

Ирина Озерная

Для тех, «кто разбирается в нашей словесности»^{*}

С самого начала 1936-го власти с новой силой взялись за литературу с искусством. Появилась серия статей, обрушившихся на «мелкобуржуазное новаторство», на «левацкое уродство и трюкачество» в литературе, музыке, театре, кинематографе, живописи, педагогике, науке и требующих «простоты, реализма, понятности образа, естественного звучания слова». Так начиналась санкционированная лично Сталиным кампания по борьбе с формализмом.

Потому, несмотря на череду удач Олеси того периода (кроме «Избранного» в ГИХЛ в издательстве «Советский писатель» вышел сборник «Эдуард Багрицкий» с воспоминаниями об умершем друге, а на сцене Большого театра с прошлого года с аншлагами шел балет Виктора Оранского «Три толстяка» в постановке Игоря Моисеева), состояние писателя было очень тревожным.

В конце января газета «Правда» опубликовала редакционную статью «Сумбур вместо музыки», громившую оперу Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда»^{**}. Это был сигнал травли многих деятелей культуры во всех ее областях.

Из справки секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР об откликах литераторов и работников искусства на статьи в газете «Правда» о композиторе Д.Д. Шостаковиче, составленной не позднее 11 февраля 1936 г.:

«Опубликование в «Правде» статьи «Сумбур вместо музыки» большинством московских литераторов было встречено положительно.

^{*} Фрагмент предисловия «Линии судьбы попутчика Занда» к готовящемуся однотомнику Юрия Олеси в серии «Библиотека всемирной литературы» изд. «Эксмо».

^{**} Во второй редакции (1963 г.) – «Катерина Измайлова».

Но наряду с этим нами зафиксированы отрицательные и анти-советские высказывания отдельных писателей и композиторов».

(И в последующем списке первым номером идут слова, сказанные кому-то Олешей: «В связи со статьей в «Правде» против Шостаковича я очень озабочен судьбой моей картины («Строгий юноша». Реж. Абрам Роом. – **И. О.**), которая должна со дня на день поступить на экран. Моя картина во много раз левей Шостаковича. Как бы меня не грохнули из всех орудий. Мне непонятны два разноречивых акта: восхваление Маяковского и унижение Шостаковича. Шостакович – это Маяковский в музыке, это полпред советской музыки за границей, это гениальный человек, и бедствием для искусства является удар по Шостаковичу. Если это новый курс, то он ни к чему не приведет, кроме того, что авторы этой статьи дискредитируют себя. Большое искусство будет жить вопреки всему»^{***}. – **И. О.**)

Далее в той же справке очень любопытно на сей счет и «анти-советское высказывание» Исаака Бабеля – о том, что не всеми еще достаточно серьезно воспринимались эти правдинские разгромы в начале 1936-го: «Не нужно делать много шума из-за пустяков, – говорил Бабель. – Ведь никто этого не принял всерьез. Народ безмолвствует, а в душе потихоньку смеется»^{****}.

Тем не менее, Шостакович посетил с покаянием председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР П.М. Керженцева, изложившего этот факт в докладной записке:

«7 февраля 1936 г.

Тов. Сталину

Тов. Молотову

Сегодня у меня был (по собственной инициативе) композитор Шостакович.

На мой вопрос, какие выводы он сделал для себя из статей в «Правде», он ответил, что он хочет показать своей творческой работой, что он указания «Правды» для себя принял»^{*****}.

Вскоре и писательский «народ», руководимый Коммунистической партией, перестал безмолвствовать. Для обсуждения дирек-

^{***} Власть и художественная интеллигенция. С. 290.

^{****} Там же.

^{*****} Там же, с. 289.

тивных статей «Правды» и других газет, призывавших к борьбе с формализмом и натурализмом в литературе и искусстве, с 10 по 31 марта семью заседаниями проводилось общемосковское собрание писателей, на котором 16 марта было поручено выступить по поводу Шостаковича Олеше. Критика в адрес «Правды» полностью исключалась.

Олеша написал свою речь* на эзоповом языке, тщательно загримировав ее, создав дипломатическую систему защиты Шостаковича. Он путал следы, вводил от темы и называл формалистами Бодлера с Верленом и Джойсом, которых Сталин не мог упрятать за колючую проволоку, не выдавая, в отличие от большинства выступавших, никого из современников, так называемых формалистов. И напрасно некоторые литературоведы из нелюдоедских времен, по сравнению с серединой тридцатых, обвиняют Олешу в конформизме, считая эту речь выступлением против Шостаковича. В 1936-м невозможно было говорить прямо. За три дня до выступления Олеша, 13 марта, это попытался сделать Пастернак. Его выступление не планировалось руководством, но он попросил слова и наивно выступил против самой постановки вопроса о формализме. Его речь, конечно же, вызвала самую негативную реакцию. 15 марта в «Литературной газете» появилась статья «Еще раз о самокритике», где было сказано: «Пастернаку предложено задумать, куда ведет его путь индивидуализма, цехового высокомерия и претенциозного зазнайства». И 16 марта Борису Леонидовичу пришлось выступать вторично, извиняться за свои слова, отшучиваться. Возможно, что именно реакция на прямой протест Пастернака и повлияла на выбор формы защиты Шостаковича Олешей.

Он прочел свою речь, как всегда, артистично, начав с того, что немножко боится «сегодняшней аудитории, потому что она настроена несерьезно и ждет каких-то аттракционов». Таким образом, сняв тему софистских фокусов, он продолжил свой – именно! – аттракцион:

«Должен признаться, что когда я прочел статью «Сумбур вместо музыки», где прорабатывали Шостаковича, я растерялся.

* Опубликована в сокращенном виде под заголовком «Великое народное искусство» в «Литературной газете» 20 марта 1936 г. и впервые полностью под заголовком «Стиль великой державы» в журнале «Огонек», 1991, № 31.

Первым ощущением был протест. Я подумал: это неверно, Шостаковича ругать нельзя, Шостакович – исключительное явление в нашем искусстве. Эта статья сильно ударила по моему сознанию. Музыка Шостаковича мне всегда нравилась. <...> Я знаю Шостаковича лично, он производил всегда на меня впечатление необычайного человека. Это настоящий артист, от него исходит огромное обаяние, – это личность, которой охотно увлекаешься, и внимание которой хочется заслужить. <...> И вдруг я читаю в газете «Правда», что опера Шостаковича есть «сумбур вместо музыки». Это сказала «Правда», то есть голос Коммунистической партии. Как же мне быть с моим отношением к Шостаковичу? Если я восторгался Шостаковичем, а «Правда» говорит, что опера его есть сумбур, то либо я ошибаюсь, либо ошибается «Правда».

Статья, помещенная в «Правде», носит характер принципиальный, это мнение Коммунистической партии, – значит: либо я ошибаюсь, либо ошибается партия. Легче всего было сказать себе: я не ошибаюсь, и отвергнуть для самого себя – внутри – мнение «Правды». Другими словами, оставшись с убеждением, что в данном случае партия говорит неверные вещи, я бы допустил возможность того, что партия ошибается. К чему бы это привело?»

В преддверии 1937 года уже хорошо понималось, и «к чему бы это привело», и «куда ведет <...> путь индивидуализма», как говорилось в статье о Пастернаке, опубликованной накануне.

«И потому, – продолжал Олеша, – я соглашаюсь и говорю, что и на этом отрезке, на отрезке искусства, партия, как и во всем, права. И с этих позиций я начинаю думать о музыке Шостаковича. Как и прежде, она мне продолжает нравиться. Но я вспоминаю: в некоторых местах она всегда казалась мне какой-то... я не могу подобрать термина... какой-то пренебрежительной. К кому пренебрежительной? Ко мне».

Далее Олеша прямым текстом, но в том же «стиле великой державы», по его определению, говорит, что Шостакович – гений, сравнивая его с Моцартом, а мы знаем, что для Сталина, решавшего в 1934-м судьбу арестованного Мандельштама и в связи с этим консультировавшегося по телефону у Пастернака, «мастер» ли Мандельштам, большой ли поэт, – подобные оценки ценимых им художников были очень важны для принятия известных решений.

«Внешне гений, – говорил Олеша, – может проявляться двояко: в лучезарности, как у Моцарта, и в пренебрежительной замкнутости, как у Шостаковича. <...> Вот причуды, которые рождаются из пренебрежительности, и названы в «Правде» – сумбуром и кривлянием. Мелодия есть лучшее, что может извлечь художник из мира, – я выпрашиваю у Шостаковича мелодию, он ломает ее в угоду неизвестно чему, и это меня принижает. И наоборот, когда из-под тех же пальцев льется ясная мелодия, тогда Шостакович, сидящий за роялем, юный, во фраке, с растрепанными волосами, – является образом той лучезарности, которая так дорога людям и за которую люди так любят настоящих художников».

Далее Олеша как бы дает Шостаковичу шанс исправиться, представляя его «композитором очень плодовитым, легко творящим, щедрым, богатым», способным «писать именно так, как это нужно народу». Спасая живого Шостаковича, он жертвует Львом Толстым, приплетая его в союзники «Правды», говоря, что тот, в свое время критиковавший Бодлера с Верленом в статье «Что такое искусство» за непонятные народу стихи, непременно подписался бы под статьями «Правды» (сколько юмора, схожего с обзриутским, в этих вынужденных горьких строках!). И продолжая о написанном Толстым, Олеша резюмировал:

«Читая эту статью, я не отказываюсь от любви к Бодлеру и Верлену, но чувствую великую правоту Толстого, так же, как, читая статьи «Правды», я не отказываюсь от любви к Шостаковичу, но чувствую великую правоту этих статей».

Вовсе не компромиссами была наполнена речь Олеша. Она – очередной классический пример разговора поэта с властями, а поэт с властями во все времена говорит на эзоповом языке. Она сродни уроку Беранже:

Рассудил я здраво, что сатира,
В видах примиренья, не должна
Обличать пороки сильных мира.
Лучше даже в очи им туман
Подпускать куреньем фимиама...*

* Беранже П.-Ж. Действие вина. Пер. В. Курочкина.

Она сродни обращениям к Николаю I Жуковского, постоянно хлопотавшего за писателей и друзей, попадавших в беду, или строкам из письма Пушкина Бенкендорфу: «В 1826 году я привез в Москву написанную в ссылке трагедию о Годунове. <...> Государь, соблаговолив прочесть ее, сделал мне несколько замечаний о местах слишком вольных, и я должен признать, что его величество был как нельзя более прав».

И не случайно эта речь, мгновенно разгримированная писателями, была единодушно воспринята словом в защиту Шостаковича. Одни из них тотчас же в публичных доносах выдают Олешу головой, называя его выступление «психологической новеллой о своей любви к Шостаковичу» (почти в каждом следующем выступлении цитировалась эта речь), обвиняя и самого Олешу в формализме, в «кавалеровщине», вновь и вновь говоря об отсутствии у него реалистических произведений. А другие в неофициальной обстановке выражают ему свою благодарность и восхищение.

Из выступления литературного критика А. Лейтеса: «Но разве тема наших совещаний – тема любви Олеси к Шостаковичу, разве для того мы здесь собрались, чтобы искать оправдания статьям «Правды» в статьях Толстого об искусстве? Совсем нет. В то время как страна требует от нас решительных сдвигов в искусстве, Олеша пишет психологическую новеллу о своей любви к Шостаковичу»**.

А после публикации текста этой речи 20 марта в «Литературной газете» Олеша получил ее оценку в письмах Михаила Зощенко и знаменитого скульптора Сергея Меркурова:

«Дорогой и милый мой Юрочка! – писал Зощенко. –

Прочитал твою речугу в «Литературке» и вот вдохновился написать тебе сие письмецо <...>.

Наверно, ты эту речугу не сказал, а зачитал по бумаге?

Это очень хорошо написано! Так предельно изящно и с такой высокой грацией, и так божественно умно, что наверно *каждому радостно, кто разбирается в нашей словесности**** (Курсив мой. – И. О.).

** РГАЛИ, ф. 634, оп. 1, ед. хр. 178, л. 50-51.

*** РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 730, л. 4.

«Дорогой Олеша! – написал 21 марта Меркуров. –
Всегда с большим наслаждением читаю Ваши умные статьи.
И сейчас в 6 утра из глубины леса пишу вам (явилась потребность): «Я Вас очень люблю!»*.

В период ожидания выхода фильма Олеша, не замахиваясь на объемные жанры, написал ряд коротких рассказов: «Первое мая», «Стадион в Одессе», «Комсорг», «Наташа» и «Эжен Даби», «Полет», «Летом» («Три рассказа»), носящих большей частью воспоминательный, дневниковый, исповедальный характер. Он сознательно бежал от беллетристики, мучительно ища – в пиковый период борьбы с формализмом! – собственные новые формы.

«Мне все думается, – писал ему об этом в цитируемом выше письме Михаил Зощенко, – что если у тебя и бывают «заминки», то это (очень удивительно) – поиски формы, той формы, в которой тебе легко, и будет просто писать.

Из всех наших бесед об этом и из всех твоих отрывков я снова с ясностью вижу, что все твои поиски (возможно и несознательные) упираются именно в это дело – почти формалистское.

Мне почему-то снова думается, что твоя форма – это «Анатоль Франс в халате»**. Это маленькие заметки, отрывки, маленькие куски или что-то вроде новелл, но не новеллы. Это будет неприятно, если у тебя будет так же отшлифовано (сюжетно), как и у меня. Все это с легкостью можно обрамлять той философией, которой ты занят»***.

Но власти, не одобрявшие подобных сентенций, в скором времени пресекли все поиски и находки Олеша с Роомом. Фильм «Строгий юноша» был запрещен именно за «формалистические выкрутасы». К тому же, в постановлении треста «Украинфильм» от 10 июня 1936 года говорилось, что в процессе просмотра законченного фильма была выявлена идейно-художественная порочность сценария, обусловленная проникновением чуждых влияний в советское искусство в виде перепева идей философского пессимизма, направленных против коммунистических идеалов

* РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 775, л. 1.

** Имеется в виду книга «Анатоль Франс в туфлях и в халате» (1925 г.) личного секретаря А. Франса Жана Жака Бруссона, в которой делается упор на человеческие пристрастия, слабости, интимные стороны жизни писателя.

*** РГАЛИ, ф. 358, оп. 2, ед. хр. 730, л. 4-5.

революционного пролетариата. Порочной оказалась и эстетика фильма, в которой были обнаружены грубейшие отклонения от стиля социалистического реализма. 28 июля 1936 года по поводу запрещения фильма газета «Кино» поместила редакционную статью под названием «Поучительная история», безапелляционный вывод, который был приговором и Олеше, и Роому: «Убогое идейное содержание фильма режиссер уложил в крайне эстетизированную форму. И в результате фильм, делавшийся почти два года и стоивший около двух миллионов рублей, оказался идеологическим и художественным браком»****.

Далее Олеша был подвергнут литературному ostracismu, а Роому вынесли строгое порицание с запрещением впредь самостоятельно ставить фильмы.

Но слава Богу, что картину не смыли, и ее премьера все-таки состоялась, но только, увы, через 13 лет после смерти Олеша, в 1974 году. Этот шедевр вошел в коллекцию классических российских фильмов с большим опозданием. «Если бы картина Абрама Роома «Строгий юноша» вышла в 1935 году, а не была положена на полку, – говорил кинорежиссер Савва Кулиш, – то все направление, сделанное Антониони, – съемки длинными кусками, монтаж внутри кадра – появилось бы на четверть века раньше. А так был пропуск, а потом в другом месте это придумывают снова»*****.

Вето, наложенное на «Строгого юношу», оказалось водоразделом и в жизни, и в творчестве Юрия Олеша, разграничившим их на два равновеликих этапа. Счастливого этапа роста и славы и следующего – больших потерь и обретения мудрости.

Москва

**** Цит. по: Панченко И. Не своевременный утопист Юрий Олеша // Новый журнал. 2008. № 250.

***** Обыкновенный фашизм. Интервью С. Кулиша И. Шевелеву: Курьер (Нью-Йорк). 2001. 14 сентября.