

Александр МЕЛИХОВ

ПОЙМАЛИ ПТИЧКУ ГОЛОСИСТУ...

«Зависть» Юрия Олеши совершенно случайно попала мне в руки, страшно сказать, полвека назад. «Три толстяка» помнились как что-то довольно забавное, но ужасно советское: богатые — злобные и жирные, бедные — трогательные, добро, то бишь революция, в итоге побеждает... Уж очень «как положено». Но «Зависть» оказалась настолько восхитительна, что невозможно было сосредоточиться на том, «про что» она. «Анну Каренину», «Преступление и наказание» можно пересказать другими словами, и сохранится довольно многое, но от «Зависти» не осталось бы ничего ровно, разве что убогая карикатура. До этого я ничего подобного не читал. Походило на то, как если бы я, уже опытный болельщик в тяжелой атлетике, попал на чемпионат по фигурному катанию: половинный от чемпионского вес я и сам мог бы поднять, но любые мои попытки хоть как-то изобразить прыжок фигуриста могли быть только смехотворными.

«Ни дня без строчки» я разыскивал уже вполне сознательно, и после этого Олеша окончательно убедил меня, что все-таки она возможна — форма, прекрасная при любом содержании: о чем бы этот виртуоз ни написал, на что бы ни откликнулся, от любого фрагмента начинала исходить эманация изящества (его собственное выражение). С тех пор Олеша на многие годы сделался для меня пробным камнем понимания литературы как искусства слова: тот, кто не восхищается Олешей, не знает, что такое истинное стилистическое мастерство.

И когда мне в руки попала перепечатка очень задиристой статьи Аркадия Белинкова, называвшаяся, если не путаю, «Поэт и толстяк» и каким-то чудом вроде бы опубликованная в первых номерах «Байкала» за 1968 год (подтвердить это невозможно, поскольку прочитанной мною распечатки я, разумеется, дословно не помню), мне, конечно, понравилось, что «колбасник» Андрей Бабичев обозван «сановником» и «четвертым толстяком»: Плеве когда-то назвал интеллигенцией тот общественный слой,

Александр Мотельевич Мелихов родился в 1947 году в городе Россошь Воронежской области. Окончил матмех ЛГУ, работал в НИИ прикладной математики при ЛГУ. Кандидат физико-математических наук. Как прозаик печатается с 1979 года. Литературный критик, публицист, зам. гл. редактора журнала «Нева». Произведения переводились на английский, венгерский, итальянский, китайский, корейский, немецкий, польский языки. Набоковская премия СП Санкт-Петербурга (1993) за роман «Исповедь еврея». Премия петербургского ПЕН-клуба (1995) за «Роман с простатитом». Премия интернет-конкурса «Тенега.ринет»-2002 в номинации «Литературные очерки, публицистика». Премия им. Гоголя от правительства Санкт-Петербурга и СП Санкт-Петербурга за роман «Чума» (2003), за роман «Интернационал дураков» (2009) и за роман «Тень отца» (2011), премия правительства Санкт-Петербурга (2006) за роман «В долине блаженных». Премия «Учительской газеты» «Серебряное перо». Премия 2008 года журнала «Полдень, XXI век» (гл. редактор Борис Стругацкий). Премия фонда «Антифашист». Лауреат премии журнала «Иностранная литература» за 2015 год. Премия им. Гоголя за роман «Свидание с Квазимодо» (2017).

который с радостью подхватывает любую новость или даже слух, клонящийся к дискредитации правительства, а я в ту пору, по крайней мере по этому параметру, еще был интеллигентом. Но в упреки по адресу самого Олеша я и вслушаться не пожелал. Да, конечно, поэт Кавалерова он награбил целой тучей унижительных черточек, начиная с толстого носа и брюшка, а в сановнике его единственная слабость — самоабвенный восторг по поводу дешевой высококачественной колбасы — не только забавна, но и трогательна: не для себя же, в конце концов, он старается, у него и так все есть. Да, это верно, но как можно требовать политических агиток, пусть и анитправительственных, от подобного маэстро — так у него выпелось! «Но в „Трех толстяках“ уложился же он в формат агитки!» — «Так это сказка, в сказках и должен бедняк торжествовать над богачом, слабый над сильным». — «А почему тогда в „Зависти“ слабый Кавалеров не восторжествовал над сильным Бабичевым?»

В принципе это можно было обсуждать, но образ Олеша в ту пору пребывал для меня на такой высоте, что туда не долетали земные стрелы. «Поэт всегда прав», как однажды царственно припечатала Ахматова. А легенда объясняла многолетнее молчание Олеша то необыкновенной требовательностью к себе (Олеша и Бабель ни за что на свете не могли написать: «Его глаза с лукавым добрым прищуром», — писал Юрий Трифонов), то беспечностью певца, рассыпавшего перлы своего остроумия в ресторане «Националь». «Швейцар, подайте такси!» — «Я не швейцар, я адмирал». — «Тогда катер!»

Кажется, в журнале «Юность» мне попала зарисовка Нагибина: Олеша спешит на банкет, где его ждут «золотые столбы коньяка». Я этот образ несколько месяцев вспоминал с изумлением — так мимоходом уподобить жидкость столбу, да еще золотому! Правильно сам Олеша определил свой дар: делать красивое еще более красивым, — куда же нам, сиволапым, соваться в судьи носителю этого редчайшего дара, судить «свыше сапога»!

Но «Книга прощания», вышедшая уже в девяностые, открыла, что в реальности все было неизмеримо более жестоко и далеко не так красиво. Впрочем, об этой замечательной книге прекрасно написала ее составительница Виолетта Гудкова, добавить мне практически нечего. Однако в 2017 году к приближающемуся столетию Юрия Олеша петербургское издательство «Вита Нова» выпустило еще одну отличную книгу «Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша» (подготовка текстов А. В. Кокорина, коммент., статья Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина, ил. и статьи М. С. Карасика).

Издание, по обыкновению, роскошное, иллюстрации заслуживают отдельного разговора, тексты тщательно выверены, но самым интересным лично для меня оказалась сопроводительная статья и комментарии: даже известные материалы Гуськов и Кокорин скомпоновали так умно и убедительно, что они читаются как новые.

Приведу хотя бы часть того, что меня наиболее сильно зацепило.

Переехав из Харькова в Москву, Олеша даже не сообщил родителям свой адрес, так что они были вынуждены распространить среди знакомых ложное известие о смерти матери, чтобы оно по какой-то цепочке дошло до сына, — и он действительно через три года им все-таки ответил.

Он терзался тем, что так и не установил мраморную доску на могиле сестры, умершей от тифа, которым она заразилась от него же. «Главное, никто не просил, я сам напорился и до сих пор не сделал».

«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 пути молодому поэту, а затем и начинающему писателю постоянно встречались девушки или даже девочки, которые покидали его, отдавая предпочтение другим».

В статье вообще много фактов, не вписывающихся в образ красивой беспечности — взять хотя бы одни только сцены выпрашивания или вытребования денег на пьянку...

Письмо жене после смерти Эдуарда Багрицкого: «Вот ты, например, пишешь: плакали об Эде. Я не хочу ни о ком плакать!»

В личных записках он вспоминал об этом еще более беспощадно.

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

Из письма Виктора Шкловского жене Олеси Ольге Густавовне Суок: «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» (1959 год; Олеса умер в мае 1960-го — «могила исправила»).

«В 1936 г., после появления в „Правде“ редакционной статьи „Сумбур вместо музыки“, направленной против Д. Д. Шостаковича, Олеса выступил на собрании московских литераторов с речью, резко осуждая высокоценного им композитора за формализм». Среди прочего он припел и стремившегося к опрощению Толстого: Лев Николаевич тоже-де, скорее всего, подписался бы под этой статьей.

«В том же году он напечатал в мхатовской газете «Горьковец» отрицательную рецензию на постановку „Кабалы святош“ М. А. Булгакова, своего близкого приятеля».

Но это все, пока не требует поэта к священной жертве Аполлон. А вот когда требует...

Олеса уже в 1930 году, на гребне славы признавался в своем «беллетристическом бесилии» — он «остался поэтом в литературном существе: то есть лириком — обработателем и высказывателем самого себя. Фабула о чужих мне не дается».

Это теплее — насчет причины его затянувшегося молчания.

«Уже современники подмечали, 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 ни была богата личность художника, неисчерпаемость ее — только миф. Когда в начале 1930-х гг. официальная идеология требовала от литераторов переключаться от тематики личной к общественной, Олеса 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 ничем ее 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!“»

Это отчуждение отнюдь не политического характера, что бы об этом ни думали Белингов и его единомышленники. Вспоминаются скорее размышления Олеси о том, что еще в одесском детстве его манили заморские страны, а Россия представляла мрач-

ной и скучной, как проводники поездов, приходивших оттуда — из страны гимназических программ и принудительного патриотизма.

Романтизация реальности вместо ухода в экзотику и фантастику, где в те же годы обрел себя Александр Грин, — с этой задачей в какой-то мере справился, мне кажется, только Паустовский. А Олеша в конфликте «старого и нового» даже в своем шедевре — в «Зависти» — если «старое» изобразил хотя и эксцентрично, но сравнительно достоверно, то из реального «нового» в роман попали исключительно абстрактные размышления о природе социализма. Когда-то великий немецкий поэт опасался, что при социализме в стихи будут заворачивать селедку, но ему не приходило в голову, что при социализме и селедка может сделаться дефицитом. Воображение великого русского писателя тревожил оглушительный для поэзии и культуры скрип телег, на которых социализм повезет продовольствие для голодающего человечества, — и ему не приходило в голову, что через шестьдесят лет после победы реальному социализму придется разрабатывать так и не выполненную продовольственную программу. А к концу двадцатых важнейшей задачей выживания социалистического государства сделалась ориентированная на военное производство индустриализация, а вовсе не высококачественная телячья колбаса, чего не мог не понимать любой партийный функционер даже не столь высокого уровня, как Андрей Бабичев (колбасу до последних лет СССР развозили из столиц на электричках).

Иными словами, «Зависть» такая же сказка, как «Три толстяка», только значительно лучше загримированная под реалистическое произведение. Но в него попали из конфликтов реальности практически одни лишь ее декларации.

Пьеса «Список благодетелей» 1930 года тоже построена на декларациях, причем временами весьма смелых: «Современные пьесы схематичны, лживы, лишены фантазии, прямолинейны. Играть в них — значит терять квалификацию». Так говорит советская актриса Леля Гончарова, собирающаяся в Париж познакомиться с современной европейской культурой, посмотреть знаменитые кинофильмы, которые «мы, к сожалению, никогда не увидим здесь»...

И вот как пьесу оценил в том самом Париже Владислав Ходасевич в статье 1937 года (о «Зависти» Ходасевич отзывался очень высоко), — я бы попросил прощения за столь длинную цитату, если бы она не была так интересна.

«Парижская жизнь Олешей изображается, видимо, со слов советских путешественников. Известно, что эти путешественники свободнее себя чувствуют в Берлине, чем в Париже, и больше времени там проводят. Берлин более им знаком. Надо полагать, что именно по этой причине героиня Олеси, приехав в Париж, поселяется в пансионе, а не в отеле. Пансион содержится некоей госпожой Македон — такая фамилия по-французски филологически невозможна. Пансион настолько великолепен, что в нем имеются даже витрины с образцами платьев, изготавливаемых модными домами, — деталь, явно забежавшая в пансион из больших отелей.

Некая Трегубова, русская, уже *двадцать* лет содержащая модный дом в Париже и торгующая многотысячными платьями, сама развозит свои изделия по пансионам и предлагает их незнакомым покупательницам. Платья же возит она в одной из тех фанерных коробок, которых так много в России и которых мы никогда не видим в Париже. Служащие парижского полпредства собираются в кафе на „улице Лантерн“ — недалеко от полпредства. В разные времена в Париже было две рю де ла Лантерн: одна, на Сите, была упразднена в 1834 году; другая, в районе Бастилии, перестала существовать еще раньше — в середине пятнадцатого столетия. В кафе полпредские служащие заказывают чай, а когда к ним присоединяется дама, они угощают ее из той же порции. Все мы знаем, что скорее погаснет солнце, нежели хоть один гарсон допустит нечто подобное.

Список подобных несообразностей можно бы весьма увеличить, но это заняло бы много места. Довольно и этих — они достаточно свидетельствуют об осведомленности автора в том, что касается парижского быта. Разумеется, бытовые несообразности сами по себе не решают вопроса о художественном качестве литературного произведения. Общеизвестно, что промахи этого рода встречаются у самых замечательных писателей и даже в тех случаях, когда они изображают быт, хорошо им известный. Однако же в данном случае, когда речь идет о „Списке благодетелей“, с такими промахами не только приходится считаться, но их наличие даже становится одним из решающих обстоятельств в оценке пьесы. Дело в том, что она вся построена не на чем ином, как на противопоставлении мира пролетарского — миру капиталистическому, советской России — Западной Европе, Москвы — Парижу. Олеша, таким образом, сопоставляет два мира, два образа, два цикла явлений, об одном из которых имеет он представление самое фантастическое и вздорное. Незнание бытового уклада парижской жизни неразрывно переплетается у него с таким же незнанием обстоятельств порядка социального и политического. По несуществующим улицам расхаживают у него ажаны в черных пелеринах. Лишь только в частной квартире появляется советская гражданка — ажаны уже за дверью, что символизирует гнусную слежку капиталистического мира за советскими гражданами. Лишь только русский эмигрант (конечно, дегенерат и нравственный урод) производит случайный выстрел — ажаны уже появляются в комнате. Арестовывая стрелявшего, они тут же учиняют ему допрос и, грозя побоями и гильотиной, завербовывают его в провокаторы (на что он, конечно же, соглашается). Провокатор же нужен для того, чтобы расправиться с коммунистическим вождем Сантилланом, ведущим на Париж толпу безработных.

Меж тем как на город надвигается эта страшная лавина, весь Париж только и занят, что предстоящим „международным балом артистов“. В свою очередь, этот бал символизирует не только слепоту, легкомыслие и глупость капитализма, но и нечто худшее. Бал организуется здешней «ложей артистов» — «а кто дергает за веревочку?» За веревочку дергает банкир Лепельтье. „Его задавил кризис, он закрывает фабрики, но при скверной игре нужно делать хорошую мину, и вот он затеял бал. Понимаете? Это демонстрация мнимого благополучия. Там всякая сволочь будет, эмигрантские знаменитости, фашисты“. Зовут же этого Лепельтье не как-нибудь, а Валтасар, и, следовательно, им затеваемый пир будет пир валтасаров:

А деспот пирует в роскошном дворце,
Тревогу вином заливая,
Но странные буквы давно на стене
Чертит уж рука огневая...

Очевидно, банкир до такой степени разорился, что может позволить себе только самую дешевую аллегорю!

Вот в этот-то несуществующий Париж и приводит свою героиню Олеша — и ставляет ее пережить длинный ряд приключений, в которых она познает всю мерзость и все гниение Запада. Но в том-то и беда, что в настоящем Париже (и нигде в настоящей Европе) с бедной Лелей Гончаровой не могло бы произойти ничего того, что с ней происходит в пьесе Олеша. Автор волнуется и негодует, а читателю приходится только пожимать плечами да улыбаться его незнанию. Героиня кончает героической смертью на баррикаде — но читатель знает твердо, что нет и не было ни этого города, ни этого бытового уклада, ни этого бала, ни всех этих людей, которые окружают Лелю, ни безработных, доведенных до последнего отчаяния, ни баррикад, — словом, ничего, чем мотивирована ее смерть и происходящий в ней душевный процесс. Остается только

неправдоподобная выдумка, политграмма в лицах, да еще — несурзная пьеса, в которой нельзя верить ни одному слову, ни одному жесту действующих лиц, в которой все сплошь притяннуто за волосы, все неубедительно, ни психологически, ни художественно. Тяжбу между Москвой и Парижем Олеша решает в пользу Москвы, но, если бы он, с его запасом сведений, решил ее в пользу Парижа — его суд был бы точно так же произволен и ни на чем не основан, ибо, прежде всего, ему неизвестны обстоятельства дела».

«Поставив себе целью оправдание советской власти, он мог только выдумать Лелю и выдумать всю ее историю, исказив правду о Леле, как исказил и выдумал все, что касается Парижа. Потому-то и пьеса его вышла ходульна, надумана и никому не нужна. Если есть в ней какая-нибудь подлинная драма, то это лишь драма самого автора. Видимо, в собственной душе силится он задавить, заглушить растущий в ней список преступлений советской власти. И, конечно, самый тяжелый, самый невыносимый пункт этого списка — та ложь, то постоянное насилие над собой, над своим искусством, над правдой этого искусства, над своей человеческой и художественной совестью, — которое принужден учинять писатель, отчасти за страх, отчасти за совесть ищущий оправдания этой власти. Олеша оплевал прекрасный город, которого он не видел, оплевал эмиграцию, которой не знает и которую знать не смеет, убил свою героиню ради спасения какого-то французского Сантиллана, хотя она ненавидит и своих собственных, русских, — и все это только для того, чтобы написать тенденциозную пьесу, в тенденцию которой он первый не верит, но изо всех сил старается убедить себя, будто верит. Без этой веры ему жить в Москве невтерпеж — а где взять эту веру? Вот в чем собственная его драма».

Но в «Списке благодетелей» все-таки есть и какая-то острота, и даже утонченность, а фильмы, поставленные по сценариям Олеша в тридцатые годы — «Ошибка инженера Кочина», «Болотные солдаты», — за пределами плоски и даже нелепы, особенно «Болотные солдаты», действие которых происходит в нацистской Германии, о которой Олеша тоже не имел ни малейшего представления. Тем более о нацистском концлагере.

Впрочем, о работе авиаконструкторов, окруженных иностранными шпионами, он знал немногим больше.

Вернее, о работе конструкторов он не знал всего лишь ничего, а вот о немецких концлагерях — меньше, чем ничего. По крайней мере, он изобразил не просто то, чего нет, но то, чего еще и не может быть, — чтобы перечислить все банальности и несурзости, пришлось бы пересказать оба фильма целиком.

Так что же, все-таки прав был Аркадий Белинков в своей изболочительной книге «Сдача и гибель советского интеллигента» (Мадрид, 1976; сокр. изд. — М.: 1997)?

«Он был слабым, жалким, талантливым человеком, и он ничего не открыл, чего не открыла бы история литературы, чего не открыли бы за него. Он не возражал времени и его искусству. Он всегда был согласен. Он ничего не нашел, ни на чем не настоял, ни в чем не переубедил никого. У него не было своего определенного и независимого взгляда на жизнь и не было равных отношений с миром. Он не спорил со Вселенной. Он лишь старался попасть в хороший полк».

«Юрий Олеша никогда не писал лучше и никогда не писал хуже, чем позволяли обстоятельства. Лучшие и худшие вещи Олеша совпадают с лучшими и худшими годами нашей жизни, с более темными и менее темными полосами нашей судьбы, с более трагическими и менее трагическими страницами нашей истории литературы».

«Юрий Олеша ехал в той же литературе и в том же направлении, в котором ехала вся отечественная словесность 30—50-х годов. Разница была лишь в том, что он не сидел в этом трамвае, держа на коленях толстый портфель, как это делали его потолстевшие коллеги, а висел на подножке, развеваясь, как флаг русского свободомыслия,

и изредка выкрикивал, что у него нет билета, что он едет в грядущее зайцем и что вообще он весь совершенно загаженный своей интеллигентностью».

«Юрий Олеша не был социальным пророком.

И потому что он не был социальным пророком, он и не стал великим писателем.

Великий писатель и есть социальный пророк, хотя он может вовсе не подозревать за собой такого и не видеть в этом своего назначения, и писать совсем не об исторических, а о геологических катастрофах».

«Человек, испугавшийся сказать обществу, что он о нем думает, перестает быть поэтом и становится таким же ничтожным сыном мира, как и все другие ничтожные сыновья».

Что ж, быть может, отчасти и так. Но что делать поэту, который не говорит обществу правду не потому, что боится, а потому, что общество ему *неинтересно?*

Кроме разве что тех поэтических сторон, которые поэту в нем удастся разглядеть или выдумать. Или воспользоваться чужими выдумками.

Потому что поэту-сказочнику претит низкая, жестокая реальность, которая есть почти неизменное попрание мечты грубой силой. Не из этого ли отвращения к безжалостной земной вульгарности и проистекает то, что более «земным» людям представляется его эгоцентризм и беспринципность? Он публиковался во враждующих печатных органах, отдавал свои пьесы в соперничающие театры — не потому ли, что их расхождения представлялись ему одинаково скучными и антипоэтичными?

Ведь и в «Зависть» ничто скучное, ординарное не попало. Перечитаем хотя бы те самые «Избранные сочинения» 1956 года, вернувшие Олешу читателю после двадцатилетнего перерыва. В предисловии ветерана советского литературоведения В. Перцова, прошедшего и через РАПП, и через ЛЕФ и впоследствии получившего Госпремию за биографический трехтомник Маяковского, приводятся слова Константина Симонова, не только крупного поэта и прозаика, но и крупного литературного функционера: «Не „Зависть“ даровитого Олеси и не другие вещи этого же литературного ряда определили пути советской прозы и составили ее славу, а „Чапаев“ и „Разгром“, „Тихий Дон“ и „Необыкновенное лето“, „Цемент“ и „Белеет парус одинокий“».

После кратковременного взлета славы и всеобщей любви заблуждение функционеров продлилось недолго. Уже в Малой советской энциклопедии 1938 года об Олеше написано, что его ««новые» люди несут на себе печать сугубого делячества и ни в какой мере не являются положительными образами нашей действительности», а в Малой энциклопедии 1959 года Олеси и вовсе нет. И это примерно в то самое время, когда в оппозиционных кругах вызревали обвинения Олеси в политическом приспособленчестве...

Поймали птичку голосистую и ну сжимать ее рукой. Пищит бедняжка вместо свисту, а ей твердят: пой, птичка, пой!..

С правого фланга требуют воспевать, с левого — изобличать, а что делать птичке, чья душа устремлена не налево и не направо, а напрямик в небеса, кого волнует и воодушевляет только красота? Правильно я когда-то написал в «Романе с простатитом», что у искусства два врага: первый — ложь, второй — правда. В «Зависть» никакая правда, не преображенная творческой фантазией, просто не попадает. Когда Кавалерова не пропускают на аэродром к Бабичеву и он кричит обидчику: «Колбасник! Колбасник! Колбасник!», Бабичев реагирует отнюдь не обыденным образом: «Голова Бабичева повернулась ко мне на неподвижном туловище, на собственной оси, как на винте. Спина его оставалась неповернутой». А вот какой ему видится обыденная гигиеническая процедура: «Комната где-то, когда-то будет ярко освещена солнцем, будет синий таз стоять у окна, в тазу будет плясать окно, и Валя будет мыться над тазом, сверкая, как сазан, плескаться, перебирать клавиатуру воды...» Колокола у него воспевают какого-то Тома Вирлири. И «новый человек» Володя мечтает не просто служить индустри-

ализации, но прямо-таки самому сделаться машиной: «Зависть взяла к машине — вот оно что! Чем я хуже ее? Мы же ее выдумали, создали, а она оказалась куда свирепее нас. Даешь ей ход — пошла! Проработает так, что ни цифирки лишней. Хочу и я быть таким».

И любовь у этого спортсмена такая же четкая и вписанная в рабочие планы: «Что Валька! Конечно, поженимся! Через четыре года. Ты смеешься, говоришь — не выдержим. А я вот заявляю тебе: через четыре года. Да. Я буду Эдисоном нового века. Первый раз мы поцелуемся с ней, когда откроется твой „Четвертак“. Да. Ты не веришь? У нас с ней союз. Ты ничего не знаешь. В день открытия „Четвертака“ мы на трибуне под музыку поцелуемся».

В «Заговор чувств», хотя бы во сне, вполне может попасть фантазия о фабрике-спальне, ибо в этой грезе есть свое величие: «Забудь слово „любовь“. Все кончено. Чего ты бесишься? Строится дом-гигант, громадный дом, фабрика-спальня. Две тысячи половых актов в день (фраза, вычеркнутая цензорами Главреперткома. — А. М.). А тебе что нужно? Восьмушки? Поцелуйчики? Поглаживания? Вздохи? К чертовой матери! Это кустарничество! Я трахну по поцелуйчикам. Вон! Я построю фабрику-спальню». Но невозможно представить, чтобы Олеша мог изобразить ту грязь и скуку в послереволюционных отношениях полов, какие мы находим у современных ему бытописателей, например, в недавней антологии «Маруся отравилась: секс и смерть в 1920-е» (составление, предисловие и комментарии Дмитрия Быкова; М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019).

Пантелеймон Романов, знаменитый рассказ «Без черемухи», из жизни *студентов*.

«У нас принято относиться с каким-то молодецким пренебрежением ко всему красивому, ко всякой опрятности и аккуратности как в одежде, так и в помещении, в котором живешь.

В общежитии у нас везде грязь, сор, беспорядок, смятые постели. На подоконниках — окурки, перегородки из фанеры, на которой мотаются изодранные плакаты, объявления о собраниях. И никто из нас не пытается украсить наше жилище. А так как есть слух, что вас переведут отсюда в другое место, то это еще более вызывает небрежное отношение и даже часто умышленно порчу всего.

Вообще же нам точно перед кем-то стыдно заниматься такими пустяками, как чистое красивое жилище, свежий, здоровый воздух в нем. Не потому, чтобы у нас было серьезное дело, не оставляющее нам, ни минуты свободного времени, а потому, что все связанное с заботой о красоте мы обязаны презирать. Не знаю, почему обязаны».

«Все девушки и наши товарищи-мужчины держат себя так, как будто боятся, чтобы их не заподозрили в изысканности и благородстве манер. Говорят нарочно развязным, грубым тоном, с хлопаньем руками по спине. И слова выбирают наиболее грубые, используя для этого весь уличный жаргон, вроде гнусного словечка „даешь“.

Самые скверные ругательства у нас имеют все права гражданства. И когда наши девушки — не все, а некоторые, — возмущаются, то еще хуже, — потому что тогда нарочно их начинают „приучать к родному языку“.

Заслуживает похвалы только тон грубости, циничной развязности с попранием всяких сдерживающих правил. Может быть, это потому, что мы все — нищая братия, и нам не на что красиво одеться, поэтому мы, делаем вид, что нам и плевать на все это. А потом, может быть, и потому, что нам, солдатам революции, не до нежностей и сантиментов. Но опять-таки, если мы солдаты революции, то как-никак прежде всего мы должны были бы брать пример с нашей власти, которая стремится к красоте жизни не ради только самой красоты, а ради здоровья и чистоты. И потому этот преувеличенно приподнятый, казарменно-молодецкий тон пора бы бросить.

Но ты знаешь, большинству нравится этот тон. Не говоря уже о наших мужчинах, он нравится и девушкам, так как дает больше свободы и не требует никакой работы над собой.

И вот это пренебрежение ко всему красивому, чистому и здоровому приводит к тому, что в наших интимных отношениях такое же молодечество, грубость, бесцеремонность, боязнь проявления всякой человеческой нежности, чуткости и бережного отношения к своей подруге — женщине или девушке.

И все это из-за боязни выйти из тона неписаной морали нашей среды».

«Любви у нас нет, у нас есть только половые отношения, потому что любовь презрительно относится у нас к области „психологии“, а право на существование у нас имеет только одна физиология.

Девушки легко сходятся с нашими товарищами-мужчинами на неделю, на месяц или случайно — на одну ночь. И на всех, кто в любви ищет чего-то большего, чем физиология, смотрят с насмешкой, как на убогих и умственно поврежденных субъектов».

Финал известен: как ни старается героиня хоть как-то опозитизировать первую встречу наедине с нравящимся ей молодым человеком, дело кончается практически изнасилованием.

«— Что в самом деле, какого черта антимонию разводите!..

И я почувствовала, что он быстро схватил меня на руки и положил на крайнюю, растрепанную постель. Мне показалось, что он мог бы положить меня и не на свою постель, а на ту, которая подвернется. Я забилась, стала отрывать его руки, порываться встать, но было уже поздно».

Какую красоту в этом мог бы высмотреть не только Олеша, но даже сам Шекспир? Николай Никандров, «Рынок любви».

«Бухгалтер одного из отделений Центросоюза Шурыгин, маленького роста, плотный, хорошо упитанный мужчина с очень идущей к нему большой прямоугольной бородой, делающей его лицо красивым, уже в третий раз безрезультатно обходил кольцо московских бульваров: Пречистенский, Никитский, Тверской...»

А ищет он сексуальную партнершу, которая когда нужна, появлялась бы, а когда не нужна, исчезала, обходилась недорого, ничем, упаси Бог, не заразила, а приевшись, исчезла бы без сцен и претензий. И вот бородатый толстячок находит даму из бывших, покинутую мужем с маленькими дочками и распродавшую все, кроме любви.

Они долго торгуются, она перечисляет свои расходы.

«— Хлеб... Дрова... Прачка... За электричество... За воду...

Она диктовала цифры в рублях, а бухгалтер четко повторял за ней и мысленно клал на счета, как в конторе, как в Центросоюзе».

И далее все так же детально прописано вплоть до расставания, когда бухгалтеру пригрезилось, что он способен прикупить партнершу помоложе, а эту сплавить коллеге (дело кончается полным конфузом).

И что здесь делать мастеру превращений красивого в еще более красивое?

Сергей Малашкин, «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь». К молодой женщине, еще недавно комсомолке-энтузиастке, приходит давно влюбленный в нее идейный друг, а она всячески демонстрирует ему свою прожженность: «Теперь все комсомолки курят, плюются через колено не хуже мужчин, обрезают волосы, ругаются и даже, чтобы не отстать от мужчин, стараются ходить... и тоже по-мужски». Друг старается не верить, что она такая и в самом деле, а она громко хохочет: «Не надо, другие поверят». А про себя дивится: «Неужели я его люблю? Неужели я еще могу любить после такого количества мужчин, которые разлили по моему существу отвратную оскомину, что я потеряла всякий вкус к красоте, к молодости, потеряла запах к цветам,

к весне?» — может быть, здесь это так и нужно для внутренней речи: потеряла запах, а не потеряла обоняние.

Далее картины разжиревших мелкокалиберных сановничков, перед которыми лебезят обыватели, уродец Исайка Чужачок, проповедующий, что «любовь до гроба» — отрывка собственнической культуры, а «новая любовь — это свободная связь на основе экономической независимости и органического влечения индивидуумов противоположного пола».

Женственность, еще не убитая в душе героини анашой и афинскими ночами, тянется к любящему привлекательному мужчине, и это в познавательном отношении любопытно, — но, Боже мой, какая скука! Не для меня или любого другого нормального читателя, нам это интересно, но для поэта, для сказочника!

Сергей Семенов, «Наталья Тарпова» (пьеса). Диалог коммуниста Рябьева с коммунистом Тарповой.

Рябьев. У меня к тебе „два слова“.

(Тарпова рисует пальцем.)

Рябьев. Я уж несколько дней все хочу...

Тарпова. Можешь не трудиться. Я уже знаю твои «два слова».

Рябьев (радостно хватая Тарпову за руку). Ногайло все-таки передала вчера?!

Тарпова (вырывая руку). Ровно ничего. Я знаю... без того. (С горькой иронией.) Я привыкла. „Товарищ Тарпова, ты мне нравишься, как женщина... давай жить вместе“. (Гневно.) Эти „два слова“ хотел сказать мне? Да? Отвечай!

Рябьев (растерянно). Но я...

Тарпова (передразнивая, с горечью). Но я... Но я... Ну, что я? (Впадая в иступление.) Ты — тоже, как все. Знаком две недели — и уже подходишь с „двумя словами“. А знаешь, сколько раз мне уже приходилось выслушивать вот эти самые „два слова“. Знаешь?

Рябьев (растерянно). Товарищ Тарпова...

Тарпова (в иступлении). Во-семь р-раз... Восемь раз ко мне подходили всякие «товарищи» с этими самыми двумя словами, с той поры как я сама стала то-ва-ри-щем Та-р-по-вой, членом партии, секретарем фабкома. Приходило тебе когда-нибудь в голову подумать об этом?

Рябьев. Товарищ Тарпова, я вовсе...

Тарпова (в иступлении). Тебе не приходило. Тебе не могло притти. Ну, а знаешь ли, как я могла, как я должна была отвечать этим восьми... Я каждый раз уступала им... Да, да! Я восемь раз уступила с того дня, как стала „товарищем Тарповой“. (С горькой иронией.) И как же могла я не уступить... Да ты мешанка, товарищ Тарпова! Да ты отстала, товарищ Тарпова! Да ты с буржуазными предрассудками!.. (С отчаянием.) И я думала, до сих пор думала, что те восемь — правы, а я в самом деле мешанка. (С неожиданной угрозой.) А вот девятый не хочу. Слышишь! Не хо-чу...

Рябьев (робко). Я тебя не принуждаю... В чем... дело?

Тарпова (умоляюще протягивая руку). Володя, милый! Все восемь говорили, что не принуждают. Но тут есть какое-то принуждение. Есть, Володя! (В порыве отчаяния.) Ну, как можно, встретив женщину два-три раза, тотчас подойти к ней и, опираясь на какое-то партийное право, сказать ей: ты мне нравишься, давай жить вместе?.. Как можно, Володя? (Со слезами.) От тебя, именно от тебя, я не ждала этого. Именно ты должен быть каким-то другим, непохожим на всех. За эти две недели, что ты у нас, я так поверила в тебя. Мне казалось, что наконец-то я встретила образец, которому можно подражать во всем: в работе, в жизни... Я тебе, Володя, завидовала и вместе с тем подражала. Когда ты выступаешь на наших собраниях, мне хочется отказаться от своего права мыслить самостоятельно, хочется соглашаться с твоими словами, не проверяя их,

следовать тебе во всем со страстью, без оглядки, не задумываясь, не рассуждая... А ты... Ты тоже... как все... как все... (Склоняется головой на перила площадки и плачет.)»

Это сквозная тема антологии — столкновение «пролетарского и мещанского», под маской которых на этот раз предстал извечный конфликт животного и человеческого. Ибо самое человеческое в человеке — его стремление ощутить себя чем-то бóльшим, чем его тело. Этим стремлением порождаются религии, этим же стремлением порождается и любовь, которая отнюдь не дитя полового влечения, но сестра веры.

Столкновение животного и человеческого постоянно встречается в произведениях настолько маловысокохудожественных, у авторов столь слабо наделенных творческой фантазией, что трудно не поверить в правдивость их изображений, пусть и доведенных до мелодраматических финалов. В «Собачьем переулке» Льва Гумилевского студент и комсомолец Хорохорин, когда ему отказывает приглянувшаяся ему Вера, для восстановления душевного равновесия просит оказать ему в соседней операционной простейшую сексуальную услугу некрасивую однокурсницу Бобкову.

«Девушка вздрогнула, покраснела и уперлась в его лицо круглыми, удивленными и немножко перепуганными глазами.

— Хорохорин, ты с ума сошел? Ты о чем говоришь?

Он досадливо встряхнулся:

— Кажется, естественно, что я, нуждаясь в женщине, просто, прямо и честно по-товарищески обращаюсь к тебе! Анны нет. Что же, ты не можешь оказать мне эту услугу?!

Тон его голоса свидетельствовал о полной его правоте. Девушка растерялась от легкой обиды, звучавшей в его словах. Она отодвинулась.

— Фу, какая гадость! Ты за кого меня принимаешь, Хорохорин?

— Считал и считаю тебя хорошим товарищем! Ведь если бы я подошел к тебе и сказал, что я голоден, а мне нужно работать, разве бы ты не поделилась со мной по-товарищески куском хлеба?

Убийственная простота его логики поразила ее. Она съежилась, но затем возразила быстро, давая себе время подыскать и другие, более сильные возражения:

— Хорохорин, разве это одно и то же?

— Совершенно одно и то же. Такой же естественный, такой же сильный инстинкт, требующий удовлетворения.

— Послушай, — резко ответила она, — но ведь от голода люди умирают, болеют, а от неудовлетворения таких, как у тебя, скотских потребностей еще никто не умирал и никто не болел!

Он немного смутился, но тут же с не меньшей резкостью и силой оборвал ее:

— Физически — да, но душевное равновесие может быть потеряно. Это необходимо!

— Как водка привычному пьянице!

— Алкоголь не потребность...

— Потом он становится тоже потребностью, как и табак, и морфий, и кокаин. У меня вот нет этой потребности идти с тобой в операционную...

— Ты женщина. У женщин это не так важно...

— А ты мужчина, и если бы ты не распустил себя так, у тебя тоже не было бы такой потребности! Уберись от меня к черту, Хорохорин. Я с тобой не желаю говорить на эту тему.

Вооружившись такими доводами, она почувствовала свое превосходство и встала. Уходя, она добавила тихо:

— Не думаю я, что по-товарищески с твоей стороны подходить ко мне с такими разговорами. Это — безобразие!

Хорохорин посмотрел на нее с презрением. Все это цельное, как ему казалось, стройное, уравновешенное, материалистическое мирозерцание возмутилось в нем. Ме-

дичка показалась ему жалкой, трусливой, по-обывательски глупой. Он решительно дернулся с места, сжал кулаки, словно готовясь к реальной борьбе с каким-то врагом, и пошел прочь из буфета».

В конце концов его человеческая любовь к Вере, уже до омерзения нахлебавшейся свободной любви (поспешный аборт, искромсанные ручки-ножки нерожденного младенца...), доводит Хорохорина до смертоубийства, но это уже не так интересно. Интереснее то, что и здесь то и дело естественнейшие чувства культурного человека кто-то объявляет мещанскими. В «Содружестве» Ильи Рудина тоже находится умник, разъясняющий целомудренной девушке, что стыд всего лишь условный рефлекс и ей, чтобы не привлекать внимания парней, надо, наоборот, почаще появляться раздетой, в «прозодежде» Евы.

В принципе борьба высокого и низкого «на любовном фронте» могла бы заинтересовать Юрия Олешу, если бы она происходила не между столь вульгарными персонажами и не в столь вульгарных декорациях: советская действительность не пробуждала в нем отрадного мечтанья не оттого, что она была слишком деспотична, а оттого, что она была слишком некрасива.

Вот в «Строгом юноше» Олеша не побрезговал продемонстрировать чисто советскую победу в любви чистого скромного юноши над самовлюбленной знаменитостью. Но в каких декорациях это начинается!

«Сад.

Веранда.

Четыре прибора.

Нарядная сервировка.

Жаркий день. Движение листвы и теней.

Стрекозиная тень стекол на стенах.

Садом окружен дом.

Он представляет собой небольшое здание, построенное в современном стиле, легкое, белое, с обилием стекол».

Это вам не общага с несвежими постелями...

И фильм своей просветленной изысканностью оказался настолько контрастен реальности, что был так молниеносно запрещен, как будто власть увидела в нем упрек себе. Хотя Олеша пребывал в конфликте вовсе не с деспотизмом власти, а с антиэстетизмом едва ли не всего социального мироздания, и в «Строгом юноше» совершенно нет эротики — только свет и чистота.

Но если поэт отвергает реальность, то в этом приговор не столько поэту, сколько реальности.

Когда я показал эту статью другому мастеру поэтического гротеска Валерию Попову, он ответил мне так: «Я думаю, что если уж мотылек окунулся в говно, то так ему надо, для его таинственной химии, и две гениальных книги, в начале и в конце, достаточны, чтобы не судить Олешу и уж не жалеть. Нам бы так ошибаться! Сколько безупречных писателей пылятся в кладовках, вместе с их ушедшей правдой и даже актуальностью, а неправильный и грешный Олеша, цветок в навозе, на нашей полке всегда. Был ли у него правильный путь — не восхвалять Советы? Сколько уж было правильных, ругавших — и где они? Не в этом дело. Мотылек всегда правильно летит, хоть нам порой непонятно. Нам остается лишь любоваться и восхищаться».

Пожалуй, это самое правильное. Я бы добавил только еще два слова: и грустить.

Грустить о том, что мир, как выразился Зощенко, устроен не для интеллигентных людей.