

ББК 83.001

*П.В. Маркина*

**Психические аномалии в творчестве  
М.М. Зощенко и Ю.К. Олеси**

*P.V. Markina*

**Mental Anomalies  
of M.M. Zoshchenko and Yu.K. Olesha**

Обозначены психические аномалии М.М. Зощенко и Ю.К. Олеси, которые отразились в их творчестве. Особое внимание к болезням и фобиям вызвано поиском гармонии, попыткой ассимилироваться в новом мире советской России.

**Ключевые слова:** М.М. Зощенко, Ю.К. Олеша, литература 1920–1930-х гг.

К концу 1920-х гг. эпоха стала требовать от писателя образцовой стойкости в строительстве нового общества: «Новое сознание, новая психология, новый человек должны быть показаны в своем становлении и укреплении в жизни, как нечто органическое» [1, с. 202]. Однако не все авторы могли соответствовать поставленным задачам, и их неврозы нашли свое отражение в художественных текстах: «Парадокс социалистического мифа состоит в том, что планируемый, предельно рациональный мир, к строительству которого приступили, неожиданно обнаруживает свою непредсказуемость» [2, с. 321].

А.К. Жолковский, анализируя творчество М.М. Зощенко, замечает, что «"Страх"... является ключом к личности и творчеству писателя» [3]. При этом сам М.М. Зощенко обладал необычайной смелостью, чтобы, зная свои фобии, бороться с ними.

Художник неистребимо верил в силу разума, а также в теорию о «мозге-дураке». Ю.К. Олеша оспаривает верность последних построений. Человеку, с которым случился инфаркт, нужен абсолютный покой, и даже одежду с него не снимают, а разрезают. Организм подсказывает человеку, что ему необходимо совершенно неподвижно лежать три дня, в то время как сам человек, подвластный условностям, не принял бы лечение, не похожее на общепринятое. «Как раз Зощенко держится противоположного мнения. Он говорит, что организм хоть и может подсказать, но для него самого существуют неясности. И скорее, организм из желания помочь вам может вас погубить. Так, если вам не очень хочется идти в дом, в который вы все же идете, то организм может распорядиться так, что вы на лестнице умрете от удара» [4, с. 186]. Понимание негативной запрограммированности мозга М.М. Зощенко противостоит

Mental anomalies of M.M. Zoshchenko and Yu.K. Olesha which are reflected in their creative work are denoted in the article. Special attention to illnesses and phobias is connected with the searching for harmony and with an attempt to assimilate in a new world of Soviet Russia.

**Key words:** M.M. Zoshchenko, U.K. Olesha, literature of 1920–1930s.

оптимистичным ожиданиям Ю.К. Олеси, который верил в спасительные условные рефлексy, переданные человеку на генном уровне [4, с. 440].

Вся жизнь человека, начиная со страха рождения, – это череда бесконечных фобий. К действиям «от противного» частично восходят и жизнестойкость М.М. Зощенко, и «комплекс Наполеона» Ю.К. Олеси. Утверждение собственного «Я» центром объясняет нарциссизм первого и солипсизм второго. Причем для Ю.К. Олеси это еще и обретение стабильности в мире, где почти нет константных величин: «...я – один, я – вечный, я, только я!» [4, с. 201]. Крайнее проявление описанного состояния у М.М. Зощенко характерно для периода юности писателя: «Я стою в центре – все для меня» [5, с. 114].

Выбор профессии писателя и в дальнейшем приход славы заставляют художников слова переосмыслить жизнеустройство. Всеобщее признание, без сомнения, волновало авторов. М.М. Зощенко говорил: «У меня мировое имя» [6, с. 76]. Ю.К. Олеше тоже очень нравился успех [7, с. 269].

Парадоксально, что созданное Зощенко-фельетонистом воспринималось народным сознанием почти в качестве фольклора [8, с. 93; 9, с. 156]. «Он так успешно усвоил современное ему просторечие и с такой точностью (в сгущенном, концентрированном виде) воспроизводил его в своих сочинениях, что, стоило нам в вагоне или на рынке услышать чей-нибудь случайный разговор, мы говорили: "Совсем как у Зощенко"... и мужчины и женщины, изъясняются между собой по-зощенковски... Писатель жил в окружении своих персонажей, в сфере канонизированного им языка» [9, с. 33–34]. Ю.К. Олеша даже заметил, что подобная стилистика стала знаковым явлением: «Те-

перь все говорят языком Зощенко. Министр культуры говорит языком Зощенко» [10, с. 380].

Множество работ посвящены исследованию стилистики произведений писателя. Обращено внимание даже на феномен обратной связи языка с его автором [11]. Тем не менее, когда в жизни писателю приходилось сталкиваться с эпизодами будто из его книг, он сильно огорчался: «Лицо у него странно потемнело, и походка стала еще более похожа на чаплинскую – трудная и грустная походка обиженного жизнью человека» [9, с. 44].

Автором настолько четко уловлены и выкристаллизованы основные принципы функционирования нового языка, что литература уже не просто становится отражением жизни, а сама моделирует действительность по своему образу. На вопрос о том, что бы он хотел видеть в современной литературе, М.М. Зощенко выдвинул центральный для своего творчества тезис: «Не стоит чуждаться мелкими злободневными темами. Это многому учит. Это научает видеть жизнь, какая она есть, а не какой кажется на чей-нибудь романтический взгляд» [12, с. 7]. Однако это входило в некоторый конфликт с желаниями самого автора.

М.М. Зощенко будто раздваивается: кроме реального автора есть еще веселый человек, который все хохочет. Именно таким ожидает его увидеть обычный парикмахер [13, с. 298]. Народный Зощенко не совпадает со своим двойником из воспоминаний, где каждый, кто был знаком с писателем, стремился создать свой образ, несомненно, отличающийся от оригинала и наделенный проекцией на жизнь автора воспоминаний. К.И. Чуковский видит в М.М. Зощенко мученика, В.В. Зощенко – возлюбленного, В.А. Каверин – романтика.

Однако, исследуя совпадения, можно реконструировать и объективный образ писателя, который, без сомнения, был замкнутым человеком. В.В. Зощенко так охарактеризует натуру мужа: «Он слишком знает людей, он ищет какой-то глубины и силы духа, чего-то “необыкновенного”, и не находит... У него часто не бывает снисхождения к людям, он чужой и далекий им» [12, с. 67].

Преодолению пропасти между человеком и обществом способствует литература, которая не только учит видеть жизнь, но и дает возможность исцеления. М.М. Зощенко в своих дневниковых записях оставит свидетельство неизбывности людских мучений: «У каждого своя бездна. У одного – это сознание бессилия своего (огромное бессилие) и сознание, что не можешь сделать так, как хотел, у другого – женщина, у третьего – золото... Есть неосознанные бездны, и они чаще всего глубже и опаснее, ибо из них не ищут выхода» [6, с. 108].

Известность и внимание со стороны молодых литераторов позволяли Ю.К. Олеше фантазировать о собственной исключительности и избранности [7,

с. 202]. Писатель ждал и желал популярности. После выхода однотомного «Избранного» Ю.К. Олеша прокрался в магазин и не был узнан [10, с. 400]. Знаковой является сама манера поведения писателя, восстанавливающая литературные связи с произведением М. Твена «Принц и нищий».

По мнению Ю.К. Олеши, легендарность присуща самой личности. «Скорее всего, рождается она в том случае, если в прошлом героя совершилось нечто, поражающее ум. Так, Горький был бродягой, так, Шалапин вышел из народа, так, Маяковский был футуристом. ...это была необыкновенная слава» [4, с. 399]; «...слава Маяковского была именно легендарной» [4, с. 147]. Такой же славой, по мнению Ю.К. Олеши, обладали Есенин, Шалапин и Горький.

Стать популярным и обеспеченным – не составляет большого труда, однако войти в историю, сделать себе мировое имя – гораздо сложнее. Вопросы конкуренции с теми, кто признан временем, утверждены историей развития литературы, не оставляли равнодушным Ю.К. Олешу. Он соотносил современное писательское сообщество с именами, вошедшими в учебники литературы. А. Аборский вспоминает разговор с кассиршей банка, у которой писатель требовал выдать деньги без паспорта, так как все его должны знать, ведь «[д]ругой Олеша придет через четыреста лет!» [7, с. 198].

Ю.К. Олеша говорил, что ему «...очень нравится, что писателю присваивают официально, узаконенное правительственным декретом звание народный писатель. Представляю, как бы это звучало – народный писатель Юрий Олеша...» [7, с. 97]. Л.В. Никулин рассказывает, что приговоренный к смерти врачами, писатель оценивал собственное творчество: «...он как-то шутя цитировал, что бы написали о нем и как редактор будет сокращать некролог: ...”Высокоталантливый”... Ну, это слишком. “Талантливый”... Или лучше “даровитый”. Да, оставим “даровитый”... А впрочем?...» [7, с. 80]. «В последнее время он частенько трунил над собой по поводу надвигающегося жизненного заката. Шутливо задавал вопрос о некрологе: как, мол, о нем напишут – великий, выдающийся, известный, талантливый? ...Напишут, наверное, в «Вечерке» попросту «писатель-пенсионер»...» [7, с. 65].

Осмысление своего места в советской литературе чаще появляется в речи Ю.К. Олеши в последние дни его жизни. В. Лидин указывает на то, что подобные вопросы он задавал своему собеседнику внезапно, однажды, как обычно, неожиданно он спросил: «Как вы думаете... занимаю я прочное место в литературе? Дело в том, что мне отказали недавно в одной моей просьбе. Если бы я занимал прочное место, мне не отказали бы... Впрочем, почти всем писателям в чем-либо отказывали... Если бы писателям ни в чем не отказывали, писатели стали бы плохо писать. Нужно, чтобы отказывали, иначе писатель перестает расти. Но

мне все-таки зря отказали. Я добьюсь такого положения, что мне ни в чем нельзя будет отказать» [7, с. 172].

При всей мании величия Ю.К. Олеша указывает на то, что писательский рост должен проходить через лишения. Мученическая стратегия поведения напрямую связана с полем нездоровья, как, например, литературные видения белой горячки [4, с. 325].

М.М. Зощенко отличает особое отношение к медицине (об этом подробнее: [14]). На вопрос: «Почему вы так интересуетесь медициной?» – М.М. Зощенко ответил так: «В частности, потому, что хотел излечиться от одной редкой, малоизученной болезни, которой я заболел еще когда был гимназистом. Причиной ее была психологическая травма. Сильное нервное переживание. Умер отец. И мы с матерью, оставшись без средств, пошли к одному важному лицу, от которого зависела наша участь. И это важное лицо очень бессердечно приняло нас. Я по молодости еще ни разу не встречался с такой черствостью и бездушием. Очень нервничал. И последствия дорого мне обошлись. Мне стало трудно глотать пищу, до того трудно, что я не мог есть... излечиться от этой болезни... [у]далось. И без помощи врачей. Силой воли. Самовоспитанием. И самоубеждением. Хотя и не сразу... В нашем организме есть много такого, что не снилось нашим медицинским мудрецам и светилам. Как видите, обошелся без светил» [9, с. 161].

Писатель разработал собственную теорию самоизлечения. На эту особенность М.М. Зощенко указывали многие его друзья, например, В.А. Каверин пишет автору книги «Возвращенная молодость»: «Очень огорчило меня то, что ты пишешь о своем здоровье. Ты всегда умел лечить себя лучше, чем самые знаменитые врачи...» [15, с. 215]. Искусство врачевания М.М. Зощенко было основано на четких законах разума. Даже болезни ребенка были подвергнуты наблюдению и рационалистическому осмыслению (чертил «кривую температуру» сына [6, с. 10]).

Наука помогает в борьбе с болезнью и шире – со смертью. Здесь писатель при всей своей уникальности созвучен эпохе с ее программой по возвращению молодости и бессмертию. Муж знаменитого скульптора В.И. Мухиной, доктор А.А. Замков, по одной из версий ставший прототипом профессора Преображенского из «Собачьего сердца» М.А. Булгакова, возвел медицину в ранг искусства: «...его произведения мыслились как не повторяемые другими, менее талантливыми врачами» [16, с. 635]. Будто по заветам философа Н.Ф. Федорова он дает людям веру в торжество науки над смертью.

Средством достижения поставленной цели служит гравидан – лекарство из мочи беременных женщин – наркотик, вызывающий эйфорию, колоссальный подъем сил, которых хватит на сотворение бронзовых гигантов нового мира. Одним из примеров чудодейственной силы нового препарата становится

исцеление в 1930-е гг. девушки от несчастной любви. Излеченная гравиданом возвращается в счастливое сталинское общество: вновь становится женщиной, выходит через год замуж и рождает ребенка, что и свидетельствует о возвращении *душевного* здоровья [16, с. 630].

Новым искусством советского мира утверждается мысль о нейтрализации заболеваний психики путем урегулирования репродуктивных функций. «Недаром все взрывы безумия происходят именно в те периоды человеческой жизни, когда больше всего дает знать о себе пол, – в эпоху созревания и в эпоху упадка» [4, с. 232]. Заметим, что в творчестве Ю.К. Олеша звучит мысль о том, что страх уничтожает/нейтрализует половую сферу: «...страх, который внушал мне директор всею своею фигурой, поражал мою половую сферу» [4, с. 90]. Ту же фобию испытывает Николай Кавалеров перед Андреем Бабичевым в «Зависти».

К проблемам, поставленным художниками в 1920-х гг., эпохе еще предстоит вернуться позднее. Вопрос об отрицании смерти актуализируется и в последние годы жизни Сталина, когда выдвинулась О.Б. Лепешинская, биолог, академик АМН СССР, обещавшая «отыскать секрет вечной жизни дряхлеющему вождю» [17, с. 461]. Самоуспокоенная, даже несколько заносчивая фигура ученого заставляла население поверить в «высказывания о пользе каких-то особых ванн, особой диеты. Стали распространяться ее рецепты на папиросной бумаге. Люди возвращались домой после ее лекций взволнованные, поверившие в долголетие» [4, с. 189]. Однако подобное омоложение тела [18] уже прочувствовал О. Уайльд в «Портрете Дориана Грея» [4, с. 341]. Через отрицание сексуальности Ю.К. Олеша профанирует фигуру нового гуру, почти утверждавшей «возможность бессмертия. Это была беззубая, очень старая женщина, с лицом, уже не говорящим о поле...» [4, с. 188].

Проблема пола в творчестве Ю.К. Олеша реализована в том, что мужское и женское начала меняются местами. Подобные трансформации восходят к эдипову комплексу автора «Зависти». Ю.К. Олеша отрицает половую константу: большие борцы похожи на женщин [4, с. 283]. Стенич красивый «только той красотой, которую признают мужчины» [4, с. 233], оказывается не созвучен эпохе. А великие люди двуполы, так, Сталин предстает в образе большой женщины, порождающей мысли о матриархате [4, с. 228]. В «Книге прощания» апофеозом двусмысленности признаний в любви мужчинам-литераторам становится откровение Ю.К. Олеша о влюбленности в футболиста: «...безусловно, в юности мы склонны к однополой любви!» [4, с. 286]. З. Фрейд отмечал, что латентная гомосексуальность присуща всем людям в силу всеобщей врожденной бисексуальности. Ю.К. Олеша, соотносящий свою молодость с молодостью века, свяжет футбол с однополой любовью.

Она (через отрицание продолжения рода), как и спорт (попытка быстрее израсходовать ресурсы организма), становится маркером юношеского стремления к смерти.

В духе теологической отмеренности человеческой жизни Ю.К. Олеша напишет о том, что долголетие В.И. Немировича-Данченко создавало вокруг него «несерьезную атмосферу» [4, с. 166]. В то же время возраст становится критерием измерения таланта: «А Гете если взять? Или Толстого? / Те, правда, жили каждый по сто лет. / Так, значит, я не гений?» [4, с. 59]. Интерес к долголетию характерен эпохе в целом: «Все чаще стали появляться известия о древних стариках: тому сто лет, тому сто двадцать, тому сто сорок...» [4, с. 188].

Такие открытия сильно волновали автора «Возвращенной молодости». Л. Ленч вспоминает: «... в городе объявился некий загадочный старичок, утверждавший, что ему 165 лет... Зощенко очень хотелось поверить в это чудо долголетия» [9, с. 245]. Для М.М. Зощенко был важен живой пример, подтверждающий теорию правильного использования ресурсов организма.

Вполне закономерно личные интересы автора проникают в его прозу. Перечисляя долгожителей, М.М. Зощенко доказывает мысль о том, что силой разума можно продлить человеческую жизнь: «Я тот человек, который растянул свою жизнь. Она должна была кончиться куда раньше... Я живу сейчас чужую жизнь... Я никогда не думал, что доживу до старости, хотя очень хотел дожить. Мне казалось интересным побывать во всех возрастах. Я поставил себе такую цель и добился ее... Вот сидит старик, пьет коньяк, как гусар, в компании молодых людей, и старик этот я. Разве можно было вообразить такое четверть века назад?» [8, с. 520]. Сходные высказывания есть и в «Книге прощания».

Однако автор «Зависти» занимает иную позицию. В дневниках Ю.К. Олеси отражена фиксация замедленного убийства собственного тела через никотин и алкоголь: «Вероятней всего, я себя убиваю» [4, с. 325]. К старости Ю.К. Олеша не стремился, она сама пришла к нему неожиданно.

Еще в 1930-е гг. возвращение молодости по Зощенко связано со знанием «самых элементарных правил руководства своим телом» [19, с. 245]. Эта теория будет переосмыслена в позднем творчестве писателя, где автор уйдет от опрошения/огрубления всей предложенной схемы жизни, здоровья и смерти. Тем самым писатель еще больше потеряет в глазах власти полезность в борьбе, которую ведет страна за социализм.

Эволюция М.М. Зощенко важна в первую очередь для него самого, так как перегруппировка компонентов творчества все кардинально меняет: «...если отдельные рассказы сложить правильно, то есть в должном порядке, как, допустим, складывают кубики, – получится то, что я ишу, – такое литературное произведе-

ние, в котором можно (хотя бы частично) изобразить картину, какую я представил себе, слушая рассказы партизан» [20, с. 386].

В творчестве Ю.К. Олеси, отличающемся композиционной свободой [21, с. 21], все выглядит совсем иначе. Для писателя не важен сам принцип построения материала (книга дневников так и осталась несобранной автором), однако остаются неизменными некоторые словесные формулы, картинки, психологические состояния. Константы определяются через бесконечное множество повторов, которые позволяют диагностировать невроз (извлечение этих кадров из творчества писателя позволит воссоздать единый фильм).

К таким неизменным величинам Ю.К. Олеси относится понятие гигиены. Свидетельства современников полны замечаний о некоторой нечистоплотности писателя, о пренебрежении к костюму, постели, условиям жизни. В «Зависти» Кавалеров грезит о полотняных простынях, костяных пуговицах пододеяльника и удивительном диване. В рассказе «Мой знакомый» автор мечтает о душе. Полны восхищения строчки, посвященные атлетическим телам новых людей («Зависть», «Строгий юноша»). Утренний туалет может стать знаком женской сексуальности («Зависть»). Чистота становится пределом недостижимых мечтаний, в то время как в советской реальности торжествует антисанитария.

Позднее М.М. Зощенко подвергнет сомнению представление об извечной немецкой чистоплотности. В партизанских рассказах брезгливый и мнительный немецкий офицер демонстрирует свою принадлежность к миру чистоты, которая на проверку оказывается фальшивой.

Мнительный офицер вызывает в памяти образ бытового поведения самого автора. М.М. Зощенко был мнителен до болезненности: представления о нормах гигиены и чистоплотности, страхи и мании, связанные с контактом писателя с агрессивной средой, нашли свое отражение в его произведениях. Боязнь чем-нибудь заразиться преследовала писателя всю жизнь, поэтому немецкий офицер становится двойником не только самого автора.

Немецкий офицер М.М. Зощенко

«Причем этот офицер никогда сам дверь не открывал в свою комнату. Он не хотел брать за ручку двери. А если денщика не было, чтобы открыть дверь, то он вынимал из кармана носовой платок и через платок брался за ручку двери. А потом платок бросал на пол» [20, с. 423].

В.В. Маяковский

«Брался за ручку открываемой двери, устроив между пальцами и ею полу пиджака, – чтоб не голой рукой... В кармане одно время носил маленькую мыльницу с мылом, чтоб мыть руки мылом, до которого не прикасались другие» [22, с. 177].



Этим персонажем М.М. Зощенко пытается справиться с собственными ужасами, он обращается к образу В.В. Маяковского, поэта, считавшегося голосом советского мира: «Граждане! Будьте культурны: не плюйте на пол, а плюйте в урны!». Нарушающий это правило немецкий офицер обнаруживает важное несовпадение: «...при всей своей брезгливости офицер не был опрятным человеком. Он постоянно кашлял и плевал. Плевал за кровать, когда лежал. А когда ходил по комнате, то плевал во все углы и даже на стенку... его чистота и аккуратность не соответствуют мнению, которое существует о немцах. Впрочем, дома он, может быть, вел себя иначе» [20, с. 422–423].

О нечистоплотности европейцев рассуждал еще в «Петре Первом» А. Толстой. У него Россия противопоставлена Европе. Но болезненное поведение В.В. Маяковского может поднять вопросы о дисгармонии в новом мире. Несмотря на то, что гигиеномания поэта восходит к ситуации с отцом, т.е. к миру прошлому, она развивается именно в мире новом, где революцией уничтожена чистоплотность. Однако борьба за гигиену ведется на всех уровнях советского мира. Таким образом, автор партизанских рассказов еще раз актуализирует глубинную связь России и Европы (Германия в партизанских рассказах становится продолжением прежних порядков России), чтобы указать на разницу в выбранных векторах движения новых миров. Если Европа идет к своему концу, погрязая в мнительности и болезненности, то советский мир выбирается из хаоса верным путем. 1940-е гг. – это возврат к проблемам, поставленным революцией. При общей людской сущности (русской, немецкой) непривлекательный немецкий офицер – это ненавидимая обратная/противоположная сторона советского мира, инаковость, пришедшая из прошлого. Связь с дореволюционной Россией не изживаема. Желание вернуть прежние порядки грозит гибелью новому правильному миру.

На этом фоне при оставленных в художественных произведениях мечтах о чистоте манифестированная античистота бытового поведения Ю.К. Олеша прочитывается как утверждение значимости советского строя не согласного с ним оппозиционера и в то же время как ее отрицание. В дневниковой прозе Ю.К. Олеша заметит, что, несмотря на смену эпох, духовная организация человека остается неизменной: «Что же изменилось и что не изменилось? Что же призрачно и что реально? Почему же электрическая лампа не внесла никакого порядка в человеческую душу? Сколько же надо времени – веков! – чтобы техника изменила психику человеку, если она вообще может ее изменить. Как говорят об этом марксисты!» [4, с. 38–39]. Автор «Заговора чувств» выдвигает теорию, противоположную «технике» марксистов и «разуму» М.М. Зощенко.

Копаящемуся в себе писателю с его гамлетизмом [4, с. 37] противостоит рациональное начало: «...[м]ы были Гамлетами. Мы жили внутри; Эдисон был техник. Он изобретал – всему миру, всем одинаково, вне обсуждения правильности или неправильности наших взглядов на жизнь. Не замечая нас, не интересуясь нами» [4, с. 38]. Неразрешимый конфликт между человеком с его душевной организацией внутреннего мира и равнодушной и всегда побеждающей техникой обозначен и в романе «Зависть».

Простому человеку остаются только страхи, которые он получает бессознательно в момент рождения, а дальше – их в нем сознательно приумножает семья: «...детство полно ими <страхами детства> и это главный яд на золоте детства – яд, выпускаемый семьей!» [4, с. 26].

Страхи преследовали и М.М. Зощенко: «Он вернулся около 11 часов – измученный, напуганный, больной – в ресторане Союза опять напал на него “страх”, начались “спазмы” – поспешил уйти... Считает – причина этому – статья Федина, как ни парадоксально, это – страх перед литературой, перед необходимостью снова “проявлять себя”» [6, с. 85–86]. Фобии М.М. Зощенко становились тем испытанием, разрушающим прекрасную теорию о торжестве разума над эмоциями. Страхи мучали и изматывали писателя.

Ю.К. Олеша иначе понимал фобии. Он почти помазохистски приветствовал появление страха, который становился, с одной стороны, для него наказанием, а с другой – своеобразным искуплением, освобождением от чувства вины. Не принимая во внимание разницу между страхами М.М. Зощенко и приведенным Ю.К. Олешей литературным примером, отметим саму оценку страха. Пересказывая «Первые люди на Луне» Г. Уэллса, Ю.К. Олеша останавливается на моменте, где у моста над гигантской пропастью между Кэвором с его спутником и селенитами возникает конфликт из-за того, что у последних «отсутствует ощущение и страх высоты» [4, с. 374]. В результате фобия позволяет героям, вступившим в бой, обрести свободу.

Этот пример интересен в аспекте авторского стремления найти литературную модель собственной жизни. Автопроекция на текст Г. Уэллса позволяет увидеть в Ю.К. Олеше, преследуемом страхами, стремление к фобии как к желанию обрести реальность и сохранить себя (страх высоты дает иное понимание мира), и одновременно узаконить страхом право на бунт.

В «Перед восходом солнца» М.М. Зощенко не только систематизирует собственные страхи, но и досконально изучает фобии предшественников. Особое внимание уделено модели поведения Н.В. Гоголя. Автор «Мертвых душ» умер, потому что заболел той самой болезнью, от которой умер его отец, а именно «на него нашел страх смерти» [20, с. 340]. Собственную фобию увидел писатель в классике русской литературы и всю свою жизнь стремился

не повторить его судьбу, но парадоксально смерть М.М. Зощенко оказалась удивительно похожа на смерть предшественника [23, с. 46–47].

В жизни и творчестве М.М. Зощенко повышенным интересом отмечается дата рождения. В.П. Руднев пишет, что столь пристальное внимание к возрасту у Ю.К. Олеси, который в дневниках либо постоянно свой возраст сравнивает с другими, например с Достоевским, либо постоянно повторяет фразу о том, что он родился в 1899 г., свидетельствует о страхе смерти [24, с. 233]. Подобная заикленность М.М. Зощенко позволяет увидеть ту же фобию.

Страх смерти рождает абсолютное влечение к ней у Ю.К. Олеси. Мечтая стать двойником Н.В. Гоголя, автор «Зависти» стремится повторить многое, в том числе и его смерть [25]. В стремлении к смерти может быть прочитана и инцестуальная увлеченность умершей сестрой, отрицающая возможность устранения смерти за счет продолжения рода: «...[с]естра была для меня существом удивительным. Нет, вернее, в отношении моем к сестре было много такого, что сейчас удивляет меня: я, безусловно, например, видел в ней женщину... я обнимал ее, например, мне хотелось целовать ее в шею и целовать голые руки. Когда я их видел. Она не противилась этому. Наоборот, ей и самой это нравилось. Мы сидим, помню, на краю постели, в которой я сейчас буду спать, – где-то на перепутье квартиры, где стоит моя кровать, – сидим поздно вечером, когда все спят, и переживаем тяжкое, сладкое состояние существ, которые должны были бы отдаться друг другу, но останавливаются перед преградой стыда, ответственности, страха» [4, с. 70]. Страх не только лишает человека удовольствий, но и в определенном смысле становится тем, что бережет, охраняет.

Для М.М. Зощенко, утверждавшего теорию о мозге-дураке, стратегия преодоления собственных фобий оборачивается подсознательным путем к смерти. Писатель, стремящийся растянуть собственную жизнь, на самом деле вне рационального/сознательного старался ее оборвать.

Смежной со страхом смерти в клинической картине писателей является онейрофобия. Подвергнутая авторской рефлексии, данная фобия приводила писателей к поиску соответствий в культуре. «Развенчивая гоголевский комплекс, Зощенко пытается справиться со своим. Страх, отвращение к постели хорошо знакомы и ему самому. Задолго до того, как эта фобия была подвергнута научному анализу в книге «Перед восходом солнца», она стала предметом художественной рефлексии писателя, оставив след в ряде рассказов 30-х годов» [14, с. 61]. Аномалия сна воплотилась в рассказах М.М. Зощенко «Наше гостеприимство» (1935) и «Спи скорей» (1936).

Для Ю.К. Олеси более важным становится не сам сон, а сновидение; погружение в сон всегда было особым способом получения удовольствия (а для

продления ощущений можно было сон придумать: «И иногда я воображаю сон...» [4, с. 30]), потеря же этого умения становится самодиагностикой нездоровья: «Утрачена сладость засыпания. Я долго лежу, думая о том, что надо спать. В конце концов засыпаю – но погружения в сон не испытываю уже лет десять» [4, с. 35]. Лишь раз в год на границе между сном и явью при погружении в сон появляется ощущение здоровья, чистоты, собственной своей первоначальности.

Обычная жизнь развивается по законам порочного круга, нанизывая один страх на другой: «В ванне. Жарко, страх умереть, прислушиваюсь: сердце, что-то с мозгом – не делается ли с мозгом – а?» [4, с. 37].

Дискурс нездоровья особо интересует Ю.К. Олешу, привлекают писателя различного рода отклонения [4, с. 315–316]. Особое место в поле медицины отведено хозяевам болезни – врачам. Например, доктор Главче [4, с. 236] возникает для сравнения чуткости и утонченности.

Вспоминая модного в Одессе, очень хорошего, знаменитого и дорогого врача, Ю.К. Олеша вновь переживает инкубационный период болезни, вслушиваясь в рассуждения о том, что тиф – это облако. Видит перед собой тушу «с жирным, блестящим и, от здоровья и чревоугодничества, как бы небритым, не успевшим побриться лицом». Доктор оппозиционен больному по трем составляющим: здоровье, еда, выпирающие признаки пола, – и здесь автор видит конкуренцию сильного с более слабым: доктор – поэт [4, с. 64].

Подчеркнутые знаки пола автор видит в облике медицинских сестер [4, с. 324]. Гибель тела провоцирует нелицеприятность духа. Оздоровление физическое снимает вопросы о душевном здоровье.

Розоволицый медицинский персонал в белых халатах и все, что с ним связано, утверждает правильную, нормальную деятельность организма, его полное физическое и психическое благополучие: «Машина “скорой помощи” – один из подъемных, здоровых, заражающих энергией видов города... Эта колесница, проносимая мимо тебя, в которой сидят люди... – ...одни из важнейших людей в городе...» [4, с. 326]. Такая атмосфера не терпит шуток, а Ю.К. Олеша продолжает все осмеивать: «Он сказал непонятное для меня слово “апоневроз”, почему-то вызвавшее у меня желание состричь, поддеть его» [4, с. 320].

Увлеченные работой и жизнью, врачи проходят мимо, не считая нужным вступать в бессмысленные разговоры с больным. И хирург Ю.А. Александров оставляет без ответа вопрос о том, чем же все-таки надо залить кое-что в разрезанном боку во время операции. Знание докторами какой-то тайны и сокрытие ее от пациента начинает беспокоить Ю.К. Олешу, который в десять лет во время посещения глазного врача, уже встревожен [4, с. 249].

Ю.К. Олеша свою роль в русской литературе видел в качестве аптекаря, «завертывателя» порошков

и «скатывателя» пиллюль [4, с. 409]. Писатель становится двойником врача. Аптека – это путь к здоровью, в то время как доктор всегда найдет отклонения от нормы и укажет на заболевание: «беречь глаза» [4, с. 250], «не богатырь», «худенький» [4, с. 258], «малокровный», «плохо питающийся» [4, с. 259] и т.п. С этим связан ужас того, что врач что-то услышит «в коробке туловища» при помощи «черного груздя» (стетоскопа). Поэтому «ревизор сердца» вырастает до невообразимых размеров: «Я стою почти между расставленными его коленями...» [4, с. 258].

Тот же страх испытывает и уже взрослый М.М. Зощенко: «Пришла врач, захотела его послушать, а он не дает, не разрешает даже прикоснуться к груди. Видимо, боялся услышать что-то такое, чего не хотел знать» [8, с. 343].

Столкновение с врачом может сыграть роковую роль, открыть дорогу невозможностям и привести к запрету жить. «Через несколько дней в грелке на футбольной площадке меня выслушивал врач. Он сказал, что у меня невроз сердца и мне играть в футбол нельзя. Я сразу как бы почувствовал себя тяжелобольным. Почувствовал, как бьется сердце, как ни с того ни с сего хочется сесть, посидеть» [4, с. 288]. Произнесение диагноза вслух будто осуществляет его.

Особое место в картине болезней занимает сердце. В письме к матери Ю.К. Олеша вспомнит о своем соученике: «...этот молодой и красивый Бахромов... не так давно умер – тоже молодым и красивым, от сердца» [17, с. 450]. Сердце может остановиться неожиданно для человека, не отмеченного еще никакими признаками смерти. Несмотря на то, что М.М. Зощенко был, действительно, серьезно нездоров, болезнь имела для него огромное значение: «...все время жалуется на легкие, не говоря уже о сердце» [15, с. 67]. Сердечный недуг обозначал связь с отцом, умершим от разрыва сердца. Для Ю.К. Олеша же более важной становится другая болезнь, знаменующая приход собственной старости. Он уделяет особое внимание склерозу мозга [4, с. 247], склеротическим туманам и оползням [4, с. 304]. Определившаяся ненормальность мозга вскрывает целый комплекс мотивов, связанных с сумасшествием, нарушением психического здоровья.

Выхода из несправедливостей жизни нет, так как самоубийство есть отклонение от нормы и оценивается Ю.К. Олешей в качестве безумия. Усатривая общую основу такого поступка, автор «Зависти» объясняет его наследственностью: «Она была дочерью ненормальной матери, которая еще долго жила потом – разгуливая в эксцентрическом костюме туристки... Отец умер от удара, за некоторое время до этого впа

в склеротическое безумье, выражавшееся в желании постоянно отдавать все, что при нем имелось. Впрочем, по некоторым свидетельствам, он и при здравом уме был великолепно щедр» [4, с. 306]. Подобная щедрость (ср. «Зощенко очень щедрый человек, из тех благотворителей, которые помогают именно тайно – как называл это Лев Толстой, делают добро без адреса» [4, с. 186]) оценивается положительно писателем, опозитизировавшим нищету [26]. Для Ю.К. Олеша внешний вид, костюм становятся знаком подлинного безумия. В то время как безграничная щедрость может быть неправильно понята как ложное безумие. Важна здесь еще и сама фигура человека, оставляющего наследство. Так, благое действие щедрости может быть понято как акция против собственного ребенка.

Таким образом, психические аномалии писателей, реализованные в повседневности, восходят к сложным отношениям с отцом. «Пытаясь разрешить эдипов комплекс, Зощенко проходит стадию идентификации с отцом. Самоотождествление с отцовскими фигурами заходит у него настолько далеко, что формирует стиль бытового поведения, определяет тематику произведений, оказывает влияние на поэтику творчества» [14, с. 30–31]. Унаследовав болезнь от своего родителя (отец умер от паралича сердца), писатель настаивает на зеркальном повторении ситуации: утверждает, что у него обнаружен такой же порок сердца («как у меня» [12, с. 10, 11, 127]; по наследству он получает профессию (склонность к искусству), болезни и даже орден тот же, что и у отца [12, с. 13]). Преследуемый фобиями [27], М.М. Зощенко шел по пути избавления от страха, разрывая негативные связи наследственности.

Ю.К. Олеша, наследник без наследства, боялся стать просто повторением папы, ведь папа беден [4, с. 263]. Поэтому в легендарном прошлом он ищет судьбы великих людей, чтобы стать в новом мире великим двойником, повторением более достойного. Смена бесконечной череды масок приводит к тому, что писатель уже и сам не может определить, кто же он на самом деле. Показателен в этом плане диалог Ю.К. Олеша с зеркалом, где отражение существует само по себе, без закреплённости за своим хозяином: «И вдруг на молодого меня, который внутри и снаружи, в зеркале, смотрит старик... Когда, отходя от зеркала, я ложусь на диван, я не думаю о себе, что я тот, которого я только что видел. Нет, я лежу в качестве того же “я”, который лежал, когда я был мальчиком. А тот остался в зеркале. Теперь нас двое, я и тот... Я иногда даже хохочу. И тот, в зеркале, хохочет. Я хохочу до слез. И тот, в зеркале, плачет» [4, с. 302].

### Библиографический список

1. Полянский В. Литература – орудие организации и строительства. Заметки публициста // Новый мир. – 1928. – №7.
2. Гудкова В.В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. – М., 2008.
3. Жолковский А. Две версии страха: Ахматова и Зощенко [Электронный ресурс]. – URL: <http://college.usc.edu/alik/tus/ess/twoover.html>.
4. Олеса Ю.К. Книга прощания / сост., предисл., прим. В. Гудкова. – М., 2006.
5. Лицо и маска Михаила Зощенко : сборник / сост. Ю.В. Томашевский. – М., 1994.
6. Михаил Зощенко : материалы к творческой биографии. Кн. 3 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – СПб., 2002.
7. Воспоминания о Юрии Олесе. – М., 1975.
8. Воспоминания о Михаиле Зощенко / сост. Ю.В. Томашевский. – СПб., 1995.
9. Михаил Зощенко в воспоминаниях современников / сост. А.С. Смолян, Н.Н. Юргенева. – М., 1981.
10. Ямпольский Б. Арбат, режимная улица. – М., 1997.
11. Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М., 1999.
12. Михаил Зощенко : материалы к творческой биографии. Кн. 1. / отв. ред. Н.А. Грознова. – СПб., 1997.
13. Шварц Е. Живу беспокойно...: Из дневников. – Л., 1990.
14. Куляпин А.И. Творчество Михаила Зощенко: истоки, традиции, контекст. – Барнаул, 2002.
15. Михаил Зощенко : материалы к творческой биографии. Кн. 2 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – СПб., 2001.
16. Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. – СПб., 2000.
17. Гудкова В. Примечания // Олеса Ю.К. Книга прощания. – М., 2006.
18. Куляпин А.И., Скубач О.А. Мозговой штурм. Экспериментальные исследования советских физиологов в контексте культуры 1920–1940-х годов // Звезда. – 2008. – №1.
19. Зощенко М.М. Голубая книга // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.
20. Зощенко М.М. Перед восходом солнца // Собрание сочинений / состав. и примеч. И.Н. Сухих. – М., 2008.
21. Пашин Д. Человек перед зеркалом (Несколько фрагментов о жизни и о сюжете) // Олеса Ю.К. Зависть. Три толстяка. Рассказы. – М., 1999.
22. Асеев Н. Володя маленький и Володя большой (Материалы для биографа) // Красная новь. – 1930. – №6.
23. Десятков В.В., Куляпин А.И. Прозрачные вещи: очерки по истории литературы и культуры XX века. – Барнаул, 2003.
24. Руднев В.П. Метафизика футбола: исследования по философии текста и патографии. – М., 2001.
25. Куляпин А.И. Н.В. Гоголь в рецепции Ю.К. Олеси // Ars interpretationis : сб. ст. / под ред. О.Г. Левашовой. – Барнаул, 2010.
26. Маркина П.В. Философия нищеты Ю.К. Олеси // Филология и человек. – 2010. – №1.
27. Маркина П.В. Страхи и мании М.М. Зощенко // Ars interpretationis : сб. ст. / под ред. О.Г. Левашовой. – Барнаул, 2010.