
ДИСКУССИОННАЯ ПЛОЩАДКА

На страницах журнала «UNIVERSUM: Вестник Герценовского университета» продолжается публикация эссе, написанных современными писателями о писателях-классиках для учебника нового формата «Литературная матрица», под редакцией Павла Крусанова, Вадима Левенталя, Светланы Друговойко-Должанской. Эта книга вызвала множество дискуссий и на сегодняшний день является самым необычным школьным учебником по литературе.

Наль Подольский

Подольский Наль Лазаревич — известный российский писатель и ученый. Родился в Ленинграде. Окончил Ленинградский кораблестроительный институт, позднее — факультет повышения квалификации при математико-механическом факультете ЛГУ. Работал научным сотрудником в ЦНИИ им. Крылова, доцентом кафедры высшей математики Кораблестроительного института, научным сотрудником в области технической кибернетики в фирме «Ленэлектронмаш», в Институте археологии АН СССР и в Институте истории Молдавской ССР. Как археолог провел более 20 полевых сезонов экспедиционной работы. Кандидат технических наук, доцент, действительный член Русского географического общества. Автор нескольких десятков научных публикаций в области прикладной математики и механики, а также археологии и этнографии. Художественную прозу начал писать с 1975 г. За повесть «Кошачья история» получил премию им. В. Даля (Париж, 1979). С 1982 г. — член Российского союза профессиональных литераторов. Живет в Санкт-Петербурге.

Наль Подольский

ТЯЖКОЕ БРЕМЯ ИНТЕЛЛИГЕНТНОСТИ

**Юрий Карлович Олеша
(1899–1960)**

Он был одним из лучших писателей молодой Советской республики, а к концу своего пути одряхлевшая республика о нем забыла, и в Энциклопедическом словаре (1988) для него нашлась лишь пара строк.

«Олеша, Юрий Карлович (1899–1960), русский советский писатель. Роман-сказка “Три толстяка” (1924), роман “Зависть” (1927), рассказы, пьесы отражают становление личности в условиях строительства социализма. Книга поэтических миниатюр “Ни дня без строчки” (опубликована 1961)».

Следующая за ним заметка словаря о графе Оливаресе занимает больше места.

Но у литературы есть, как известно, свой гамбургский счет, и по нему Юрий Олеша пребывает во вневременном пространстве, и теперь уже никто не властен предать его забвению.

Две главные книги Олеша — «Три толстяка» и «Зависть». Первая — роман для детей, сказка о революции, с предельно простой фабулой и схематичными образами героев. Вторая — сложный роман с разветвленным сюжетом о судьбах и психологической ломке интеллигенции в условиях молодого Советского государства. Забавно, что оба рома-

на, столь различные по масштабу и сложности литературной коллизии, имеют практически одинаковый объем — чуть менее семи печатных листов, — объем, вообще говоря, минимальный для этого жанра. Но главное то, что каждая из этих книг, несмотря на огромную разницу между ними и в тематике, и в художественной форме, по сути являет собой своеобразное объяснение в любви новой власти, именовавшей себя пролетарской.

И конечно интересен вопрос — как могло случиться, что образованный, умный и тонко чувствующий молодой человек дворянского происхождения решился, причем не по конъюнктурным мотивам, а по убеждению, поставить свой литературный талант на службу новой власти, от которой явственно припахивало госбандитизмом? Чтобы понять Олешу, нужно заглянуть в раннюю биографию писателя.

Он родился в Елисаветграде (Кировоград) 19 февраля предпоследнего года уходящего XIX века. Его далекий пращур Олеша Петрович был православным боярином, получившим в 1508 году за некие свои заслуги от князя Ярославича-Пинского приличный земельный надел. Вскоре после этого (с 1521 г. и до конца XVIII века) княжество Пинское оказалось в составе Польского королевства. Потомки боярина со временем лишились богатства и полонизировались, то есть заговорили на польском языке и приняли католичество. К XIX веку семья пребывала в статусе обедневших белорусских дворян. Отец Юрия служил акцизным чиновником, разговорным языком в семье был польский.

В 1902 году семья переселилась в Одессу, где Олеша поступил в престижную Ришельевскую гимназию, а также начал сочинять стихи. Один из них он даже ухитрился опубликовать в газете «Южный вестник». Закончив гимназию в 1917 году, он поступил в Университет, где проучился на юридическом факультете всего один год, до начала Гражданской войны. Одним словом, Олеша успел получить приличное гуманитарное образование, вполне достаточное для формирования литературного кругозора. Вскоре он свел знакомство с В. Катаевым, Э. Багрицким и И. Ильфом, и они вместе создали собственное поэтическое объединение.

Потом он записался добровольцем в Красную армию. Нес службу на пляже, будучи телефонистом на батарее береговой обороны. Впрочем, служил он недолго.

Судьба по каким-то причинам оберегала семью Олешу, и в течение Гражданской войны никто из них не подвернулся под горячую руку ни большевикам, ни обычным бандитам, и, главное, их пощадила жуткая эпидемия испанки, выкосившая чуть не половину жителей Одессы. В 1922 году отец и мать будущего писателя добились разрешения на выезд в Польшу, а сам Юрий Карлович Олеша сделал собственный выбор и отправился в Москву искать работу.

Но вернемся ненадолго на несколько лет назад, в 1917 год. 19 февраля гимназисту выпускного класса Юрию Олеше исполнилось восемнадцать лет, а восемь дней спустя он мог наблюдать Февральскую революцию в ее, так сказать, периферийном исполнении. Понятно, что польские дворяне никаких симпатий к русскому самодержавию не испытывали.

Революция была не то чтобы совсем бескровной, но отнюдь не кровожадной. Кое-где толпа расправлялась с жандармами — теми, у кого не хватило ума переодеться. Доставалось иной раз и дворникам, коих считали пособниками жандармерии и полиции.

Безоговорочное неприятие революция вызывала только у заядлых монархистов, а большинство населения ее приветствовало. В том числе значительная часть офицерства, несмотря даже на то, что человека в офицерской форме могли на улице и побить. А уж о «маленьких людях», обывателях, и говорить нечего — они испытывали ощущение праздника и свободы.

Гигантским тиражом разошлась агитационная открытка в поддержку Февральской революции. Наверху, на заднике — крупно написанная дата революции: 27 февраля.

Под ней стоит девушка в национальном костюме, в руках ее плакат с текстом: «Народь мой теперь ты спасень». Вся страна переживала отчаянную эйфорию, везде пели и танцевали, как в свое время во Франции после сноса Бастилии. С любой эстрады звучала вошедшая в моду самопальная наивная песенка, сочиненная провинциальным телеграфистом, «Вальс февральской революции». Вот ее заключительный куплет:

Но вот воссияло и солнце над нами,
И мы наконец уж прозрели.
В свободной России мы будем панами,
Глупцы уже все поумнели!

Как выяснится впоследствии, праздничный образ «танцующей» революции прочно обосновался в памяти юного поэта Олеша. Но пока этот образ пребывает в дремлющем состоянии, потому что в неуютной голодной Москве 1922 года Олеша считается поэтом-сатириком и публикуется в ведомственной железнодорожной газете «Гудок» под псевдонимом «Зубило». «Зубило» написало более пятисот фельетонов. Сейчас такие слова звучат забавно, но, тем не менее, газета «Гудок» отметилась в истории литературы со знаком «плюс», ибо в ней, помимо Олеша, печатались М. Булгаков, В. Каверин, И. Ильф и Е. Петров. Время было такое.

Образ вальсирующей революции дремал в душе поэта-сатирика около семи лет. В 1924 году он пишет роман сказочного содержания для детей «Три толстяка». Нынче подобную историю назвали бы «фэнтези».

Некая сказочная страна живет под гнетом трех толстяков-соправителей, раскормивших себя до шарообразности, а также их лукавых приспешников. Сытую жизнь всей этой камарильи охраняют звероподобные гвардейцы. Народ голодает, он готов к восстанию против власти, его лидерами становятся оружейник Просперо и гимнаст из цирка Тибул. Им помогает цирковая девочка Суок и честная интеллигенция в лице ученого Гаспара Арнери. В результате народ свергает толстяков, и все заканчивается весело и счастливо. В общем — это сказка о революции, каковая преподносится читателю как нечто праздничное, безоговорочно радостное, словно исполинский торт или огромный букет чудесных цветов.

В виде книги сказка была издана в 1928 году (изд. «Земля и фабрика») с иллюстрациями М. Добужинского. Будучи отчасти кубистичными, а отчасти — футуристичными (время было такое), они тем не менее прекрасно подошли к тексту. Для подарочной истории картинки местами были чуть мрачноваты, но и это пошло книге на пользу, ибо «похвальному слову» любой революции, даже приятнейшей из приятных, ложка дегтя никогда не помешает.

Читатели сказку полюбили мгновенно, ею увлекались и дети, и взрослые. Вскоре по заказу МХАТа Олеша написал инсценировку, и пьеса была издана отдельной книгой. Пьеса «Три толстяка» ставилась многими театрами, и она до сих пор присутствует в репертуарах различных театров мира.

В отличие от читающей публики, официальная идеологическая машина отнеслась к «Толстякам» скептически: «призыва к борьбе, труду, героического примера дети Страны Советов здесь не найдут». Иными словами, первое признание в любви не было принято.

Чем же объясняется широкий успех сказки у читателей? Взглянем на текстовый механизм «Трех толстяков». Вот короткий отрывок из первой главы, где доктор Гаспар, совершая загородную научную прогулку, попадает в водоворот народного бунта.

«И действительно, грохнуло несколько очень далеких выстрелов.

Женщина уронила толстую кошку. Кошка шлепнулась, как сырое тесто. Толпа заревела.

— Значит, я прозевал такое значительное событие, — подумал доктор. — Правда, я целый месяц не выходил из комнаты. Я работал взаперти. Я ничего не знал...

В это время, еще дальше, ударила несколько раз пушка. Гром запрыгал, как мяч, и покатился по ветру. Не только доктор испугался и поспешно отступил на несколько шагов — вся толпа шарахнулась и развалилась. Дети заплакали, голуби разлетелись, затрепав крыльями, собаки присели и стали выть».

Примерно в таком же стиле написан весь роман. Язык нарочито прост, в нем нет книжных и редко употребляемых слов. Нет ни ворожбы словесных сложноплетений, ни иерархических конструкций из придаточных предложений. Эпитеты почти полностью отсутствуют, равно как и описательные характеристики персонажей. К примеру, Просперо — оружейник, то бишь рабочий, плюс к тому, вождь революции — вот уже и готов его образ. Поначалу герои Олеси выглядят схематичными, но постепенно исходный плоский трафарет обрастает плотью — обретаемой через действие. А действуют они энергично, отважно и красиво.

Как видно даже из коротенького приведенного отрывка, грамматическая упрощенность романа как-то странно сочетается с обилием ярких, выпуклых словесных образов, высекающих в воображении читателя не менее яркие зрительные картинки. Легкость и непринужденность продуцирования метафор поражает в Олеше.

Важнее всего, наверное, то, что текст с первых же строчек овладевает вниманием читателя и не отпускает его до последней страницы. Писатель с самого начала помещает нас в самую стремнину потока событий и все время следит, чтобы этот поток не мелел и не терял скорости. Он не только динамично развивает уже заявленные сюжетные линии, но также подпитывает событийный поток как бы случайными, походя найденными обстоятельствами, которые на удивление точно вплетаются в канву повествования, не позволяя снижаться его увлекательности.

Если добавить к сказанному острую романтическую сюжета и общую праздничную атмосферу сказки, становится понятным, почему она с момента первого издания и до сегодня хоть раз прочитывается всеми, кто вообще читает на русском языке. Встреченная впервые в детстве как увлекательное чтение, эта книга остается на всю жизнь частью нашего внутреннего мира.

Но, тем не менее, ощущение странности остается. Оно — следствие двойственной природы произведения. В нем есть превосходно сконструированная литературная основа — творение земного разума, а словесное наполнение изобилует драгоценными кристаллами, словно просыпавшимися в текст романа прямо с небес. Так, все-таки, кто же такой Олеша — талантливый текстовый конструктор или вдохновляемый свыше художник?

Послушаем, как звучит проза Олеси, когда он говорит в полный голос. Вот отрывок из «Зависти» (1927), написанной сразу после «Толстяков». Здесь лирический герой Кавалеров, по мировосприятию близкий самому автору, мысленно обращается к своему оппоненту и врагу, сановнику от пищевой промышленности, коммунисту-колбаснику Бабичеву.

«Да, она стояла передо мной, — да, сперва по-своему скажу вам: она была легче тени, ей могла бы позавидовать самая легкая из теней — тень падающего снега; да, сперва по-своему: не ухом она слушала меня, а виском, слегка наклонив голову; да, на орех похоже ее лицо: по цвету — от загара, и по форме — скулами, округлыми, сужающимися к подбородку. Это понятно вам? Так вот еще. От бега ее платье пришло в беспорядок, открылось, и я увидел: еще не вся она покрылась загаром, на груди у нее увидел я голубую рогатку вены...

А теперь — по-вашему. Описание той, которой вы хотите полакомиться. Передо мной стояла девушка лет шестнадцати, почти девочка, широкая в плечах, сероглазая, с под-

стриженными и взлохмаченными волосами — очаровательный подросток, стройный, как шахматная фигурка (это уже по-моему!), невеликий ростом.

Вы не получите ее».

Вот, оказывается, как умеет писать Олеша! Текст подобен нотной записи завораживающей словесной музыки, и при этом не теряется ни острота, ни драматическая напряженность действия. Куда девались упрощенные конструкции предложений и короткие рубленые фразы? Получается, что в «Трех толстяках» Олеша вполне сознательно использовал лишь небольшую часть своих возможностей. Почему и зачем? Очень просто — это была стилизация, или даже адаптация внутренней речи писателя, чтобы сделать сказку доступной для простого пролетарского читателя, для таких детей, которые в Ришельевской гимназии не учились. И это у него получилось. А официальная советская критика, уловив — не умом, а утробным классовым чутьем, что писатель что-то недоговаривает, что-то оставляет «за кадром», и почувствовав определенное недовольство, поставила универсальный большевистский диагноз: «мелкобуржуазная идеология».

В готовности «подкорректировать» свой талант к пониманию трудовым народом впервые публично проявился комплекс Олеша, который останется с ним на всю жизнь — комплекс вины, и даже не вины, а скорее некой своей неправильности по сравнению с правильными бодрыми крепышами, строящими социализм. Олеша быстро понял, что сам он строить социализм не умеет.

Как бы то ни было, выход «Толстяков» из печати и успех у читателя изменил статус Юрия Олеша — из газетного борзописца-сатирика он превратился в известного советского писателя, хотя и с уничижительной добавочной дефиницией «попутчик».

«Попутчики — отряд советских писателей, сотрудничавших с пролетариатом в годы восстановительного и начала реконструктивного периода.

Под попутчиками партийные документы и марксистская критика понимали отряд писателей, отражавших идеологию советской мелкобуржуазной интеллигенции, которой свойственны были значительные политические колебания, но которая тем не менее стремилась к сотрудничеству с пролетариатом» (Литературная энциклопедия, том 9, 1935).

Если перевести эту белиберду на современный язык, попутчиками назывались плохие литературные ребята, которые старались стать хорошими. За правильное поведение их хвалили и давали продовольственные пайки, а за неправильное — журили, а иногда и нешутейно наказывали. К концу двадцатых годов подлинно пролетарскими писателями считались М. Горький, Д. Бедный и А. Серафимович, в попутчиках же числились Вс. Иванов, Н. Тихонов, М. Слонимский, Л. Лунц, В. Каверин, М. Шагинян, О. Форш, А. Толстой, Б. Пастернак и многие другие. Юрий Олеша попал не в самую дурную компанию.

«Зависть» вышла из печати в 1927 году. Это очень сложный роман, допускающий разные варианты прочтения, потому что в нем Олеша выплеснул на бумагу свой противоречивый внутренний мир целиком и полностью, с потрясающей искренностью, граничащей с душевным эксгибиционизмом. Роман оказался сложным не только для читателя, но был непростым и для самого писателя — недаром существует легенда, что у Олеша было триста вариантов первой страницы. В дошедшем до нас окончательном варианте эта страница начинается с презентации одного из двух главных героев. Эти первые строчки знают все — даже те, кто «Зависть» не читал.

«Он поет по утрам в клозете. Можете представить себе, какой это жизнерадостный, здоровый человек. Желание петь возникает в нем рефлекторно. Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно “та-ра-ра”, выкрикиваемое им на разные лады, можно трактовать так:

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

Если первое слово романа — местоимение «он», это значит, что сейчас мы увидим нечто величественное, значимую персону, если не самого главного, то, по крайней мере, одного из главных героев. И вдруг нам преподносят... человека в клозете! Что это — карикатура или шутка в духе Аристофана? Ничего подобного. Несмотря на нелепость предложенной ситуации, Олеша с полной искренностью подает нам Андрея Бабичева как праздничное блюдо. И читатель невольно начинает испытывать симпатию к этому персонажу — такова магия совершенной художественной формы.

Но Олеша не позволяет читателю успокоиться, выставив персонажу определенную оценку (в данном случае — положительную). Вот следующий абзац.

«Когда утром он из спальни проходит мимо меня (я притворяюсь спящим) в дверь, ведущую в недра квартиры, в уборную, мое воображение уносится за ним. Я слышу сутолоку в кабине уборной, где узко его крупному телу. Его спина трется по внутренней стороне захлопнувшейся двери, локти тыкаются в стенки, он перебирает ногами».

Мы еще не успели осмыслить первое положительное впечатление от странных песен персонажа, а нам уже предлагают новую порцию наблюдений, на этот раз вызывающих брезгливость.

Олеша общается с читателем в совершенно невероятном ключе — едва начав выстраивать образ персонажа, он на протяжении первых всего лишь десяти строк трижды его «опрокидывает», выворачивает наизнанку. Образ меняется, можно сказать, на ходу. И подобные метаморфозы будут происходить на всем протяжении романа и со всеми действующими лицами. Постоянное «опрокидывание смыслов», создание многоярусных суперпозиций противоречий, составляет удивительную особенность творческого метода Олеси — у него нет фиксированных, устоявшихся образов, они все время трансформируются. Отсюда — динамичность прозы, делающая ее увлекательной для читателя. При этом образы у Олеси развиваются не только осмысленно, в некоем определенном направлении, но и испытывают свою внутреннюю пульсацию, мерцают, переливаются, вызывая ощущение присутствия чего-то нематериального. Художественное пространство Олеси насыщено не только материальными, но и метафизическими сущностями, отчего воздух в этом пространстве кажется сгущенным и плотным, и дышится в нем читателю порой нелегко.

Андрей Бабичев вполне мог бы стать персонажем положительным. Он принадлежит к властной элите, но все время думает о благе народа. Он строит социализм не на словах, а на деле. Цель его жизни — соорудить «Четвертак», гигантскую фабрику-кухню, где каждый трудящийся сможет получить сытный калорийный обед за двадцать пять копеек. Он хочет избавить советских женщин от унижительного стояния над вонючими примусами и керосинками. Что может быть благороднее цели накормить досыта недоедающих созидателей светлого будущего? И вообще, на протяжении всего романа Бабичев не совершает откровенно плохих поступков.

Но все мы привыкли к тому, что положительный герой должен быть обаятельным или хотя бы симпатичным. Это правило можно считать чуть ли не законом литературы. А что происходит в «Зависти» с образом Бабичева?

Сначала мы узнаем, что ему тесно в уборной, и он трется спиной о дверь кабинки. К концу первой страницы выясняется, что «в нем весу шесть пудов. Недавно, сходя где-то по лестнице, он заметил, как в такт шагам у него трясутся груди».

На второй странице: «Полощет горло он с клекотом. Под балконом останавливаются люди и задирают головы».

Следующая страница: «Очень часто ночью я просыпаюсь от его храпа. Осовелый, я не понимаю, в чем дело. Как будто кто-то с угрозой произносит одно и то же: “Крака-тоу... крра... ка... тоуу...”».

Подобные наблюдения не собраны в одном месте, а разбросаны по всему тексту. Получается нечто похожее на «эффект двадцать пятого кадра», и читатель не всегда понимает, почему «правильный» герой постепенно становится противным.

Через несколько лет после Олеша сходный художественный прием начнет применять восходящая звезда американской литературы Уильям Фолкнер. В своих романах он положительных героев описывает портретно, а отрицательных — через постепенное накопление деталей, словно изучая повадки странных животных, и критики никогда не забывают поставить это «ноу-хау» Фолкнера ему в заслугу.

Вернемся, однако, к Олеше. Он, конечно, не мог не видеть, что все время «опускает» Андрея Бабичева. Но писателя это не волновало — ведь Бабичева в романе мы видим в основном опосредованно, глазами тоже отрицательного героя Кавалерова. А если для кого-то данный герой — положительный, он должен быть неуязвим, и одна из главных характеристик образа Бабичева — его неуязвимость.

Олеша, конечно, не собирался делать из Бабичева откровенно отрицательного героя — для него это было бы слишком примитивно. Но у писателя в голове, как у всех людей, два мозговых полушария. В правом живет конструктор текста, а в левом — ген художника, и водят рукой писателя они поочередно. Ибо, как сказал Карл Юнг — «Человек — это корабль, управляемый многими капитанами». И потому литературные образы могут развиваться самостоятельно, и порой они перестают слушаться сочинителя. И он тут ничего не может поделать — как говорится «что выросло, то выросло». Очень часто рука пишет совсем не то, что замыслил разум.

Что же касается деталей, то здесь Олеша обладает пронизывающей и беспощадной наблюдательностью. Он не стесняется анатомических и физиологических подробностей и при этом остается верен принципу опрокидывания смыслов и культивирования противоречий. В конце цитированного выше высокопоэтического описания прелестной девушки читатель невольно спотыкается, наткнувшись на «голубую рогатку вены», ибо эта эффектная метафора мигом приземляет романтическую незнакомку на уровень особи женского пола, которую можно осмотреть и ощупать бесцеремонным медицинским взглядом. А своего деловитого героя писатель раздевает более основательно, пока тот занят физзарядкой.

«Когда он ложится на циновку спиной и начинает поочередно поднимать ноги, пуговица (кальсон. — *Н. П.*) не выдерживает. Открывается пах. Пах его великолепен. Нежная подпалина. Заповедный уголок. Пах производителя. Вот такой же замшевой матовости пах видел я у антилопы-самца». И опять читатель гадает — что это, комплимент или рвотное средство?

Олеша с удивительной точностью умеет переводить на язык слов первичные сигналы органов чувств, тончайшие оттенки восприятия запаха, вкуса, звука и т. п. За это критики часто называли его прозу «чувственной». Это не очень удачное определение, ибо оно имеет побочные оттенки звучания. Намного точнее подходит к тексту Олеша ныне забытый термин «сенсуальный» (что, с точностью до перевода, тоже означает «чувственный»), вошедший в словарь теории искусства и литературы с подачи структуралистов в конце двадцатых годов.

Подведем промежуточный итог: в лице Андрея Бабичева Олеша создал (или хотел создать) образ, если не положительного, то по крайней мере — правильного героя, умеющего правильно строить социализм.

Правильному герою Бабичеву в романе противопоставлен герой неправильный — молодой, но уже ничемный интеллигент Николай Кавалеров. Он поэт, или — мнит себя поэтом. Он крайне эгоцентричен, убежден в своем моральном превосходстве относительно всех, с кем имеет дело, и битком набит всевозможными комплексами и фобиями. У него нет ни жилья, ни занятия, и он не способен заработать для себя хотя бы кусок хлеба. Кавалеров — предельный, доведенный до абсурда вариант традиционного для русской литературы образа «лишнего человека».

Бабичев из жалости подобрал его, голодного и бездомного, лежащего на улице, и отвез на своем автомобиле к себе домой. Он предложил ему кров, еду и даже подобие работы — редактировать его деловую переписку. Кавалеров все это принял, но тут же возненавидел Бабичева, считая, что тот своей жалостью его оскорбил. Он старательно возвращает эту ненависть, подпитывая ее любой подмеченной, неприятной ему мелочью. Вскоре он даже решает убить Бабичева, но в силу интеллигентской никудышности, оказывается не способным и на это. Одним словом, Кавалеров — типичный пример существа, кусающего «руку дающего».

Не будем продолжать перечень дурных свойств Кавалерова — сказанного достаточно. Олеша убедительно и красиво создал образ интеллигентского монстра, паршивца, с которым просто невозможно иметь дело. В отличие от Бабичева, Кавалеров — богатый образ. Но самое интересное вот что: при всех своих ужимках Кавалеров постоянно вызывает сочувствие читателя, а иногда и нечто вроде симпатии. Как это получается? Во-первых, он причудлив и несчастен — таким персонажам прощается многое. Но главное — здесь опять работает магия совершенной художественной формы. Олеша ему подарил, или, скажем так, одолжил свое восприятие, видение мира, свою тонко модулированную взволнованную внутреннюю речь и несомненную искренность предъявления себя читателю. Такое всегда подкупает.

В речах Кавалерова много слов, которыми нельзя не восхищаться и которые невозможно забыть. Таково приведенное выше описание очаровательной девушки и такова фраза, сказанная им той же девушке, с ним еще не знакомой, при случайной встрече. Она нечаянно обидела своего отца, и тот ушел, жалкий и огорченный. Она бежит вслед за ним, чтобы исправить ошибку, но догнать его не успевает.

«Девушка возвращалась. Я шагнул навстречу. Она подумала, что я могу помочь ей, что я что-то знаю, и остановилась. Слеза, изгибаясь, текла у ней по щеке, как по вазочке. Она вся приподнялась, готовая страстно спросить о чем-то, но я перебил ее, сказав:

— Вы прошумели мимо меня, как ветвь, полная цветов и листьев».

Олеша в очередной раз демонстрирует опрокидывание смысла. Кавалеров, при всей тонкости восприятия и умении говорить чудесные слова, оказывается, совершенно бездушен. Девушка в панике, а он любит ее отчаянием. Она в горе, а он пытается с ней заигрывать.

Большинство друзей и знакомых Олеша видели в Кавалерове его автопортрет. Это, вообще говоря, странно. Принципиальное различие между ними очевидно: Кавалеров все время живет с ощущением безысходности и собственной ненужности, а Олеша полон бодрости и планов на будущее. Писатель, книги которого печатаются и, главное, любимы читателем, не может чувствовать себя бесполезной личностью, «лишним человеком». Олеша нежно любил свою жену и подарил ее фамилию — Суок — в качестве имени цирковой девочке в «Толстяках», и образ Суок — теплый и трогательный, а в Кавалерове способность к теплым и нежным отношениям не просматривается.

Как же так получилось, что неприятный монстр Кавалеров оказался двойником общительного и окруженного друзьями писателя? Предоставим слово самому Олеше. Вот отрывок из его речи на Съезде писателей, где он говорит о своем творческом методе.

«В каждом человеке есть дурное и есть хорошее. Я не поверю, что возможен человек, который не мог бы понять, что такое быть тщеславным, или трусом, или эгоистом. Каждый человек может почувствовать в себе появление какого угодно двойника. В художнике это проявляется особенно ярко, и в этом — одно из удивительных свойств художника: испытывать чужие страсти.

В каждом заложены ростки самых разнообразных страстей — и светлых, и черных. Художник умеет вытягивать эти ростки и превращать их в деревья».

«Образ труса я могу создать на основе чрезвычайно ничтожных воспоминаний детства, при помощи памяти, в которой сохранился намек, след, контур какого-то, может быть только начинающегося действия, причиной которого была трусость».

«Отношения с хорошим и плохим, с пороками и добродетелью у художника чрезвычайно непростые. Когда изображаешь отрицательного героя, сам становишься отрицательным, поднимаешь со дна души плохое, грязное, то есть убеждаешься, что оно в тебе — это плохое и грязное — есть, а следовательно, берешь на сознание очень тяжелую психологическую нагрузку».

Таким образом, Олеша, подобно злобному троллю из «Снежной королевы» Андерсена, соорудил для себя ехидное кривое зеркало, которое вытянуло из него «ростки» плохого и черного, вырастило их, и получился Кавалеров. А если взглянуть на ситуацию с историко-мифологической точки зрения, Олеша создал Кавалерова в качестве «козла отпущения» (в первоначальном, библейском смысле этого феномена), нагрузил его своими грехами и слабостями, и отправил в специальную пустыню для отрицательных литературных героев. А потом стал испытывать комплекс виноватости перед ним.

Но вернемся к роману. В чем сущность конфликта между Бабичевым и Кавалеровым? Прежде всего в том, что конфликта, как такового, нет, по крайней мере, в явном виде. Делить им нечего, и вообще, осознанных причин для взаимной ненависти нет.

Конфликт существует только в воспаленном сознании Кавалерова, и основа его — исключительно в различиях мировосприятия. Бабичев видит мир, как набор предметов и фактов, а Кавалеров — как вереницу образов и впечатлений. Бабичев эту разницу вообще не замечает, а для Кавалерова она принципиальна, и служит основой для биологической конфронтации. Потому-то конфликт и носит односторонний характер. Бабичев не воспринимает Кавалерова не только, как врага, но даже, как оппонента, он для него — просто мелкая букашка. И это еще больше раззадоривает поэта, который подпитывает свою ненависть любой подходящей мелочью.

Короче говоря, основной конфликт романа — неявный и вялотекущий, он проявляется в основном во внутренних монологах Кавалерова. Повествование могло бы оказаться скучным, если бы на сцене не появилось еще одно действующее лицо, персонаж-раздражитель, резко увеличивающий энергетику произведения в целом. Это — Иван Бабичев, брат Андрея, и он в романе играет настолько важную, можно сказать, ключевую роль, что по справедливости должен считаться третьим главным героем.

Иван Бабичев, как литературный объект, интереснее и сложнее своего брата и Николая Кавалерова, вместе взятых. Это невероятный персонаж. Он настолько изворотлив и изменчив, что читателю нелегко уловить, каков же он на самом деле. Он, как Протей, непрерывно трансформируется. Образ Ивана Бабичева — наглядная демонстрация писательской неординарности Юрия Олеши. Иван у читателя вызывает попеременно широкую гамму чувств — сочувствие и симпатию, брезгливость и отвращение, крайнее омерзение, смешанное со специфическим восхищением, жалость, а к концу романа — невнятную жуть и страх. А писатель непринужденно жонглирует вариантами впечатлений читателя от этого скверного и завораживающего образа.

О детстве Ивана Олеша рассказывает сам, без посредничества Кавалерова. Ребенок постоянно сочиняет разные фантазии, а его отец, директор гимназии и латинист, человек Аракчеевской складки, называет эти выдумки враньем и нещадно порет сына. Тот терпит истязания, но не сдаётся, и от фантазий переходит к мистификациям. Он, например, изобретает прибор, похожий на абажур с бахромой из бубенчиков, который может у любого — на заказ — вызвать любой сон. За эту выдумку он выпорот в очередной раз.

Пока что читатель испытывает к Ивану симпатию и сочувствие. Ведь детские фантазии — это прекрасно, а избиваемый ребенок достоин сожаления.

Но, оказывается, Ивана проще убить, чем перевоспитать. Повинуясь какому-то непонятному императиву, он развивается по собственному сценарию, и от мистификаций переходит к провокациям. Прочитав в городе афиши о предстоящем полете монгольфьера, Иван всем подряд сообщает, что изобрел специальную трубочку для выдувания особых мыльных пузырей, каждый из которых, поднимаясь вверх, будет раздуваться в размерах и плыть по воздуху, как воздушный шар. Поскольку оный шар не был предъявлен, отец предвкушает очередную порку, но не спешит, для верности отложив экзекуцию на вечер.

«И на исходе дня, когда отец Бабичев пил на балконе чай, вдруг где-то очень далеко, над самым задним, тающим, стекловидным, мелко и желто поблескивающим в лучах заходящего солнца планом его поля зрения появился большой оранжевый шар. Он медленно плыл, пересекая план по косой линии».

Директор шмыгнул в комнату, но по пути увидел в соседней комнате Ивана. «Гимназист, весь устремившись в окно, громко бил в ладони».

«Он почернел, — я думал, что он умрет», — вспоминает Иван.

И тут мы понимаем, что Иван — прирожденный провокатор, если допустимо так выразиться, провокатор «милостью Божьей». В своем детском возрасте он умен, циничен и беспощаден. Это дьяволенок, не в переносном, а в прямом смысле. От симпатии и сочувствия у читателя не остается и следа, ибо в этом ребенке гнездится нечто глубинно-неприятное и опасное, причем, как говорится, «не нашего мира». Так в первый раз в романе предъясняется инфернальная составляющая образа Ивана Бабичева, а читатель в первый раз испытывает по отношению к нему страх.

Взрослое состояние Ивана мы наблюдаем уже глазами Кавалерова и становимся свидетелями впечатляющей сцены, высекающей у читателя целый букет противоречивых чувств — ощущение нелепости, и какого-то неприличия, острой жалости и брезгливости одновременно.

Дело в том, что у Ивана Бабичева есть дочь, которая, чувствуя взаимную несовместимость, ушла жить к подружке. Далее предоставляем слово Кавалерову.

«Маленький человечек в котелке шел впереди меня.

Сначала я подумал: он спешит, — но вскоре обнаружилось, что торопящаяся походка с подбрасыванием всего туловища свойственна человечку вообще.

Он нес подушку. Он на весу держал за ухо большую подушку в желтом напернике. Она ударила об его колено. От этого в ней появились и исчезли впадины».

«Котелок.

Он снимает его и несет, как кулич, обняв. В другой руке — подушка.

Окна раскрыты. В одном, на втором этаже, виднеется синяя вазочка с цветком. Человечка привлекает вазочка. Он сходит с тротуара, выходит на середину улицы и останавливается под окном, поднимая лицо. Котелок его съехал на затылок. Он цепко держит подушку. Колено уже цветет пухом.

Я наблюдаю из-за выступа.

Он позвал вазочку:

— Валя!

Тотчас же в окне, опрокинув вазочку, бурно появляется девушка в чем-то розовом.

— Валя, — сказал он, — я за тобой пришел.

Наступила тишина. Вода из вазочки бежала на карниз.

— Смотри, я принес... Видишь? (Он поднял подушку обеими руками перед животом.) Узнаешь? Ты спала на ней. (Он засмеялся.) Вернись, Валя, ко мне. Не хочешь? Я тебе покажу "Офелию". Не хочешь?

Снова наступила тишина. Девушка лежала на подоконнике ничком, свесив растрепанную голову. Рядом каталась вазочка. Я вспомнил, что через секунду после появления своего девушка, едва увидев стоящего на улице, уже упала локтями на подоконник и локти подломились.

По небу шли облака, и по стеклам и в стеклах перепутывались их пути.

— Я прошу тебя, Валя, вернись! Просто: сбеги по лестнице.

Он подождал.

Остановились зеваки.

— Не хочешь? Ну, до свидания.

Он повернулся, поправил котелок и пошел серединой переулка в мою сторону».

В очередной раз происходит опрокидывание смысла. Из-за последней равнодушной реплики сцена, которая только что была пронзительной, оказывается сплошным лицедейством и кривлянием. И подушку он уносит уже не как символ, а как отработавший свое театральный реквизит.

Иван сводит знакомство с Кавалеровым и вскоре начинает манипулировать его запутанным сознанием. Он внушает Кавалерову, что тот завидует Андрею Бабичеву, и всячески распаляет ненависть поэта, вплоть до подстрекательства совершить замышленное убийство. Иван служит своеобразным связующим звеном между Кавалеровым и Бабичевым. Впрочем, Андрей не желает с ним даже разговаривать, и Иван закатывает ему публичные скандалы, привлекая внимание властей.

Иван — элемент деклассированный. Он торгует бумажными змеями, свистульками, фонариками. Он слоняется по пивнушкам, за копейки рисует портреты, сочиняет экспромты на заданные темы, гадает по руке, показывает карточные фокусы и т. п. Испив пива, он принимается нести околесицу, а публика, необъяснимо поддаваясь его влиянию, слушает бесноватого проповедника, угощает его и терпит скандальное поведение.

«То в одной пивной, то в другой появлялся толстенький проповедник. Однажды он до того дошел, что позволил себе залезть на стол... Неуклюжий и никак не подготовленный к подобным трюкам, он лез по головам, хватаясь за пальмовые листья; разбивались бутылки, повалилась пальма, — он утвердился на столе и, размахивая двумя пустыми кружками, как гирями, стал кричать:

— Вот я стою на высотах, озирая сползающую армию! Ко мне! Ко мне! Велико мое воинство! Актерики, мечтающие о славе! Несчастные любовники! Старые девы! Счетоводы! Честолюбцы! Дураки! Рыцари! Трусы! Ко мне! Пришел король ваш, Иван Бабичев! Еще не настало время, — скоро, скоро мы выступим... Сползайся воинство!»

О новом проповеднике поползли слухи, проникшие во все общественные и государственные институты. Он якобы творил чудеса, только черные, чудеса наизнанку — на одной свадьбе он будто бы превратил портвейн в воду.

В конце концов, как и следовало ожидать, Иван Бабичев очутился в ГПУ. Но он и там не пропал, странным образом сумев уболтать вдумчивых чекистов, и они его отпустили. Чем же он их подкупил?

Оказывается, он намерен собрать вокруг себя обширную категорию людей, чтобы открыть им глаза на их обреченность. Кого именно?

«— Всех тех, кого вы называете упадочниками. Носители упадочных настроений».

«Целый ряд человеческих чувств кажется мне подлежащим уничтожению... жалости, нежности, гордости, любви — словом, почти все чувства, из которых состояла душа человека кончающейся эры. Эра социализма создаст вместо прежних чувствований новую серию состояний человеческой души».

«Лютик жалости, ящерица тщеславия, змея ревности — эта флора и фауна должна быть изгнана из сердца нового человека».

В качестве первого кандидата для публичной порки Иван предложил своего друга Кавалерова.

Речи проповедника в целом показались чекистам странными, но идея массового перевоспитания интеллигенции, «скопом», пришлась им по вкусу.

«Зависть», как и «Три толстяка», имела успех у читателей. Официальная критика отнеслась к ней со взвешенной осторожностью. Андрей Бабичев положительным героем не был признан. Он аполитичен, только и думает о своей колбасе, и нигде ни слова не говорит о мировой революции и всемирной победе пролетариата. Зато разоблачительный образ Николая Кавалерова — хорош и актуален. И, несмотря на бесноватость Ивана Бабичева, идея всеобщего перевоспитания интеллигенции — продуктивна, она и так уже носилась в воздухе. Что же касается самого Юрия Олеши, то его понимание своих недостатков и стремление быть полезным социалистическому строительству — вполне искренно. Иными словами, второе объяснение в любви было принято, хотя и с оговорками.

«Пожалуй, Олеша — самый талантливый из наших попутчиков» (журнал «Марксистская литература»).

Мнения читателей о книге были самые разные. Заметим, что в данном случае имеет значение каждая читательская позиция, ибо «Зависть» — такая книга, которая сама отсеивает некомпетентных читателей. Тем, кто читает в поездах романы Донцовой, эта книга просто «не по зубам».

Большинство читателей приняло «Зависть», как прекрасную книгу, но лишённую положительного героя, и не считало это ее недостатком. Были и крайние точки зрения — например, что образы Кавалерова и Ивана Бабичева являются ненамеренным, но *de facto* доносом на интеллигенцию. Мы не будем здесь обсуждать эту позицию вследствие ее абсурдности и оставим эту тему на усмотрение читателя.

Наиболее компетентным и радикальным критиком Олеши был Аркадий Белинков (1921–1970). Талантливый литературовед и писатель, ученик В. Шкловского по Литинституту, он во время войны был корреспондентом ТАСС, а в 1944 году его арестовали за антисоветский роман «Черновик чувств», отрывки из которого он читал в кругу друзей. После двухгодичного следствия был приговорен к смертной казни, которую по ходатайству Шкловского заменили на восемь лет лагеря. Там его еще раз приговорили, уже на двадцать пять лет. Вышел на волю по Хрущевской амнистии в 1956 году, а через десять лет во время туристской поездки в Венгрию вместе с женой бежал на Запад. Преподавал в американских университетах, в 1970 году погиб в автомобильной катастрофе.

Советскую власть и ее идеологические механизмы Белинков воспринимал как зло биологического уровня, и вышеизложенные сведения нужно принимать во внимание, читая то, что он писал об Олеше.

К Олеше Белинков относился с большим пиететом и написал о нем книгу «Сдача и гибель советского интеллигента», начиненную блеском остроумия, а также изящными и ядовитыми выпадами в адрес советской идеологии. Это наиболее объемное и серьезное исследование творчества Олеши. Главы из книги были опубликованы в журнале

«Байкал» (1968), за что всю редакцию немедленно разогнали. Полностью книга была издана уже после смерти автора (Мадрид, 1976, Москва, 1997).

Андрея Бабичева Белинков считал безоговорочно отрицательным персонажем. Коммунист-колбасник был для него попросту четвертым толстяком. Он так и заканчивает свою работу: «И непонятно, почему книга, которая по справедливости должна называться “Четвертый толстяк”, была ошибочно названа словом “Зависть”». А вот, что касается Кавалерова, тот, по мнению Белинкова, герой не отрицательный. Да, он некрасивый, но никак не плохой и не скверный. Белинков не хотел видеть существенной разницы между Кавалеровым и самим Олешей, и на этом даже строил оригинальное доказательство «от противного» в пользу Кавалерова. Схема рассуждения такая: если, как считает большинство читателей, Кавалеров — дерьмо, а сам Олеша — драгоценность, то, поскольку они оба почти одно и то же, получается, что драгоценность равна дерьму, и тогда вообще все на свете теряет смысл. То, что Олеша не рискнул сделать Кавалерова ни симпатичным и красивым, ни откровенным негодяем, и получилось «ни то, ни се», означает двойственность и интеллигентскую нерешительность автора. Впрочем, это самое «ни то, ни се» и есть родовой признак интеллигенции.

Забавно, что и советская, и антисоветская критика, можно сказать, хором попрекали его интеллигентностью.

Как ни странно, Белинков даже Ивана Бабичева считает вовсе не таким уж скверным, как думает большинство читателей, хотя этот — очевидная свинья и вдохновенный пакастник.

В том, что Олеша посредством «Зависти» решился объясниться в любви новой власти, Белинков видел слабость, преднамеренную готовность к компромиссу и сдачу на милость победителя. Он не верил в глубинную искренность и непритворность восхищения Олешей мощным целенаправленным движением гигантской человеческой массы и его сожаления о том, что сам он не умеет в этом участвовать. И напрасно — тектонические подвижки целых народов могут завораживать не меньше, чем геологические процессы горообразования. Подобные зрелища пленяли самых мудрых и образованных людей. Например, Махатма Ганди считал выход на авансцену истории серой, необразованной, но энергичной массы признаком здоровья нации.

Как ни относиться к выводам и диагнозам Белинкова, у него есть множество тончайших наблюдений, касающихся и текстов, и самого Олеша, и читать эту книгу — огромное удовольствие.

Сам Олеша испытывает вполне определенную симпатию к Кавалерову и формально подтверждает свое родство с ним. Оно и понятно — слишком много себя вложил в Кавалерова писатель. Известно, что родители всегда дитя-урода любят больше, чем нормального ребенка. К тому же здесь начинает работать комплекс родительской вины по отношению к уродцу.

Несмотря на формальные заверения Олеша, читателю трудно поверить, что Кавалеров есть биологический брат-близнец писателя. Скорее, он — его неполная информационная модель. Они идентичны лишь на уровне восприятия, а не уровне «выдачи», в сфере активной деятельности — совершенно различны.

После «Зависти» статус Олеша в очередной раз повысился. Оказавшись «самым талантливый из попутчиков», он стал уже почти и не попутчиком, а полноправным советским писателем. Впрочем, понятие «попутчик» было вскоре вообще упразднено Первым всесоюзным съездом советских писателей. Теперь писатель мог быть только целиком советским — или совсем никаким.

Съезд собрался осенью 1934 года, а на несколько месяцев ранее, весной, прошел семнадцатый съезд партии большевиков. Делегаты повели себя неправильно и генсеком партии

избрали Кирова. Тот не знал тонкостей устава и условий, при которых возможно повторное голосование. Сталин же знал устав «на зубок» и после второго голосования опять стал генсеком. Делегатов стали арестовывать прямо в Москве, не дав им доехать до дома. К сентябрю уже успели многих расстрелять. Потом этот злополучный съезд так и называли — «расстрелянный съезд». О начавшейся расправе ходили слухи, и потому на писательском съезде обстановка была нервная, электрическая. Ведь все-таки — тоже съезд.

В числе прочих гостей съезда писателей приветствовала пионерская организация. Пионеры просили (почему-то именно писателей) соорудить памятник Павлику Морозову — ребенку-герою, который донес на своих близких родственников, включая собственного отца. И тут же по рядам пустили заранее подготовленный подписной лист. Участие в этой акции было письменным подтверждением лояльности.

Каждый писатель должен был представиться, произнести речь — о чем угодно. О писательском ремесле, о себе, о текущем моменте. Важно было не «о чем», а «как». Многие, как говорится, «несли неподобное». Те, кто не чувствовал за собой грехов, были агрессивны и что-нибудь разоблачали, попутчики каялись, а некоторые в открытую подхалимничали.

М. Горький в большой вступительной речи в числе прочих проблем дал «зеленый свет» шельмованию Достоевского (после съезда тот стал «запрещенным писателем»). Эстафету тотчас подхватил В. Шкловский: «Если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить, как люди, которые судят изменника».

Как могло получиться, что талант и умница Шкловский вдруг перепутал писательский съезд с каким-то гипотетическим трибуналом?

Б. Пастернак сидел в президиуме, на сцене, — он был уже тогда великим поэтом. За его креслом стояла метростроевская девушка, в заданной позе она держала в руках отбойный молоток (30 кг). Видя, что она сейчас рухнет, Пастернак попытался уступить ей место, но получил от председательствующего замечание и был вынужден извиниться за свою «интеллигентскую чувствительность».

Некий писатель (обойдемся без фамилии — а вдруг у него есть внуки) толковал о необходимости работать над языком и стилем. И главное, ведь есть у кого учиться — товарищ Сталин дает в своих речах замечательные образцы языка и стиля.

Следующий выступающий не соглашается с предыдущим оратором — оказывается, у товарища Сталина надо учиться не только языку и стилю, но и подаче образа. В своей последней речи о толстом зазнайке и тощем чинуше он дал превосходный пример подачи образа, особенно в той части, где речь идет о «тонком».

Атмосфера в целом напоминала сеанс коллективного камлания.

И вот на этом фоне нарастающего безумия Юрий Олеша произносит речь — красивую, внятную, хорошо аргументированную и поражающую своей искренностью, — речь истинного писателя. Он тоже кается в своей интеллигентности, но такого покаяния не слышал еще никто. Вот пара отрывков.

«Шесть лет назад я написал роман “Зависть”.

Центральным персонажем этой повести был Николай Кавалеров. Мне говорили, что в Кавалерове есть много моего, что этот тип является автобиографическим, что Кавалеров — это я сам.

Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами. Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения Кавалерова принадлежали мне. И это были наиболее свежие, наиболее яркие краски, которые я видел. Многие из них пришли из детства, были вынуты из самого заветного уголка, из ящика неповторимых наблюдений.

Как художник проявил я в Кавалерове наиболее чистую силу, силу первой вещи, силу пересказа первых впечатлений. И тут сказали, что Кавалеров — пошляк и ничтожество.

Зная, что много в Кавалерове моего личного, я принял на себя это обвинение в ничтожестве и пошлости, и оно меня потрясло.

Я не поверил и притаился».

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

Так у меня возникла концепция о нищем. Я представил себя нищим. Очень трудную, горестную жизнь представил я себе — жизнь человека, у которого отнято все. Воображение художника пришло на помощь, и под его дыханием голая мысль о социальной ненужности стала превращаться в вымысел, и я решил написать повесть о нищем.

Вот я был молодым, у меня было детство и юность. Теперь я живу, никому не нужный, пошлый и ничтожный. Что же мне делать? И я становлюсь нищим, самым настоящим нищим. Стою на ступеньках в аптеке, прошу милостыню, и у меня кличка «писатель».

Это ужасно умилительная для самого себя история, ужасно приятно жалеть самого себя.

Опустившись на самое дно, босой, в ватном пиджаке, иду я по стране и прохожу ночью над стройками. Башни строек, огонь, а я иду босой».

Почувствовав, что его слегка занесло, Олеша все так же красиво и складно, уже в позитивном и даже мажорном ключе говорит о молодости страны, о яркости ее красок, и о своих планах описать эти краски и эту молодость, но по сравнению с цитированным отрывком все это выглядит блекло. Впрочем, по окончании речи, Олеша был награжден бурными аплодисментами.

Судьба коварна и переменчива, но Олешу, начиная с юности, она хранила от бед с удивительной последовательностью. Другому бы такое покаяние могло стоить и писательской карьеры, и физической свободы. Его миновали репрессии, вслепую сметавшие сотни тысяч людей, и он ни разу не был вынужден кого-либо предавать ради спасения собственной персоны. Он был похож на ребенка, который, собирая цветочки, безнаказанно пересекает минное поле.

Остаток жизни он прожил почитаемым писателем, имея репутацию прекрасного собеседника и любителя застолья. И, увы, испытывая постоянное безденежье.

Помимо «Трех толстяков» и «Зависти», Олеша написал еще автобиографическую книгу воспоминаний «Ни дня без строчки», отличающуюся поразительной искренностью, а также ряд пьес, очерков и рассказов. «Ни дня без строчки» была издана посмертно, в 1961 году. Пьеса «Три толстяка», как уже говорилось выше, до сих пор идет во многих театрах мира. Пьеса «Список благодеяний» была поставлена В. Мейерхольдом, давала три года полные сборы и была удалена со сцены цензурой. Пьеса «Заговор чувств», написанная по «Зависти», сцены не увидела.

Кого сейчас интересует, кто такие были упадники и попутчики, является ли интеллигентность первородным грехом, и был ли Кавалеров воплощением самого Олеша? Все это смыл и унес поток времени. А «Три толстяка» и «Зависть» читает каждое следующее поколение и получает от этого большое удовольствие.

Одна из последних шуток Олеша стала легендой московского Дома литераторов, в ресторане которого он часто просиживал вечера за стаканом водки. Узнав, что писателей, в зависимости от заслуг, хоронят с разной степенью пышности, он поинтересовался, по какой категории будут хоронить его, Олешу?

Ему ответили: «Конечно же, по самой высшей, самой дорогой категории!»

«А нельзя ли, — спросил Олеша, — чтобы похоронили по самому дешевому разряду, а разницу в деньгах выплатили сейчас?»

Просьбу Юрия Карловича не уважили. Его похоронили в 1960 году со всей подобающей пышностью на Новодевичьем кладбище, на первом участке в первом ряду.