Поэтому ты

\* Катаева Е. Жена Ильфа и Петрова в роли Васисуалия Лоханкина // Российская газета. 2002. 14 декабря. С. 6.

\*\* Подробнее см. рассказ современника Олеши — К. И. Чуковского в третьей главе «Борьба за сказку» его книги «От двух до пяти», а также раздел о нем в пособии: Русская литература XX века. 1930-е — середина 1950-х годов: В 2 т / Под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. М., 2014. Т. 1. С. 350–363.

\*\*\* Цит. по: Яворская А. Л. Забытые и знаменитые. Одесса, 2006. С. 48.

должна укладываться в назначенную сумму. // <...> Хорошо, что я, между двумя поездками на фронт, окончил сценарий и его принял. А если бы я не нашел физических сил его написать или если бы его не приняли — что было бы тогда? Не думай, что это везение будет происходить вечно. Идет война, а на войне все бывает. // <...> Не воровать же мне! Помни, что нынче налоги составляют примерно половину моего заработка. <...> Если даже придется есть один хлеб, мы будем есть один хлеб. Потому что война и надо во что бы то ни стало побить немцев. По сравнению с этой задачей все должно отойти на задний план. Помни это и старайся сейчас, в момент величайшего испытания для государства и нации быть нетребовательной и полезной обществу. Не чуждайся людей, не волнуйся из-за того, что какие-то благодетели что-то где-то получают, а ты не получаешь. Не волнуйся, что какие-то люди едут в Ташкент, а твой муж остается на фронте. <...> // Ты даже не можешь себе представить, как я люблю тебя и детей, как я скучаю по вас. Как мне хочется съездить к вам в Ташкент. Я вчера сделал попытку поговорить об этом. Но на меня посмотрели с удивлением. Никогда в жизни мне не было так стыдно, как вчера. И я не подниму больше этого вопроса, пока не увижу, что это возможно»\*. Кажется, эти письма говорят сами за себя.

Как и в случае с Серафимой, Олеша не прервал отношений со своей возлюбленной и даже бывал на дружеских вечерах в доме Петровых, мучился призраками былой безответной влюбленности, хотя сам давно уже был женат. И женат он был не на случайной знакомой, а на средней сестре Суок — Ольге Густавовне (старшая, Лидия, давно была замужем за другим одесситом — Багрицким). О том, как это произошло, история умалчивает — известна лишь одна версия событий тех лет, изложенная биографом Олеси Озерной: «Ольга Густавовна появилась следующим образом. Ну, во-первых, Ольга Густавовна сама — есть запись, есть аудиозапись, где она это рассказывает, — и мне об этом рассказывала [Е. Г.] Боннер, что Олеша поехал в Одессу... и пришел к Ольге. Они были на „вы“. Ольга была замужем, у нее был муж Михаил Россинский, от которого у нее был сын Игорь, и она была очень добрая... <...> И вот Юрий Карлович стал ей жаловаться на Симу, стал рассказывать про эту историю, а она его успокаивала. Успокаивала, успокаивала, говорила: „Юра, ну что поделать, ну такая Сима, ну что здесь, ничего не поделаешь...“ — „А вы бы со мной так поступили?“ — спросил ее Олеша. „Я бы не поступила“. — „Выходите за меня замуж!“ И Ольга Густавовна очень скоро развелась со своим Россинским и приехала в Москву»\*\*. В то же время некоторые мемуаристы, близко общавшиеся с Ольгой Густавовной уже после смерти Олеси, отмечают, что на самом деле история была более запутанной. Разобраться в ней и приблизиться к пониманию характера взаимоотношений супругов (и в первую очередь отношения писателя к жене) помогают их письма и телеграммы друг другу, согласно которым они подолгу находились на расстоянии.

\* Цит. по: *Яворская А. Л.* Забытые и знаменитые. С. 58–61.

\*\* Больше, чем любовь. Юрий Олеша и Ольга Суок [Телепередача]. 2008. URL: [http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/20883/episode\\_id/677166](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20883/episode_id/677166).



26 июля 1924 г., пребывая в Москве и ожидая ответа на предложение о замужестве, Олеша писал своей невесте в Одессу: «Олечка, очень скучно без Вас, меня никто не интересует, уже с Вами у меня какой-то новый мир, необычный и желанный, думая о настоящем, о том что хочется, — я думаю уже только о Вас, милая моя, дорогая. Все остальное мимо: хожу я куда-то, где-то бываю, кого-то вижу — и думаю: это пока, пока приедет Оля. Опишу Вам, что с квартирой. <...> Светло, только где-то под полом скребет крыса. Не беспокойтесь! Все заделано каким-то алебастром или гипсом, черт его знает, и крыса только для уюта. <...> // Олюша, я слышал о Вас ужасную весть: Вы покрасили волосы. Какой ужас! Неужели у вас перекисеводородные волосы, ужасные, желтые, отвратительные волосы? Олечка, если это так, то Вы дура. Это Вас Муся нарочно обезобразила! Боже мой, боже мой — как же это так? Вы даже не посоветовались со мной! Больше не смейте красить. Я Вас презираю! Провинциалка, одесситка! // Когда Вы приедете, я вырву Ваши цыплячи волосы. Воображаю, какое Вы чудовище: беззубая, желтая, редкие волосенки. // Что нового в Москве? В Москве лето качнулось, уже чувствуется чудная осень. Приехал из Крыма Шенгели. Уже как весной, — по Кузнецкому и у Мюра дамы, дамы свежие, потолстевшие. Кино — мертв. Новых фильм нету, ожидаются с открытием сезона. Я влюбился в подавальщицу в нашем буфете во Дворце труда. Она идет, тащит поднос со стаканами, смотрит на меня, а стаканы поют о любви. Ее зовут Нюра. Она гораздо красивее Вас. На ней косынка, халат, какой носят все подавальщицы, чулки „бэж“. <...> // Валя Грюнзайд вчера прошла мимо окон Мыльниковых — очень белая, не сомневаясь напудренная и не смотрела на меня, смотрела в землю, она не улыбалась, но так как ей хотелось улыбаться, то на щеке у нее сделалась ямочка. Она уже, вне всяких сомнений, бесконечно лучше Вас. // Все это ложь! Вы самая дорогая. Вы стоите 1.200 рублей. // Складывайте чемоданы. Каждую минуту будьте готовы к отъезду. На берегу Москвы-реки стоит Брянский вокзал, похожий на сахарницу. В одно прекрасное утро, щурясь от солнца, я пойду на этот вокзал встречать дорогую Ольгу Густавовну, милого друга Олечку, друга Суок (курсив наш. — Н. Г., А. К.). Ждите моих распоряжений, девчонка, жду Ваших глупых писем. Кланяйтесь Вашему музыканту-папе, которого голова похожа на серебряную монету. Дуся-Дуся-Дуся-Дуся. // До свидания. Целую в лоб и брови. Ваш Юра»\*.

Еще раз отметим, что в то время Ольга Густавовна пока не дала согласия на брак с писателем, и современному читателю подобное письмо может показаться довольно странным, но его тон вполне характерен не только для Олешы, но и для круга одесских писателей в целом. Так, например, 30 июня 1924 г. Катаев писал своей первой жене А. С. Коваленко: «Дорогая муха, // маленькая моя жена, Киця, кося, цуца и т. д. // <...> Если вздумаешь мне изменить с Соболевом — срочно телеграфируй, а то у меня тут наклеивается один романчик, так мне бы не хотелось пропускать удобного случая. // Ну, Мух, дай свою шейку, я ее подлижу и поцелую. Дай поцелую в лобик, в бровки, в глазки, в носик, в щечки, в ушки (изнанку ушек), потом куда? Забыл... Да, потом в носик, в губки, в шейку. <...> // Пиши, бездельница». 1 августа 1929 г.

\* РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 625. Л. 1–1 об.

он приветствовал супругу словами: «Здравствуй, обезьяна! <...> Ты, главное, не скучай, собачка. Я же тебя люблю все-таки!»\* Ласковее писал 8 января 1934 г. своей жене Петров: «Моя нежная, маленькая козанышка! Не будь свинкой, напиши наконец. <...> // Пиши мне подробно и много... // Люби меня, козанышка. Смотри! Я тебя очень, очень люблю. Целую нежно, нежно все десять пальчиков, два ушка, два глалика, один носик, один ротик. И шейку, и ножки, и родинки, и животик. Обними Петеньку и расцелуй его хорошенько. <...> // Твой, надеюсь, единственный, Женья»\*\*.

И все же Олеша обращался к Ольге Густавовне не так трогательно. Например, 23 февраля 1927 г., во время финальной стадии работы над «Завистью», он писал жене: «Не получил я твоего письма, потому что ты дура: путаешь, то на дом шлешь, то на службу... // <...> Ты представляешь меня окруженным голыми девушками? Напишу повесть, тогда окружусь»\*\*\*. В то же время игривое настроение писем Олеша сохранялось даже тогда, когда он тяготился исключительно гнетущим бытом и необходимостью во что бы то ни стало закончить главный роман своей жизни. Вот, например, 13 марта того же года он писал: «Ты мне представляешься (имей в виду) старой, худой, несвежей, заморышем. Так ли это? Или, может быть, ты опять стала приятная, полная, сливочного цвета? Тициановская дама? Ответь»\*\*\*\*. И все же неизменно, даже посылая телеграммы вроде «Я тебя не жду[. Возвращения] не надо[.] Расстаемся навсегда[.] Юра»\*\*\*\*\*, Олеша очень переживал о том, как чувствует себя его милая Ольга Густавовна, не забывая при этом поучать и давать наставления, как, к примеру, в письме от 18 июня 1925 г.: «Ты, мерзавка, меня обманула, сказала, что Сима должна тебе 30 рублей, а на самом деле ничего подобного. Ты их потратила на эту белую материю. Дурашка, разве я бы сердился?! // <...> // Думаю о тебе все время. Хорошо мне было с тобой, очень хорошие это отношения, не будем их терять, товарищ мой милой, дорогая моя Олюша. Вижу тебя часто во сне и Игоря... // <...> Я думаю, что тебе надо много читать, а не так, как Симка, которой я рассказывал незадолго перед отъездом ее о новом романе „Верди — роман-опера“, где участвуют (так! — Н. Г., А. К.) Верди и Вагнер, а она сказала: „Так есть же какая-то опера Верди!“ Смотри, Олюша, будь начитанной»\*\*\*\*\*. Речь здесь идет о произведении австрийского писателя Франца Верфеля «Верди. Роман оперы» (1924). 20 августа 1927 г. Олеша писал: «Ответь мне: как с зубами. Сразу надо деньги или в несколько приемов. <...> // Как твое здоровье? Пиши обязательно сегодня же. Не купайся, не едь на байдарочке, слушай меня. // Пиши мне обязательно. Скоро увидимся. Но помни: потолстей, чтоб не говорили: — Э, как подалась Оля! Смотри! // Кланяйся, всем. // Крепко целую тебя, до свидания, жена моя, милая. <...> // До свидания. // До свидания, красotka. // До свидания, негрityанка. // Юра»\*\*\*\*\*. Во время работы над пьесой «Список благодетелей» (согласно датировке В. В. Гудковой, 9 марта 1930 г.)

\* Цит. по: Шаргунов. С. 685–687.

\*\* Цит. по: Яворская А. Л. Забытые и знаменитые. С. 54.

\*\*\* РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 625. Л. 9 об.

\*\*\*\* Там же. Л. 14.

\*\*\*\*\* Там же. Л. 23.

\*\*\*\*\* Там же. Л. 3–3 об.

\*\*\*\*\* Там же. Л. 21 об.

драматург отправил жене открытку с такими словами: «...Я — худой, злой, мешки под глазами, перебои, плохо сплю. Вероятно, от табаку и усталости. Пьеса будет, может быть, посвящена тебе, хотя я уже обещал посвятить Зоценке. Она, между нами говоря, говно. <...> Героиню пишу пополам с тебя и Зинаиды (Райх. — Н. Г., А. К.). <...> // Не обижай Симу. Я ее очень люблю. „Вы две половины моей души“. (Это из пьесы.)»\* Однако натура Олеси все же брала верх: «Что-то я слишком часто пишу тебе. Я думаю, что это может иметь неполезные стороны — потому что нужно отдыхать друг от друга. // Вот ты, например, пишешь: плакали об Эде. Я не хочу ни о ком плакать!»\*\* Вероятно, последнее письмо было отправлено после смерти Багрицкого (16 февраля 1934 г.), и если кончина близкого друга юности, наставника и учителя (о его похоронах см. ниже), не слишком потрясла Олешу, то через три с половиной года семью писателя постигло трагическое событие, перенести которое было сложнее.

Общих детей у супругов не было, однако Игоря, сына Ольги Густавовны от первого брака, писатель воспитывал как своего ребенка. Ходили слухи, что в 1937 г. семнадцатилетний подросток считал себя недостойным комсомольцем и в состоянии глубокой депрессии пришел на Лубянку, чтобы «сдаться». Конечно, оттуда позвонили родителям и попросили забрать мальчика, однако вскоре, 15 сентября, он выбросился из окна и разбился насмерть. Всеволод Багрицкий в письме матери от 3 февраля 1938 г. признавался, что после самоубийства двоюродного брата, Игоря, он впервые понял, что такое смерть. Сам Олеша в дневнике оставил только одну запись о сынке: «Когда умер Игорь, я имел намерение попросить Меркурова сделать надгробье в виде мраморной доски с изображением на ней мальчика, гребущего в лодке. Я не привел в исполнение этого намерения, так как все мои высокого порядка связи с людьми стали в ту эпоху, из-за моего образа жизни, падать. В том числе упала связь и с Меркуровым. // Меркуров был огромный человек с черной — очень черной, — черной как ночь, почти полной звезд, бородой. По всей вероятности, носить большую бороду было обыкновением у скульпторов по причине их любви и уважения к Родену. (Роден, говорят, был карлик с бородой, гном.) Я хорошо знал раньше его жену Стеллу. Теперь они оба умерли. // Я еще напишу о Меркурове, который снимал последнюю маску с Льва Толстого и рассказывал мне об этом. // Прости меня, Игорь!» Даже сложно сказать, что эти слова посвящены памяти об умершем близком человеке. Как и после смерти Ванды, когда Олеша обещал установить на ее могиле семейную реликвию, проданную впоследствии на базаре в Харькове в 1922 г., он не выполнил своих намерений.

Сохранившиеся телеграммы Ольги Густавовны мужу зачастую содержат только сообщения о том, сколько денег она получила, когда придет и как беспокоится за своего супруга и отношения между ними: «Будь здоров[,] мой дорогой друг[.] Помирился[.] Очень мучаюсь[,] не сплю[,] нездорова. Успокой[,] телеграфируй немедленно[.] Целую крепко[,] Оля»\*\*\*. В письмах же кроткая Ольга Густавовна обстоятельно сообщала новости и поддерживала мужа, часто находившегося — особенно

\* РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 626. Л. 6–6 об.

\*\* Там же. Л. 30.

\*\*\* Там же. Ед. хр. 792. Л. 16.

в последние годы — на грани отчаяния. Вот, например, ее слова от 3 сентября 1959 г.: «Дорогой Юра! // Ты всегда должен помнить, что ты лучший из лучших. // Твоя эстетика и манера — это и есть современный мир, освещенный естественным светом. Обладать великим даром не легко. Сомневаться в нем нельзя. Рисковать здоровьем тоже нельзя. // Что тебе говорить! Ты сам все прекрасно знаешь. // <...> // От Шкловского получила два письма. Он пишет о тебе: „вылечить (очевидно, он имеет в виду водку) этого человека могла бы только удача и разрыв эгоистического кольца, в которое он печально и высокомерно себя замкнул. Но силы у этого человека еще есть“. // С первым я не согласна. У тебя любая страница — это удача, а удача Шолохова — это политика. // Ну так вот. Я беспокоюсь!!! Ты же, наверное, питаешься плохо. Меня радует, что ты не в ссоре с моими родственниками. // Я билет заказываю либо на 15, либо 16. // Соскучилась. // Целую крепко — // и нежно целую твой могучий лобик. // Оля»\*.

Этическая и эстетическая позиция Олеси сформировалась в конце 1910-х — начале 1920-х гг., когда он вместе со многими одесскими писателями участвовал в собраниях студенческого литературно-художественного кружка Новороссийского университета, «Зеленой лампы», позднее — «Коллектива поэтов». «...Мы шлялись табуном, крича стихи или издеваясь друг над другом, — вспоминала Адалис. — Здоровые, полуголодные ребята, мы были злы, веселы и раздражительны. <...> Что скрывать? Нас томили голод, зависть к богатым, хитрые планы пожрать и пошуметь на счет презираемых жертв — богатых студентов и наивных или полусумасшедших старух. Нас томила невероятная жадность к жизни, порождающая искусство, та жадность, когда цвет халвы, недоступной губам, уже становится цветом аравийской пустыни и смазливая лавочница снится мраморной, качающейся на волнах... Нас томило предчувствие великой судьбы, тайная и неясная мечта об участии Колумбов и полководцев. // „Бригантины“, „Каравеллы“, „Персиды“, „Афродита“, „Стрелец“, „жареный кабан на вертеле“, „Туманность Андромеды“ — упоительные слова владели нашим отрочеством. Бригантинами мы именовали паршивые ланжероновские лодчонки. Мы чувствовали себя преувеличенно сильными, ловкими и красивыми». В бытовом поведении и творчестве одесских поэтов, вступивших в литературу накануне и во время революции, уживались различные качества, каждое из которых в особенности было присуще молодежи той эпохи преобразований: романтические порывы, возвышенные мечты, презрение к обывателям, лишенным воображения, жажда чувственных наслаждений, упорство в их достижении, бодрая самоуверенность, а также веселость и немалая доля цинизма.

Все это было свойственно и Олеше. Для него тоже поэзия — форма самоутверждения, протест против навязываемых общепринятых норм, способ отрешиться от надоевшей повседневности, преобразить ее, запечатлеть отрадные стороны действительности и воплотить мечты. «Украшение гимназии, первый ученик, золотой медалист! — рассуждал друг юности Олеси Славин. — Мог ли действительный статский советник Дидуненко предвидеть, что этот стукот добродетелей за порогом

\* РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 792. Л. 32–33.

гимназии превращается в бунтовщика, в ниспровергателя мещанского благонравия. Это было восстание учеников против учителей, детей против отцов, мятеж против удушья обывательского мирка. Это была оборотная сторона золотой медали». Революционная эпоха обостряла юношеский протест, побуждала молодых честолюбцев становиться на сторону нового и в жизни, и в искусстве. Друзья Олеша, писатели А. Фиолетов, Е. Петров, поступили на службу в уголовный розыск, Фиолетов в 1918 г. погиб в перестрелке с бандитами. Багрицкий и Олеша записались в Красную армию, правда, оба воевали совсем недолго. Их революционность проявилась в творчестве: вслед за кумиром «Коллектива поэтов» Маяковским они сотрудничали в РОСТА и 11 апреля 1919 г. учинили скандал при организации Союза литераторов: оскорбили председателя, старого театрального критика А. Р. Кугеля, обвинили маститых литераторов в ретроградности и покинули собрание. Эта выходка, огорчившая миролюбивого М. А. Волошина, а Буниным воспринятая как большевистская, свидетельствовала не столько о политическом радикализме или склонности к эпатажу, сколько о неумной энергии, о жажде независимости и активной самореализации, о намерении преодолеть обыденность. Именно эти настроения явились творческим импульсом для Катаева, Багрицкого, Олеша.

«И отвращение от жизни, / И к ней безумная любовь» — так сформулировал А. А. Блок одно из главных противоречивых переживаний своих современников. Погруженность в повседневные заботы традиционно казалась недостойной творца, хотелось оторваться от житейской прозы, но бытовые лишения времен Первой мировой и Гражданской войн заставили взглянуть по-новому на привычный быт и увидеть сказочно прекрасное в том, чего прежде не замечали вовсе. Рождалось советское «фламандство» 1920-х гг. — тот стиль искусства, который чувственно, зримо живописал самые обыкновенные вещи и, как полотна старинных нидерландских мастеров, эстетизировал земные радости.

Юные одесситы упоенно переживали окружающий мир во всем его многообразии. Каждого из них переполняло желание выплеснуть этот шквал впечатлений, явить наблюдательность и дар живописца, превзойти соперников и соратников, продемонстрировав собственную неповторимость, индивидуальность стиля. Возможно, им помогала яркость облика родного южного города. Словесные натюрморты, на которых хлеб, колбаса или арбуз превращались в роскошное пиршество, пейзажи и интерьеры, переливающиеся всеми красками, наполненные бликами света, контурами теней, причудливыми взаимными отражениями, отличают и страницы близких Олеше писателей, и собственные его произведения. Ж. Эльсберг назвал его поэтом света, тени и зеркал. «Он умеет, — добавлял другой критик, — так показать качество вещи, ее фактуру, шершавую поверхность, что восприятие наше становится как бы материализованным, видимым на ощупь, до осязательности реальным. <...> Это не разговор о предметах, но самые предметы, созданные приемами искусства. Кавалеров, герой „Зависти“, уверяет, будто его не любят вещи. Этого не мог бы сказать автор повести: вещи, как ручные голуби, шумят вокруг него. Они открывают ему не только имена, но все свои тайны, — поэтому с такой легкостью воспроизводит он их неслышную жизнь. Он — повелитель вещей, они послушны его руке;

он слышит их дыхание. <...> Автор пользуется множеством приемов с целью дать динамическую картину мира. Он преломляет его в стеклах, зеркалах, показывает закат отраженным в медном тазу на плече уходящего цыгана. <...> Он играет своим зрением, как биноклем, приставляя его к глазам читателя. <...> Он производит... в нашем созерцании мира небывалые перемены, нарушает оптику, геометрию, естество, удаляет перспективу, сгущает краски, смещает плоскости, показывает нам отражение мира то в уличных зеркалах, то в оконных стеклах, то в пуговицах. Этим он „остраняет“ вещи, делает их новыми, невиданными, острыми. Оттого-то мир, построенный в „Зависти“, так свеж, молод, стереоскопичен, глубок, многопланен и вызывает сильное, как бы неслыханное впечатление»\*.

Как бы ни был прекрасен окружающий мир, Олеше и другим молодым одесситам хотелось его эстетизировать, тонируя его краски, придавая причудливость его формам. Грезы манили не меньше, чем действительность. «Приятно мечтать, умиляться, вызывать в спине дрожь эстетического свойства», — как-то записал уже немолодой Олеша в дневнике.

Физиологизм описаний в произведениях Олеси и прочих представителей одесской школы показывает, что мечты молодых и еще не пресытившихся провинциалов, жаждущих всемирной славы, нередко приобретали вполне конкретный характер. Ради погони за чувственными удовольствиями эти фантазеры готовы были пожертвовать многим и, чтя, подобно Остапу Бендеру, уголовный кодекс, поступали небезгрешно с точки зрения традиционной морали. Не был исключением и Олеша, что понятно из истории его взаимоотношений с близкими людьми. Как литератор, он всегда отличался неразборчивостью: в Одессе времен революции и Гражданской войны одновременно печатался в изданиях самой разной политической направленности, авангардных и придерживавшихся классической эстетики; таким же остался он и в харьковский, и в московский период. Ради заработков он готов был сочинять на любую тему. Сотрудничая в железнодорожной газете «Гудок», иногда помещал два, три, даже четыре стихотворных фельетона в день: за каждый, как сам признавался в дневнике, получал столько же, сколько путевой сторож за месяц. Любя солидные журналы, Олеша не брезговал и массовыми, развлекательными, которые обильно выпускали издательства «Земля и фабрика» (под руководством Нарбута) и «Огонек». Здесь, а также в вечерних газетах — московской и ленинградской — он печатал все — от эссе о тайнах творчества до репортажей о спортивных матчах и праздничных демонстрациях. Впрочем, обычно Олеша делал все это до такой степени увлеченно и мастерски, что не разобрать, где он творил по искреннему побуждению, а где — на заказ; да и трудно поверить, что поставляемые сотнями образцы «литературной поденщины» в стихах и прозе, на которые с избытком тратились энергия, фантазия, изобретательность, не повлияли на сознание писателя, не трансформировали его взглядов и вкусов еще до выхода в свет «Зависти» и «Трех толстяков».

Он ставил свои пьесы в конкурировавших — и порой непримиримо — театрах: «Три толстяка» во МХАТе, «Список благодетелей» в ТИМе, «Заговор чувств» в Театре

\* Полонский. С. 150–152.

им. Вахтангова. Не принадлежа официально ни к одной литературной группе, Олеша водил компанию с враждовавшими между собой писателями: с футуристами-лефовцами, с конструктивистами, с эстетамы «Серрапионовыми братьями» и даже традиционалистами-рапповцами; охотно печатался в изданиях, связанных с любым из этих объединений. Олеша был одним из немногих московских писателей, которых хотя немного свысока, но признавали в Ленинграде, где он временами подолгу жил в гостинице «Европейская», общался с М. М. Зощенко, В. О. Стеничем, А. Н. Толстым... Неудивительно, что многие литераторы считали такого писателя беспринципным. Полонский, чьи восторженные оценки стиля «Зависти» цитировались выше, записал в январе 1929 г.: «Олеша подхалимствует. Мне на ухо шепчет, что дал в „Октябрь“ отрывки из сцен „Зависти“ — чтобы „застраховать“ себя. Намекает, что ему с ними не по пути. А на днях — где-то провозгласил тост за „политписателя“. Когда это при мне сказал Васильевский, Олеша смутился. // — „Я всех люблю...“ — пропел я ему. Он покраснел»\*. Подобный случай не был единичным: так, в 1936 г., после появления в «Правде» редакционной статьи «Сумбур вместо музыки», направленной против Д. Д. Шостаковича, Олеша выступил на собрании московских литераторов с речью, резко осуждая высокоценного им композитора за формализм. В том же году он напечатал в мхатовской газете «Горьковец» отрицательную рецензию на постановку «Кабалы святош» М. А. Булгакова, своего близкого приятеля. Аналогичные статьи поместили Вс. Иванов, А. Н. Афиногенов и другие, и пьеса была снята с репертуара. Спустя некоторое время, словно забыв о своем участии в проработках «Кабалы святош», Олеша уговаривал Булгакова выступить с обвинительной речью на показательном суде над В. М. Киршоном и заявить, что тот причастен к запрету булгаковских пьес. Естественно, такое предложение не было принято.

Подобными противоречиями отмечено поведение многих представителей одесской школы (в том числе Ильфа, Петрова и Катаева), но в противоположность некоторым из них автор «Зависти» не был стяжателем и корыстолюбцем, рабом материального благополучия. Успешно стремясь к обильным заработкам, ценя комфорт, любя кутежи, писатель презирал деньги, обывательское преклонение перед вещами. «...Я мелкий буржуа, который мечтал бы всю жизнь стать крупным хозяином, — сознается он в дневнике. — Ужасно, но это так. В крови, в клетках мозга. // Иногда думаю: ах, как хорошо жилось бы мне, буржуа, в буржуазном обществе! Начинаю ненавидеть то, что окружает меня. И тогда вдруг спохватываюсь и ору себе: как? Неужели? Неужели я против этой величайшей идеи? Я, в детстве читавший Уэллса, — я против идеи, которая построит фантастическую технику? Я же видел в мечтах этот город будущего, блеск гигантских стекол, сверкающую синеву какого-то вечного лета... Как? Я — обыватель, собственник? Нет! Нет! Нет! Мне стыдно перед самим собой! Но ведь меня уже не будет. Ведь я не дождусь техники в социализме».

Иногда антимеркантильный протест Олешы приобретал шокирующие формы. Озерная со слов О. Г. Суок сообщила анекдотические истории о том, как в годы бытовых трудностей Олеша демонстративно выбросил из окна раздобытое женой сливочное

\* Полонский В. П. Моя борьба на литературном фронте // Новый мир. 2008. № 2. С. 150.

масло и вылил сметану на сшитый для него новый костюм. Вероятность таких выходов подтверждается дневниковой записью: «Я купил в магазине жареную курицу и, неся ее за ногу, отколупывал отдельные куски мякоти, отрывал крылья, извлекал плуг грудной кости... Словом, понятно, я ел курицу на ходу. Потом, испугавшись, что целая курица для одного это слишком много, я курицу, в ее уже завершающемся виде, выбросил вправо от себя на мостовую. Так как был вечер и улица не слишком главная, темноватая, то этого никто не увидел. Она всплеснула белизной и исчезла. Я пошел дальше...»

Закономерна и поэтизация Олешей нищенства как жизненного принципа, как формы мировоззрения. «Образ нищего волнует меня с детства, — сообщал он в дневнике. — Может быть, поразила лубочная картинка церковного содержания или иконка какая-то — не помню. Сушь, солнце, пустынный ландшафт, кто-то в латах, некий Дмитрий Донской, протягивает руку к нищему, который стоит на коленях. // Слова: рублище, мытарь. Кто-то пожалел мытаря. Исцеление. // ...В Ленинграде проходил как-то вечером по Невскому. Нищий стоял на коленях на вершине лестницы, уходящей в подвальный, ярко освещенный магазин. Я увидел нищего не сразу. Я пронес кисть руки на уровне его губ, как будто не имел ничего против того, чтобы рука моя была схвачена им и поцелована. Он стоял на коленях, выпрямив туловище, черный, неподвижный, как истукан. Я боковым зрением на ходу воспринял его как льва и подумал: а где же второй лев?! Оглянулся: нищий. Он стоял, подняв лицо, черты которого, сдвинутые темнотой, слагались в нечто, напоминающее черную доску иконы. Я испугался. Он не шелохнулся — стоял так же, как стоял, может быть, с утра, — бородатый крестьянин, могучий и покорный». Писатель задумывал роман «Нищий» и ряд пьес на этот же сюжет, но ни одно из этих произведений не было завершено. Истинное нищенство, по Олеше, — высшая форма духовной свободы: независимость человека от собственности, от материальных и социальных благ, разграничений и предрассудков. Писатель считал собственность и власть человека над человеком в любом ее проявлении главным злом, поэтому утопические цели социалистических преобразований были ему понятны и близки, и мечты о бесклассовом обществе равных индивидуумов омрачались лишь тревогой о том, не будет ли нарушено право каждой личности на неповторимость и тем самым поправа ее самостоятельность и свобода (подробнее см. коммент. № 2 к с. 256 на с. 539 и № 2 к с. 286 на с. 556–557 наст. изд.).

Обычных нищих, просящих на пропитание, Олеша презирал. «К нам, — рассказывает Э. Л. Миндлин, — подошел старый нищий пыльный еврей с серо-зеленой бородой и в кепке, лихо надетой на самое ухо. <...> // Олеша произнес голосом колким и твердым, подчеркивая согласные звуки в словах и с яростным выражением лица: // — Сию же минуту провалитесь сквозь землю! Чтоб через одно мгновенье наши глаза вас не видели! // И, повернувшись к нему спиной, громко, обращаясь уже не ко мне одному, а ко всем мимо идущим, изрек: // — Нищенство — болезнь не социальная, а психологическая! // Не подавайте психологическим нищим! // Нищий старик, должно быть, впервые в жизни нарвался на живого философа. Он несомненно принял Олешу за сумасшедшего и опасливо от него отступил. <...> // С профессиональной



наблюдательностью попрошайки он успел заметить, что я извлек из кармана монету. // Мое движение заметил также и Юрий Олеша. // <...> — Благороднее и гуманнее прогнать его, чем подать ему! — закричал Олеша. И вдруг обернулся к нищему: — У кого вы просите? Настоящие нищие — это мы, а вы уличный психологический нищий старик! Но настоящему нищему ничего не надо, он ни у кого ничего не просит!»

Тем болезненнее переживал писатель собственную неспособность отказаться от удовлетворения не только простейших материальных потребностей, но и повседневных привычек и чувственных удовольствий. Денежные проблемы автор «Зависти» неизменно решал в аффектированно театрализованной форме. «В потертом синем костюмчике, снова небритый, — вспоминал Миндлин, — он буквально рычал в издательстве, требуя, чтобы секретарша поскорее выписала ему деньги за переиздание. // — Я приду в платежный день и буду выцарапывать деньги из горла издательства! Приготовьте мне горло издательства! // И все-таки это не звучало цинично. Просто он не мог другими словами сказать, что зловеще нуждается в деньгах. // Сколько я знал его, у него постоянно недоставало денег. // И только первое время после его первых больших успехов в литературе он некоторое время был вполне хорошо одет!»

С середины 1930-х гг. и особенно после войны, когда Олеша не имел жилья и поселился как приживальщик в квартире Э. Г. Казакевича, он постоянно пребывал в долгах, которые к тому же, по собственному признанию, не считал нужным платить: «Я так опустился, что мне ничего не стоило, подойдя к любому знакомому на улице, попросить у него три рубля, которых было достаточно, чтобы выпить, скажем, в забегаловке пива. // Надо заметить, что я просил без какой-нибудь наглости. Наоборот, я старался быть простым, скромным. Это мне удавалось по прирожденному актерству. Я был даже изысканно простым. Давши десятку, знакомый быстро уходил. Я... понимал, что этому человеку неловко». Здесь же, в своих дневниковых записях, он изложил такую историю: «...я встретил некоего театрального деятеля, у которого попросил десятку... и поскольку этот столб в шубе неожиданно оказался щепетильным, то я стал обладателем двадцати пяти рублей. Уходя от него, я оглянулся и увидел, что он стоит и смотрит мне вслед... По всей вероятности, он думал о том, что вот, мол, бывает с человеком — известный, смотрите, писатель, а вот спился, побирается. Я заметил, что он кивнул мне не просто приветственно, а с каким-то оттенком, я бы сказал, назидательности: хорошо, я тебе кивну, но что из того, ты пойдешь и напьешься. // <...> ...Я сказал ему то, что говорил всем, у кого брал деньги, — что я пишу замечательную пьесу, которая скоро будет готова и тогда... // — Пора, Юрий Карлович, пора, — сказал он. Это был известный театральный режиссер, знатный человек, лауреат Сталинской премии...» Правдивость признаний писателя подтверждается, например, воспоминаниями жены Н. Р. Эрдмана, балерины Н. В. Чидсон: «Я была дома одна, звонок в дверь. Открываю. Стоит Юрий Олеша и, не сказав „здравствуйте“ и не войдя в квартиру, сразу с порога говорит: „Дайте пятьсот рублей“. Я сказала: „Что вы, Юрий Карлович, с ума, что ли, сошли? Хотите пять?“ Он сказал: „Дайте пять“. Взял и ушел, не войдя и не простившись».

В отношении писателя к деньгам и к быту в целом с цинизмом причудливо соединялся идеализм, проявлявшийся в чудачестве, инфантильной наивности,

сентиментальности. «Алексей Дикий рассказывал мне, — вспоминала Н. И. Сац, — как однажды Юрий Карлович сидел в углу спального вагона, не спуская глаз с двери, сидел, не сходя с места, часами. // — Взгляните, как прекрасна девушка-проводница! Она ни на кого не похожа, летает, как птица, а голос... прислушайтесь, какой голос! // Проводницу очень смешил поэт, вперивший в нее неподвижный взор и словно приросший к своему месту. Голос у нее был самый обыкновенный. <...> // А Олеша ехал в Одессу „по срочному делу“, но, забыв о нем, вернулся с этим же вагоном в Москву и сделал еще два рейса туда и обратно, чтобы только созерцать выдуманную им „необыкновенную красавицу“...» Этому нетрудно поверить, ведь сам Олеша в одной из статей восхищенно передал рассказанный В. Э. Мейерхольдом анекдот об Э. По, своем любимом писателе: якобы тот пропустил деловую встречу, которая могла обеспечить его фантастическим богатством, потому что по пути увидел детей, прыгающих через веревку, и присоединился к их забаве.

Автор «Трех толстяков» любил все волшебное и видел чудесное в обыденном. «Нет сказок лучше тех, которые создает сама жизнь» — эпитафия из Г. Х. Андерсена, выбранный М. Горьким для «Сказок об Италии», который вполне можно предпослать творчеству Олеша. «Снится, — записал он в дневнике, — что сижу не то на террасе, не то в ясной, просторной комнате в свете дня, очень приятном душе, чистом свете. Рассматриваю книгу типа таких, как альбомы на выставках. Большая книга, тоже какая-то чистая. Это как бы какой-то преискурант будущего мира. Я даже вижу какие-то чертежи. Кто-то говорит мне, что это именно описание будущего мира. Вероятно, я уже нахожусь в этом будущем мире, и мне показали книгу, которая отображает его. В книге я нахожу отдел, посвященный нашему миру, вижу только его шмуцтитул. Изображено нечто вроде офорта, изображающего дерево, и надпись „Овидиев лес“. // <...> Конечно, нужно сделать поправку для специфики снов — но все же убедительно и как-то поэтически хорошо, что наш мир, который для нас кажется таким материалистическим, научным и правильным, с точки зрения будущего великого мира есть все же лес с превращениями, как у Овидия. // Проснувшись, тотчас же прочел „Овидий“ обратно. <...> В Овидии, оказалось, есть слово „диво“ — то есть чудо, то есть превращение. // Удивительно все!»

Жажда чуда и вера в возможность его осуществления была свойственна как лично Олеше, так и многим его современникам, свидетелям фантастических открытий и невысказанных преобразований. «Из круга жизни, из мира прозы / Мы вброшены в невероятность!» — восклицал В. Я. Брюсов («Товарищам интеллигентам»). «И так близко подходит чудесное / К развалившимся старым домам... / Никому, никому неизвестное, / Но от века желанное нам», — вторила столь непохожая на него Ахматова («Все расхищено, предано, продано...»). Автор «Зависти» воспринимал как чудо и то, что соль падает с ножа, не оставляя на нем следов, и неожиданные образы, поразившие его в произведениях искусства, и технические изобретения, и призрачный мир на экране кинематографа, и цирковое представление, и полет аэроплана.

В «Трех толстяках» школьники восхищенно поют: «Как лететь с Земли до звезд, / Как поймать лису за хвост, / Как из камня сделать пар, / Знает доктор наш Гаспар». Стать таким волшебником, не выходящим за пределы повседневности, очевидно,

одно из заветных желаний писателя, которое он иногда пытался исполнить самым эксцентричным способом, достойным еще одной, так и не написанной сказки Андерсена. «Олеша вдруг получил большие деньги, — вспоминал Я. В. Смеляков. — Выпив и закусив, мы втроем пошли по предутренней весенней Москве, по ее погасшим переулкам. И по дороге, с молчаливого согласия хозяина, жена его Ольга Густавовна бросала всю дорогу тридцатки (тогда были такие красные денежные купюры) в открытые подвальные и полуподвальные форточки. Нищий любил волшебную жизнь».

Отображать и преображать реальность мог только истинный творец — Мастер. Идея стремления к совершенному овладению средствами искусства, определившая судьбу Олеша, усвоена им тоже еще в Одессе, в кружках «Зеленая лампа» и «Коллектив поэтов». «У нас слова не шатались, — вспоминала их участница Шишова, — они были плотно пригнаны и не страдали от перевозок. Юношеские катаевские рассказы, перевезенные в Москву, не стали от этого хуже. А многие ли провинциалы могут этим похвалиться? // Мы были волчата. Мы не баловали друг друга похвалами. Когда я прочла свой роман в стихах о любви и смерти Толи Фиолетова и Багрицкий сказал, что это „очень хорошо“, — я подозрительно оглядела всех: я была уверена, что они надо мной издеваются. // Целые полчища слов мы вывели из употребления: „красивый“, „стильный“, „змеится“, „стихийно“... Мы их затаптывали, как окурки. // Я помню, как кто-то (вероятно, Адалис) под шумок протащил к нам слово „реминисценция“. Оно прижилось и уже побрякивало кое-где в разговоре. И я точно помню день, когда Багрицкий его убил. Он расправился с ним в упор, как честный враг. // — Слова „реминисценция“ не существует, — сказал он, — говорите — литературная кража, воровство. Наконец, если уж вам так нравится, — плагиат. // И слово „реминисценция“ перестало существовать. // Мы были безжалостны к себе и к другим. Говорят, что это проходит с молодостью. Но Эдя был старше нас всех, а именно он ввел безжалостность в догму. Помню, Олеша читал стихи о Моцарте. Там были строки: // „И плотно сжал Сальери / Иссохший рот средневековых пап“. // Что-то в этом было не „то“. Мы обдумывали, а Багрицкий сказал просто: // „иссохший рот средневековых мам“. // И кончено. Стихотворения больше не существовало. Мы были изумительно безжалостны».

Всем наиболее одаренным участникам одесских поэтических кружков была присуща неутолимая жажда славы. Она заставляла начинающих авторов учиться у общепризнанных, постигать законы творчества, чтобы превзойти в мастерстве классиков и, конечно, друг друга. Их союз был неизбежен. Им казалось, что только вместе — соревнуясь с талантливейшими сверстниками и беспощадно препарируя чужие и свои стихи — сумеют они проникнуть в тайны словесного искусства и постепенно достичь в нем совершенства. Олеша признавал решающее влияние одесских кружков на свое творчество: «Отношение друг к другу было суровое. Мы все готовились в профессионалы. Мы серьезно работали. Это была школа».

Западничество, эстетизм (предпочтение художественным достоинствам перед идеологией) и изучение словесной формы, приемов стиля сближали одесскую школу с орденом «Серрапионовых братьев», возникшим в Петрограде в 1921 г. И северные,

и южные начинающие писатели смотрели на жизнь сквозь призму литературы и следовали эклектическим — с эстетической точки зрения — принципам.

В творчестве поэтов «Зеленой лампы» уживались неоклассическое и неоромантическое начала, традиционализм и авангардность. Они подражали образцам, но не стали эпигонами, потому что общий настрой их компании, да и эпохи в целом, предполагал, что творчество должно быть оригинальным, оно усваивает вечные правила, но ищет новые формы. Поэтому, будучи виртуозными стилизаторами, они страшились «литературности».

Уже в кругу друзей юности оформились две ипостаси Олеси как художника: низкая и высокая — острослов и «король метафор». Позднее первый из них явился публике под псевдонимом Зубило или под прозвищем Князь «Националя», второй — под настоящим своим именем. Хотя ампула скептика и мечтателя в равной степени органичны для писателя, который в каждом из них реализовывался с полной самоотдачей, первое он недооценивал, воспринимал свысока, как свидетельствуют современники (например, Славин); вторым же явно гордился. В обоих случаях действует принцип иносказания, поиска скрытой сущности явления путем подбора аналогии или контраста. Однако объект острослова — реальная обыденность, мечтателя — «страна воображения».

Одесситы по праву слынут мастерами и знатоками юмора. Ирония Катаева, Ильфа и Петрова, Славина в одно и то же время парадоксально ядовита и поэтична. Даже эти виртуозы безоговорочно признавали остроумие Олеси и принимали его щедрые дары (так, ему принадлежит, по свидетельству Славина, идея лексикона Элочки Шукиной из «Двенадцати стульев», а при редактировании «Растратчиков» Катаева он подарил писателю метафору о рояле). Сам же он пренебрежительно выводил комическое почти за пределы искусства. Между тем именно в роли острослова Олеша проделал большую часть творческого пути. Слава пришла к нему именно как к сатирику: за десять лет вышло около тысячи стихотворных фельетонов Зубила в «Гудке» и других периодических изданиях, отдельных сборниках. Насколько они были популярны, видно хотя бы по тому, что уже в 1924 г. самарские пионеры присвоили имя любимого поэта своему звену, а ведь Зубило, совсем молодой тогда, выступил на поприще обличителя общественных пороков только в конце 1922 г. Последние двадцать лет жизни иронические устные афоризмы Олеси распространялись с таким же успехом и столь же широко, как в свое время фельетоны Зубила. Они превращались в предания. Так, в 1965 г., уже после смерти автора «Зависти», К. И. Чуковский записал в дневнике: «Был чудесный Митя (внук. — Н. Г., А. К.). Рассказал об Олеше. Тот пьяный вышел в вестибюль „Астории“ и говорит человеку с золотыми галунами: — Швейцар! Позовите такси! — Я не швейцар. Я адмирал! — Ну так подайте катер». Позднее эту историю воспроизведет в своих записных книжках С. Д. Довлатов.

В порождении метафор, главного своего художественного орудия, Олеша усматривал серьезный и возвышенный, глубоко философский смысл: «Кто-то сказал, что от искусства для вечности останется только метафора. Так оно, конечно, и есть. В этом плане мне приятно думать, что я делаю кое-что, что могло бы остаться для

вечности. А почему это, в конце концов, приятно? Что такое вечность как не метафора? Ведь о неметафорической вечности мы ничего не знаем. <...> // Я помню, Катаев получал наслаждение от того, что заказывал мне подыскать метафору на тот или иной случай. Он ржал, когда это у меня получалось. <...> // На старости лет я открыл лавку метафор». Именно метафоры выделял в критических эссе Олеша как высшие достижения Маяковского, Хлебникова, Бунина, Чехова, Гоголя и других мастеров слова.

На разных этапах творческого пути выбор писателя между ролями Зубила и Олеша определялся борьбой взыскательности и самомнения. И то, и другое качество было развито в авторе «Зависти» в высшей степени.

«В его мечте о славе было что-то детское, наивное, театральное, — вспоминал Славин. — Он жаждал шума вокруг себя, чтоб на него указывали пальцами на улице, как на Толстого: „Вот Олеша!“ // Его не наградили орденом (в 1939 г. — Н. Г., А. К.). Он страдал. // Даже мелкие обиды самолюбия терзали его. Как-то я встретил Олешу в Союзе писателей. Он сидел в приемной. Из кабинета то и дело выходили и входили многочисленные руководители Союза. Олеша сказал мне с горестным изумлением: // — Они даже не здороваются со мной...»

Казалось бы, дневники писателя опровергают суждения мемуариста. Вспоминая М. Э. Козакова, который умер от потрясения, вызванного тем, что он не был избран делегатом Второго съезда писателей, Олеша рассуждает о том, что подобное тщеславию непонятно и гораздо большее страдание причиняет плач ребенка, которому не купили мороженого, а тот не понимает почему. Трудно сказать, в какой мере писатель был честен с самим собой: ведь он-то, в отличие от Козакова, стал делегатом съезда.

Впрочем, своего честолюбия Олеша не скрывал: «Я очень люблю, когда меня хвалят. Когда не хвалят, напрашиваюсь на похвалу. Когда хвалят, испытываю неловкость и перевожу разговор. Но если долго не хвалят, страдаю — хочу быть лучше всех, а когда испытываю сознание истинного успеха, хочу снизиться и распределить успех на каждого, даже непричастного, но рядом стоящего человека». Порой он беспощадно фиксировал, что тщеславию заглушало в нем и чувства к близким людям, и привычное следование общепринятым нравственным нормам. Так, рассказывая о похоронах друга своей юности Багрицкого, Олеша признается: воспоминание о квартире покойного поэта в Одессе «трогало мое сердце, но мне, в общем, было все равно, что умер Багрицкий. Меня развлекала суета похорон и смена караулов, и 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». Мнение о нем окружающих Олеша переживал очень болезненно. По его наблюдениям, одной из главных помех творчеству служил для него «страх появиться перед публикой. Мне все кажется, — пояснял писатель, которому студенты устраивали овации на литературных вечерах, — что меня засмеют, будут издеваться надо мной, что все написанное

недостаточно хорошо... Другими словами, пиша статью, я ищу некоего настолько совершенного ее вида, что иногда статья кажется мне просто сияющей в воздухе, давно сочиненной в веках кем-то».

Правда, о своих творческих достижениях Олеша был очень высокого мнения: «У меня есть убеждение, что я написал книгу „Зависть“, которая будет жить века. У меня сохранился ее черновик, написанный мною от руки. От этих листов исходит эманация изящества. Вот как я говорю о себе!» Наряду с этим никто не оценивал его сочинений так строго, придирчиво и сурово, как он сам («Мне кажется, что единственное произведение, которое я могу написать как значительное, нужное людям, — книга о моей собственной жизни»). Писатель любил сравнивать свои тексты с творениями классиков, причем, как правило, не в свою пользу: «Придя домой, прочел наугад один из своих листков: после бунинских такое впечатление, как будто некоторое время просто смотрел на тряпку»; «Иногда думаешь так: да, я могу написать, скажем, „Мертвые души“, скажем, „Божественную комедию“, скажем, „Дон Кихота“... // <...> Конечно, у меня нет ни таланта, ни сил, чтобы написать подобные вещи, подобные мировые произведения. Однако я даю себе отчет, как это написано, — принципиально я мог бы их написать... Но есть произведения, которые я не мог бы написать даже принципиально: это пьесы Чехова». В своей прозе Олеша выделял прежде всего недостатки стилистические, иные же аспекты творчества не принимались им во внимание. «Когда я отмечаю свое неумение писать, — разъяснял он, — то я имею в виду составление фразы. Мне очень трудно написать фразу одним, так сказать, махом, в особенности если фраза создается для определения каких-либо отвлеченных понятий. Она вдруг обламывается, и я повисаю, держась, скажем, за какой-либо кусок придаточного предложения...»; «Стоит мне взяться за работу, предназначенную для печати, я начинаю прямо-таки вращаться на бумаге, как приколотое насекомое; стоит мне начать писать для себя, я пишу быстро, без остановок и хорошо... Пример — хотя бы этот отрывок, написанный мной без отрыва пера».

Работоспособность писателя, его строгость и требовательность к себе поражают: даже при создании небольших вещей он переписывал их десятки раз, оставляя сотни страниц набросков и черновиков. Неудивительно, что многие замыслы так и не были осуществлены или завершены. Однако авторское самомнение никуда не исчезало и при осознании несовершенств своей деятельности и общих перфекционистских установках порождало то самое чувство, которому посвящена главная книга Олеша: «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. Каковое убеждение чрезвычайно твердо во мне и никак не угнетает меня, а, напротив, направляет мысль на спокойное рассуждение, что зависть и честолюбие есть силы, способствующие творчеству, и стыдиться их нечего, и что это не черные тени, остающиеся за дверью, а полнокровные, могучие сестры, садящиеся вместе с гением за стол».

Своеобразный сальеризм приводил писателя к постоянному самоанализу, к необходимости, подобно пушкинскому герою-завистнику, поверить алгеброй поэтики

гармонию своих творений. В результате Олеша сумел в полной мере постичь суть своей творческой манеры и откровенно признаться прежде всего себе самому в том, каковы пределы его творческих возможностей и в чем причины неудач: «Я нарочно стараюсь писать как можно лапидарней, чтобы вытравить из себя беллетристическое... А может быть, я уже разучился писать. „Клей эпоса не стекает с моего пера“. 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 мне было написать. // Я очень органический писатель. Сажусь писать — ничего нет. Абсолютно ничего! Потом расшевеливается что-то неизвестно где, в самой глубине мозга — совершенно неведомыми и не поддающимися никакому прочувствованию путями выходит из физиологии моей знание о том, что мне нужно и что мне хочется написать. Торжественно: творчество — акт физиологический...»

Проанализировал Олеша и соотношение поэтического и прозаического начал в своем творчестве, подводя его мало обнадеживающие итоги уже 15 марта 1930 г., когда он находился в зените славы: «Ненавижу я беллетристику, вероятней всего, от сознания своего беллетристического бессилия. Я начал с поэзии. Не так, как все, имеющие в начале своей литературной судьбы стихотворные грехи, которых приходится впоследствии стыдиться, — но профессионально: я думал впоследствии быть стихотворцем. Однако перешел на прозу. Но остался поэтом в литературном существе: то есть лириком — обработывателем и высказывателем самого себя. Фабула о чужих мне не дается». Действительно, хотя прославился Олеша не лирикой, а повествовательной прозой и драматургией, в его сочинениях почти всегда присутствует так называемый лирический герой, то есть такой образ автора, который наделен набором черт, присущих самому писателю, выражает его внутренний мир и проходит через все его творчество. «Можно сказать, что лучшие книги мира написаны от первого лица...» — заметил Олеша в дневнике и тоже нередко излагал события таким образом либо же делал своим двойником одного из персонажей (Кавалеров, Занд, героиня «Списка благодетелей» артистка Ольга Гончарова). «Когда писатель пишет о себе, то он пишет обо всех, — словно оправдывал Олеша свой эгоцентризм. — В том случае, конечно, если этот писатель — хороший». Уже современники подметили, что автор «Зависти» мог писать только о себе, был замкнут в пределах собственной психологии и не готов переключиться на чужую точку зрения. Это делало писателя неповторимым и изначально обрекало его литературную карьеру на недолговечность: сколь бы богата ни была личность художника, неисчерпаемость ее — только миф. Когда в начале 1930-х гг. официальная идеология требовала от литераторов переключиться от тематики личной к общественной, Олеша не смог выполнить социальный заказ не столько потому, что был принципиально против, не хотел писать на чуждые ему темы, а сколько потому, что посторонняя жизнь мало его волновала, при этом набор внутренних эмоций и рассуждений с беспощадной быстротой иссякал, не пополняясь извне. Писатель все чаще повторялся, сам страшился нарастающей в нем пустоты, но не мог ее ничем заполнить. Конечно, раздражали и новые вкусы, и навязываемый материал, как видно из дневниковых жалоб:

«Черт возьми, как трудно создать сейчас среду, в которой разворачивалось бы действие романа! На футболе? В университете? // Боже мой, так и там ведь крестьяне! // То, что на обложке „Огонька“, — то курносое, в лентах, с баяном и с теленком, — ведь оно же и всюду! // Если я хочу сделать роман полуфантастический, роман — выражение моей идеи, то я должен создавать среду, безусловно отъединенную от отсталой, может быть, даже и враждебную». Здесь, однако, конфликт не столько политический (как полагал Белинков и его единомышленники), сколько философско-психологический. Это, скорее, противостояние замкнутого в себе индивидуума окружающему миру, эффектно запечатленное искусством начала XIX столетия и нередко встречающееся в творчестве поэтов и писателей первой половины XX в. (недаром эпоху модерна часто именуют неоромантической). Жалобы Олеси и его творческое бесплодие — вовсе не вызов диссидента системе, даже не протест личности против давления государства. Это конфликт поэта и толпы, «избранника муз» и пошлой обыденности, идеала, доступного в мечтах, но по определению неосуществимого, — и объективной данности.

По своему складу Олеса — типичный неоромантик. Он крайне эгоцентричен. «Я не хочу чувствовать себя уходящим, временным, я — один, я — вечный, я, только я!» — писал он в дневнике. Собственные ощущения и непосредственно вступающие с ними в контакт внешние элементы — вот узкий круг явлений, волновавший писателя: «Гораздо важней помнить личные, ближайшие объекты. То, что было со мной, ничуть не меньше значит, чем то, что было с миром»; «Есть на свете только один я, и моя тень, и лист рядом со мной, и кошка, которую я хочу погладить. Остальное — выдумка писателей, маньяков, вождей и т. п.». Автор «Книги прощания» доходит до прямого солипсизма: «Додумался, — признается он в дневнике, — до вывода: единственная реальная вещь в мире — моя смерть. Остальное случайно, может быть, а может и не быть — призрак, а смерть моя будет обязательно». Вместе с тем писатель вовсе не был равнодушен к окружающей действительности. В дневнике он признавался, что «всегда был оптимистом и очень любил жизнь», сетовал в старости, что утратил способность полноценного чувственного восприятия тех или иных явлений (весенних запахов, вкуса первых черешен, вида полной луны и так далее). Не имея возможности или желания преодолеть свой эгоцентризм, писатель болезненно переживал свое одиночество и одновременно упивался им как уделом великого человека (об этом, по его мнению, написаны лучшие книги XX в.), страдая от своей разобщенности с миром и людьми.

Раздвоенность сознания, непримиримая противоречивость внутренних побуждений, душевный раскол, неизбежно присущие всякому романтику, — источник жизненных проблем и творческого своеобразия Олеси. Впрочем, как большинство его современников-неоромантиков, писатель был чужд мистике. Многие годы он энергично участвовал в антирелигиозной пропаганде, и, даже если предположить, что десятки хлестких фельетонов на эту тему он сочинял ради заработков, вряд ли стоит считать его глубоко верующим человеком. Балансируя на грани двух миров, Олеса не выходил, однако, за пределы земной реальности. Его двоемирие субъективно: это всего лишь два разных взгляда на одни и те же факты. Повествователь



в рассказе «Вишневая косточка», двойник автора, сообщает: «Я путешествую по невидимой стране. // Вот я иду, — возвращаюсь с дачи в город. Солнце заходит, я иду на восток. Я совершаю двойной путь. // Один мой путь доступен наблюдению всех: встречный видит человека, идущего по пустынной зеленеющей местности. Но что происходит с этим мирно идущим человеком? Он видит впереди себя свою тень. // Тень движется по земле, далеко протянувшись; у нее длинные, бледные ноги. Я пересекаю пустырь, тень поднимается по кирпичной стене и вдруг теряет голову. Этого встречный не видит, это вижу только я один. <...> // Все это происходит в невидимой стране, потому что в стране, доступной нормальному зрению, происходит иное: просто путник встречает собаку, заходит солнце, зеленеет пустырь... // Невидимая страна — это страна внимания и воображения. Не одинок путник! Две сестры идут по бокам и ведут путника за руки. Одну сестру зовут Внимание, другую — Воображение. // Так, значит, что же? Так, значит, наперекор всем, наперекор порядку и обществу, я создаю мир, который не подчиняется никаким законам, кроме призрачных законов моего собственного ощущения? Что же это значит?» Заканчивается это рассуждение полемическим намеком в адрес тех, кто видит во всем политическую подоплеку: «Есть два мира: старый и новый, а это что за мир? Мир третий? Есть два пути, а это что за третий путь?» Писатель опровергает здесь суждения и современных ему критиков, усматривающих в его произведениях борьбу революционного и контрреволюционного начал, и публицистов последующих десятилетий, уподоблявших судьбы создателя «Зависти» и диссидентов 1960–1980-х гг., сломленных советским режимом.

Судя по приведенной цитате, сущность творчества Олеша лежит в иной плоскости — в специфическом характере творческой индивидуальности, в особенностях видения мира и способах его выражения. В дневнике писателя высказан протест против традиции оценивать произведение искусства, исходя из масштабов его проблематики: «Примитивный взгляд видит большую ценность в „Божественной комедии“, чем в стихотворении Верлена. Разумеется, это неверная оценка. Все значительно, что высказано страдающей или ликующей душой поэта, — пусть это будет всего лишь одна мысль, краска, эпитет, фантастический пассаж. Совсем не дело поэзии давать историю нравов или местности. Я не знаю, что именно дело поэзии». Как раз оригинальностью манеры и богатством внутреннего мира художника определяется значительность содержания его творения; объективных мерил масштаба темы не существует. «Писать можно, начиная ни с чего... Все, что написано, интересно, если человеку есть что сказать, если человек что-то когда-либо заметил», — писал Олеша в дневнике. В этой неповторимой индивидуальности творчества заключается и его магическая сила. Олеша в духе символистских теорий предполагал, что в основе искусства — заклинание против «силы уничтожения» или «заклятие мира подчиниться нам путем похищения его тайны, путем повторения его нами самими». Закономерна и вера Олеша в роковую предопределенность истинного поэта.

Как всякий романтик, автор «Зависти» был убежден в своей избранности. «Я буду богат и независим. Уверенность эта появилась во мне очень рано, она была самой простой, самой инстинктивной мыслью моего детства, и то, что был я членом

бедной семьи, не только не ослабляло этой надежды, но даже, напротив, еще более способствовало ее укреплению, — вспоминал писатель. — // Мне говорили, что не в знатности и не в богатстве дело, а в одаренности и настойчивости, и ставили мне в пример многих, кто, выйдя из нищеты, достигал высот, до которых редкому богатству и редкой знатности удавалось дотянуться. // Я был совершенно спокоен за свое будущее. Поэтому я никогда не завидовал. Если и существовал круг людей, куда порой трудно было мне проникнуть, — то зато между вещами, замкнутыми этим кругом, и мною существовало содружество, и в нем главенствовал я. <...> // Мир принадлежит мне. Это была самая простая, самая инстинктивная мысль моего детства. Я так свыкся с ней, что даже не нуждался в заносчивости. Напротив, я был скрытен и молчалив и лучше всего чувствовал себя в одиночестве, стараясь даже придавать этому одиночеству сходство с отверженностью, чтобы тем более сладости находить в напитке, поившем мои соки. Напиток этот был — предвкушение». Страстно мечтаю осуществить свое призвание и получить в награду всеобщее признание, Олеша гордился такой судьбой, жаждал и страшился ее: «Я не хочу быть писателем. Быть человеком искусства, художником — большое несчастье. Это проклятие, и ни богатство, ни слава, ни так называемое удовлетворение не искупают беспокойства, оторванности от обыкновенных радостей и постоянной устремленности в себя, которая обязательно приводит к мысли о смерти, к страху смерти и желанию поскорей избавиться от этого страха, — т. е. к пуле в лоб».

На протяжении всего литературного пути Олеша, с одной стороны, неустанно писал, доходя в этом процессе почти до графомании, педантично, со вкусом переписывая и правя одни и те же строки, — с другой стороны, периодически испытывал отвращение к писательству и приступы творческого бессилия. Иногда ему казалось, что он профанирует свой священный дар, неоправданно пользуясь им ради недостойных целей: «Однажды показалась мне литература чрезвычайно легким хлебом. Я понял, что быть литератором — стыдно, потому что легко; я увидел позор в том, что столько внимания уделяется у нас писательскому труду». Порой же он ощущал, что дар оставляет его, и это превращалось для него в катастрофу даже при сохранении выработанной годами техники: «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 вообще меня не покидало». И он действительно писал, неустанно работал на протяжении почти всех 20 лет, которые обычно называют периодом молчания Олеша. Это было скорее не молчание, а затаянная работа над книгой о своей жизни — «Книгой прощания».

Исходя из своих эстетических убеждений, знаком собственного поэтического призвания Олеша считал несомненное и признанное всеми критиками наличие у него особого видения окружающей действительности: «Я твердо знаю о себе, что у меня есть дар называть вещи по-иному. Иногда удается лучше, иногда хуже. Зачем этот дар — не знаю. Почему-то он нужен людям. Ребенок, услышав метафору, даже мимоходом, даже краем уха, выходит на мгновение из игры, слушает и потом одобрительно смеется. Значит, это нужно. Мне кажется, что я называтель вещей. Даже

не художник, а просто какой-то аптекарь, завертыватель порошков, скатыватель пилюль. Толстой, занятый моральными, или историческими, или экономическими рассуждениями, на ходу бросает краску. Я все направляю к краске». Вера в сохранность этой способности поддерживала писателя в годы творческих кризисов: «Мир я, кажется мне, вижу. Иногда только бывают — еще пока что не мешающие — склеротические туманы и оползни».

Восприятие Олешей реальности в самом деле очень необычно и противоречиво. Впрочем, сходное видение мира встречается и у некоторых других писателей 1920-х гг., например у Б. Л. Пастернака, и особенно у представителей одесской школы: Бабеля, Багрицкого, отчасти Катаева. По словам Полонского, в творчестве Олеси «мы наблюдаем не механическое, а органическое соединение элементов натурализма, реализма, импрессионизма, символизма. Это не смесь, а химическое соединение. Другими словами, заключая в себе эти элементы, приемы Олеси представляют собой образование, качественно, как целое, отличающееся от вошедших в него частей. <...> ...Из новейших направлений он ближе всего к экспрессионистам\*». Его произведения — парадоксальный синтез точно фиксированных конкретных впечатлений от внешнего мира (это свойственно импрессионизму) и проекций авторских душевных процессов на реальность (это специфика экспрессионизма). Такая проза читалась публикой и воспринимается до сих пор как модернистская, то есть как плод вымысла художника, воспроизводящий миф о мире и о нем самом, как мифотворчество. Между тем в основе произведений Олеси — чаще всего реальные события. Герои, как правило, имеют прототипов, место действия описано с почти топографической точностью, взаимоотношения и переживания при их соотнесении с дневниками и перепиской автора и его близких поражают документальностью. При переработке текстов от черновых набросков к печатному варианту достоверность изображаемого затухала, факты маскировались под сны, видения, бред, мечты, — обобщались, запутывались. Однако для определенной категории посвященных читателей книги Олеси оставались романами, пьесами, новеллами с ключом, в которых истинные происшествия только зашифрованы, но не искажены. Понимание авторского замысла «Зависти» и примыкающих к ней по смыслу произведений без учета их черновиков и автобиографических материалов вряд ли возможно. Оно останется всего лишь более или менее остроумной критической фантазией на заданный сюжет.

Автобиографическая, документальная проза, в том числе авангардная по форме (ср. книги Пастернака, О. Э. Мандельштама, О. Д. Форш, В. А. Каверина и др.), казалась в середине 1920–1930-х гг. одним из актуальнейших жанров современности. Критика ставила произведения Олеси в один ряд с новейшими явлениями западной литературы, в особенности французской, сопоставляя, например, его «Зависть» со «Школой равнодушных» Ж. Жироду и творчеством унаимистов. Так, Ж. Эльсберг писал: «...исключительное внимание его к преломленному и расцветченному изображению, использование для него концентрированных потоков света, игры теней, отражения в зеркалах... — эти приемы художественно-образцового

\* Полонский. С. 153–154.

преломления несомненно налицо у французского писателя (Жироду. — *Н. Г., А. К.*) и также несомненна близость к нему в этом смысле Ю. Олеша<sup>\*</sup>. Он всегда интересовался новинками западного искусства — прежде всего литературы (М. Пруст, Дж. Джойс, Э. Хемингуэй, Э. М. Ремарк, Л.-Ф. Селин, Т. Манн) и кинематографа (особенно французского, который был ему ближе, и американского), — откликался на них в рецензиях и дневниковых записях, и собственное его творчество отражало последние тенденции европейской прозы и драматургии. Неслучайно в 1930-е гг. к тому органическому сплаву модернизма и реализма, о котором писал Полонский, присоединились и элементы неоклассицизма, черты которого можно наблюдать в творчестве как советских, так и многих итальянских, французских и немецких деятелей искусства той эпохи.

Несомненно, «Зависть» составляет ядро творчества Олеша. Используемые в ней художественные приемы впоследствии возникали, уточняясь и трансформируясь, в проекциях романа в следующее десятилетие — инсценировке «Заговор чувств» и «пьесе для кинематографа» «Строгий юноша». Каждый из этих текстов невероятно «литературен»: они постоянно отсылают читателя к различным художественным моделям, сюжетным ходам и положениям (в том числе благодаря прямым цитатам и реминисценциям), — однако эти приемы не реализуются в них традиционно. В этих произведениях прямое столкновение персонажей и точек зрения заменяется вечным универсальным конфликтом романтики и прагматики, который актуален для всей русской литературы в целом.

Сам писатель признавался в дневнике, говоря о драматургии: «Именно этот вид литературы — даже странно чудо создания события называть литературой! — является испытанием строгости и одновременно полета таланта, чувства формы и всего особенного и удивительного, что составляет талант». Для него чрезвычайно важной казалась творческая реализация в разных видах искусства. Славин вспоминал: «Театр привлекал Олешу не только как жанр, не только резкостью конфликтов и свободой сценической речи (а Олеша был мастером диалога, поистине королем реплик), но и как наиболее осязаемая форма славы. Книги — бумага, кино — полотно. А тут драматург заставляет живых людей действовать по его творческой воле».

После написания «Строгого юноши» в статье «Кардинальные вопросы» Олеша, рассуждая о том, «должен ли сценарий представлять собой литературное произведение», утверждал: «Конечно, главное в сценарии — действие, движение, зрительные образы, яркая драматическая концепция. Однако мне кажется, что и словесные качества сценария чрезвычайно важны. // Если какой-либо момент, какая-либо сцена, или внешний вид героя, или местность, или деталь описаны писателем „по-настоящему“, поэтически, — как в поэме или повести, — то это, вне всякого сомнения, облегчает режиссеру видение. // <...> // Когда я пишу сценарий, я не могу писать, не найдя в сценарии литературы. ...Мне кажется, что я пишу совершенно самостоятельное литературное произведение»<sup>\*\*</sup>. Призванный в кино писатель

<sup>\*</sup> Эльсберг Ж. Кризис попутчиков и настроения интеллигенции. [Л.], 1936. С. 93.

<sup>\*\*</sup> Олеша Ю. К. Кардинальные вопросы // 30 дней. 1935. № 12. С. 45.

не имеет права, по мнению Олеша, отказываться от своих творческих установок. «В конце концов, поэт не может быть не поэтом, — говорил он и добавлял: — Я написал „Строгого юношу“. Это первый мой сценарий. Я работал над ним с тою же затратой сил, с какой работал бы, скажем, над повестью или пьесой»\*.

«Зависть», «Заговор чувств» и «Строгий юноша», как наиболее яркие примеры работы художника в рамках различных видов искусства, объединяются в своеобразную трилогию благодаря общим темам и мотивам, персонажам, близким по типу сознания и образу мышления, а также вследствие того, что в них были сконцентрированы и реализованы все основные творческие приемы писателя, драматурга и сценариста Юрия Олеша.

---

\* Олеша Ю. К. Кардинальные вопросы. С. 46.

## СОДЕРЖАНИЕ

ЗАВИСТЬ .....	9
Часть первая .....	29
Часть вторая .....	87
ЗАГОВОР ЧУВСТВ .....	157
Сцена первая .....	163
Сцена вторая .....	176
Сцена третья .....	184
Сцена четвертая .....	194
Сцена пятая .....	204
Сцена шестая .....	215
Сцена седьмая .....	229
СТРОГИЙ ЮНОША .....	237

## ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРАВИЛА ЦИТИРОВАНИЯ И СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ .....	329
<i>Николай Гуськов, Андрей Кокорин.</i>	
ЧУДОТВОРЕЦ, ЗАВИСТНИК И «ИСТИННЫЙ НИЩИЙ» — ОЛЕША .....	331
КОММЕНТАРИИ ( <i>составили Николай Гуськов, Андрей Кокорин</i> )	
Зависть .....	372
Заговор чувств .....	458
Строгий юноша .....	509
ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ЮРИЯ ОЛЕШИ	
( <i>составил Николай Гуськов</i> ) .....	569
<i>Михаил Карасик. СОЦИАЛИЗМ ГЛАЗАМИ ПОПУТЧИКА</i>	
Колбаса как символ счастья .....	592
Шесть правил «строгого юноши» .....	615
О ХУДОЖНИКЕ ЭТОЙ КНИГИ .....	619

Литературно-художественное издание 16+

Юрий Карлович Олеша

## ЗАВИСТЬ. ЗАГОВОР ЧУВСТВ. СТРОГИЙ ЮНОША

Над книгой работали:

*Алексей Андреев, Роберт Беспалов, Алла Борина, Наталия Введенская,  
Ольга Габе, Людмила Глобус, Наталья Дельгядо, Сергей Дымишаков, Вера Ермоленко,  
Екатерина Жирнова, Вадим Зартайский, Алексей Захаренков, Илья Захаренков,  
Анастасия Ковальчук, Лев Коннов, Вера Коробова, Дмитрий Краснов, Андрей Лурье,  
Наталия Малькова, Наталья Мартынова, Дмитрий Огурицов, Любовь Осокина,  
Елена Парфенова, Сергей Плаксин, Анна Райкова, Ольга Солобута,  
Ирина Стома, Сергей Ширяев*

Верстка

*Марины Захаренковой*

Корректоры

*Валентина Гончар, Елена Байер, Наталья Солнцева, Надежда Баталова*

Подписано в печать 01.01.2017

Формат 70×100/16. Усл. печ. л. 50,56. Тираж 800

Гарнитура Secretary. Печать офсетная. Бумага мелованная

Переплетный материал: натуральная кожа Cabra, Balacron

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия

[www.pnbprint.eu](http://www.pnbprint.eu)

ООО «Вита Нова»

198097, Санкт-Петербург, Огородный пер., д. 23

Тел./факс: (812) 747-26-35, тел.: (812) 785-28-71 (редакция),  
(495) 774-55-95, (499) 272-77-12 (представительство в Москве)

Электронная почта: [spb@vitanova.ru](mailto:spb@vitanova.ru)

Сайт издательства: [www.vitanova.ru](http://www.vitanova.ru)

Оформить подписку на книги издательства «Вита Нова»

можно по телефонам: (812) 747-26-35, (812) 747-26-41,

по электронной почте [spb@vitanova.ru](mailto:spb@vitanova.ru)

или через раздел «Подписка» на сайте [www.vitanova.ru](http://www.vitanova.ru)

Наши книги можно приобрести в интернет-магазинах:  
[www.vitanova.ru](http://www.vitanova.ru), [www.ozon.ru](http://www.ozon.ru), [www.book1.ru](http://www.book1.ru), [www.books.ru](http://www.books.ru),  
[www.dom-knigi.ru](http://www.dom-knigi.ru) (Москва), [www.libourge.ru](http://www.libourge.ru) (Москва),  
[www.petropol.com](http://www.petropol.com) (США и Канада),  
[www.sputnik2000.com](http://www.sputnik2000.com) (Германия)

ISBN 978-5-93898-593-3



9 785938 985933