

**Ю.А. Лобанова**

*Алтайский государственный университет*

**Демоническая женщина в судьбе советского художника  
(пьеса Ю. Олеси «Смерть Занда»)**

Пьеса «Смерть Занда» представляет собой последнюю часть триптиха, посвященного теме творчества, теме самоутверждения личности художника после-революционного времени. Главный герой пьесы – писатель Занд. Он хочет написать большую вещь о строительстве, о пролетариате, о новом человеке, о жизни молодого мира. Он мечтает быть писателем восходящего класса.

В пьесе «Смерть Занда» Олеся ставит вопрос о рождении нового писателя, иными словами, о рождении нового человека. В образе писателя Занда Олеся воплощает образец собственной жизни, примеряя на себя роль нового человека, писателя новых тем. Об автобиографическом характере образа свидетельствует, например, имя писателя – Занд. Маша называет писателя Досей, что является уменьшительным именем маленького Олеси. Это имя указывает на присутствие женственных черт в психике главного героя. Не случайно Шлиппенбах сравнивает имя Дося с подушечкой: «Ужасно как уменьшительно. Даже на подушечку похоже. По-моему, имя не слишком подходящее фанатику. Разве может быть фанатик – Дося? Фанатик – это Марат, Робеспьер, Луначарский... Вот какие звуки! А Дося – это подушечка» [Олеся, 1993, с. 155].

Наличие женственных доминант в имени вызывает сомнения в принадлежности Модеста Занда к людям нового мира. В имени Модеста Занда кроется некий дефект, который заставляет сомневаться в мужественности героя. Тема небольшого дефекта уже звучала в романе Олеси «Зависть» в описании внешности Кавалерова. Иван Бабичев говорит Кавалерову: «и нос бы не мешало вам сделать поменьше. С толстым носом вы должны быть знамениты, как герой, чтобы быть счастливым как простой обыватель» [Олеся, 1999, с. 71]. Тема носов и возникающего в связи с этим неравенства отсылает к роману Замятина «Мы», где главный герой Д-503, являющийся в начале произведения классический образец нового человека, считает разницу в носах поводом для зависти:

«Да, носы, – я уже почти кричал. – Раз есть – все равно какое основание для зависти... Раз у меня нос “пуговицей”, а у другого...» [Замятин, 1989, с. 208]. Форма носа Д-503 ставится под сомнение: сам герой называет ее «пуговицей», хотя возлюбленная героя I-330 определяет ее как классическую. А вот руки Д-503 она называет «обезьяньими», что делает его непохожим на всех остальных номеров. Во всех приведенных примерах отличительная особенность героя является неким знаком, намекающим на его непринадлежность к людям нового мира. В случае с Д-503 роль лохматой руки амбивалентна: с одной стороны, именно за эту «лохматость» I-330 его и полюбила, но, с другой стороны, этот знак избранности становится в какой-то степени губительным для героя. Любовь к I-330, пробуждающая в нем «лохматость», оборачивается для него слабостью, разрушает его упорядоченный мир логических формул.

Имя Занда, несущее черты женственности, так же как лохматая рука Д-503, определяет несоответствие героя эталону нового человека. Хотя в начале пьесы

(здесь мы рассматриваем наиболее законченный ее вариант) писатель Занд предстает перед читателями истинным человеком нового мира, который говорит: «Любовь – это легкая промышленность, папа» [Олеша, 1993, с. 159]. На вопрос, что бы он сказал, если бы Маша ушла от него, Модест Занд отвечает: «Я сказал бы: не забудь зайти в домоуправление и сдать свою хлебную карточку» [Олеша, 1993, с. 159].

Новый человек Занд, как и в других произведениях Олеша, ставит во главу угла общественную деятельность, подчиняя ей сексуальную и эмоциональную сферу. Роль жены интерпретируется им именно с этих позиций.

«Болеславский: Ты очень груб с Машей, Дося. Ведь она твоя жена. Зачем же вы поженились?»

Занд: Потому что Маше нужно было выйти замуж. Женщина без профессии» [Олеша, 1993, с. 159]. Казалось бы, Маша выполняет для коммуниста Модеста Занда функцию жены нового человека. Любовник Маши Шлиппенбах в пьесе «Смерть Занда» говорит об отношении к ней Модеста: «Старый мир разрушаешь, социальное ставишь во главу угла, а сам хочешь удовлетворить все-таки свою половую сферу... Машенька тебя удовлетворяет? Я думаю. С Машенькой фанатику было хорошо? С тобой, да? Еще бы. Губа не дура у энтузиаста» [Олеша, 1993, с. 155].

Однако в этой же своей тираде Шлиппенбах обозначает место Маши в социальном пространстве двух миров: капиталистического и социалистического. «Шлиппенбах: “Но тогда будьте любезны, восстановите капиталистическую систему, потому что Машенька есть главный винт этой системы. <...> Знает ли твой Дося, что, слабея в твоих объятиях, он сдает свое мужество капиталистическому городу. Потому что ты этот город. Этому городу показала бы ты свою грудь, позвончик, похожий на удочку... понимаешь? И о тебе стали бы распевать песенки! Как же мог Модест Занд жить с тобой и одновременно разрушать систему, которая вертится вокруг тебя?”» [Олеша, 1993, с. 155].

Таким образом, Шлиппенбах указывает точное место образа Маши в контексте двух эпох – она принадлежит капиталистическому миру. При этом маркировка эта не социальная, а психологическая. Маша не вредит социалистическому строю, она вредит мужчинам, созидаящим этот строй, т.к. своей подчеркнутой сексуальностью и активным началом пробуждает в них старые, иррациональные чувства, принадлежащие старому миру.

Шлиппенбах разоблачает и Занда, отмечая его утилитарный подход к женщине как к средству удовлетворения своей половой сферы. Такой подход в целом был характерен для всех героев нового мира, представленных в произведениях Олеша. По концепции А. Залкинда, популярной после революции, сексуальную энергию нужно переключить в творческую и социальную деятельность. Однако именно успехи мужчины в социальной деятельности являются непременным условием женского выбора. Возникает парадокс: вся социальная деятельность мужчины осуществляется для того, чтобы покорить женщину, при этом собственно женская роль обесценивается, ставится на службу общественной деятельности. С. Кайдаш пишет, что десятилетия советской эпохи имели ярко выраженную мужскую доминанту, выражающуюся в потребительском взгляде на женщину: «Женщины, которые посвящали себя только семье, презрительно именовались “домохозяйками” и чувствовали свою общественную неполноценность» [Кайдаш, 1993, с. 201].

В пьесе находит отражение тема семьи. Маша говорит Шлиппенбаху: «Ты хочешь, чтобы я была проституткой, а Дося хочет, чтобы я была инженером» [Олеша, 1993, с. 155]. Маша представляет собой тип Жены, однако роль жены в новом обществе видоизменяется. В соответствии с представлениями времени о том, что женщина должна совмещать функции жены с функциями общественной

работницы, Занд хочет, чтобы Маша была инженером. К роли хранительницы семейного очага, присоединяется механистическое начало. В связи с этим интересно противопоставление инженера и проститутки, которое можно интерпретировать как противопоставление механистического и женственного начала. Определение «проститутка» начинает приравниваться к определению «женщина».

Навязанная Маше роль является причиной ее измены Занду. Подоплека этой измены открывается в эпизоде со шкафом. Маша заманивает Шлиппенбаха в шкаф, а потом закрывает его там на ключ. Маша: «А теперь я тебя закрою. (Захлопывает дверцу.) Ага... Что? Поймался?... Сиди, сиди... Трус. Обрадовался? А ты думаешь, легко любить чужих жен?» [Олеша, 1993, с. 156].

В словах Маши звучит горькая ирония Жены, вынужденной играть не свойственную ей роль проститутки, для того, чтобы избавиться от роли инженера.

«Маша (мягко): Сиди, сиди, негодяй! Ты слышишь? Вот сейчас придет Доса и набьет тебе морду» [Олеша, 1993, с. 158].

Маша своими действиями хочет спровоцировать Занда, заставить его проявить себя, свои чувства к ней. Роль Маши соотносится с ролью I-330. В романе Замятина «Мы» глоток «очаровательного яда», то есть ликера, полученный из уст I-330, пробуждает дремавшую в Д-503 бестиальность («лохматость»). В пьесе Олеша таким «глотком яда» становится измена Маши, отравившая спокойное существование Модеста Занда. Измена Маши становится своего рода проверкой героя, его инициацией. В то же время роль демонической женщины, враждебной герою, является следствием отношения Занда. Жена становится стервой, потому что мужчина не может выполнить свои функции.

Маша изменяет писателю Занду, и тому начинает сниться, что он убивает ее любовника. Происходит процесс разрушения нового человека. Измена Маши ломает его спокойный упорядоченный мир, вызывает на поверхность скрытые тайны подсознания. Лучше всего это выражает в пьесе Федор, второе «я» Занда, выгнанный им из партии.

«Федор: Революция признает только разум. Но есть тайны сознания. Опасные тайны. Пол.

Гурфинкель: Под-соз-на-тель-но-е!

Федор: Да. Сны. Я хочу найти коммуниста, которому снятся сны.

Гурфинкель: Что может сниться коммунисту?

Федор: Что его жена ему изменила.

Гурфинкель: Обыкновенному коммунисту может сниться только перевыполнение промфинплана.

Федор: А если коммунисту снится, что он убивает из ревности того, к кому ушла его жена?

Гурфинкель: Тогда он коммунист необыкновенный.

Федор: Но зато обыкновенный человек» [Олеша, 1993, с. 160].

Таким образом, противопоставление коммуниста и человека обозначается как противопоставление сознательного подсознательному.

В пьесе опровергается теория «переделки человека» вообще, и тезис о «переключении энергии в творчество», в частности. Половая сфера подчиняет себе социальную. В пьесе Модест Занд и Маша спорят о роли эмоционально-сексуальной сферы в жизни человека. Занд ставит во главу угла именно физиологическую сторону вопроса. Отношения с женщиной рассматриваются им как биологическая целесообразность. «Занд: Сейчас я занят, ты знаешь, какая у меня работа впереди, но потом я найду себе женщину, друга, товарища. К сожалению, твоя физиология соответствует моей. Это закон, с которым трудно бороться. Но я постараюсь найти женщину, похожую на тебя. Не верю в уникалы. Самые сложные машины выпускаются стандартами. Закон природы – мужественность. Я найду женщину с такой же грудью и лопатками, как у тебя.

Маша: Но с другим дыханием, Дося» [Олеша, 1993, с. 167].

Занд настаивает на взаимозаменяемости женщин, утверждая утилитаристский подход к жене как к машине, выполняющей в жизни мужчины чисто функциональную роль. Однако в пьесе «Смерть Занда» Маша, превращенная, с одной стороны, в средство для удовлетворения своих потребностей, с другой стороны, в андрогина, инженера, мстит своему мужу, лишая его возможности удовлетворять свою половую сферу. Маша предпочитает быть «проституткой», т.е. реализоваться в своей истинно женской сути, чем исполнять роль жены-андрогина. Тем самым она нарушает принцип биологической целесообразности секса, к которому привык Модест Занд. Маша бунтует против такого подхода, отстаивая своей изменой право на женственность, индивидуальность и неповторимость человеческих чувств.

В результате герою «Смерти Занда» не удается совладать ни со своей физиологией, ни с эмоциональной сферой. Так же как и Д-503 в романе Замятина, Занд обнаруживает утопичность подхода к сексуальной сфере как к биологической целесообразности. Оба героя понимают, что им нужна не просто женщина как средство удовлетворения своих потребностей, но именно конкретная неповторимая женщина. Д-503: «Неужели все это сумасшествие – любовь, ревность – не только в идиотских древних книжках? И главное – я! Уравнения, формулы, цифры – и... это – ничего не понимаю!» [Замятин, 1989, с. 243].

Занд в пьесе Олеша не сдается во власть «древних» чувств так же просто, как герой романа «Мы». Модест акцентирует внимание на физиологической подоплеке конфликта, утверждая, что переживает не по поводу самого факта измены жены и не по поводу ее ухода, а потому, что его физиологическая потребность осталась неудовлетворенной.

«Занд: Найду через год. Через два. Через три. Но весь ужас в том, что я сейчас парализован. Произошла странная вещь. Вчера вечером, когда я шел домой, я с особенной силой думал о тебе... именно в этом смысле... Понимаешь? Мне особенно хотелось тебя. Я думал: вернусь и сразу к тебе. <...> Затем я узнаю, что ты... словом, что у тебя есть другой. Бешенство мое усилилось. (Берет револьвер.) Если бы, скажем, я хотел выстрелить в цель, которую давно нашел и которая вдруг определилась особенно ясно, и в это время другой вырывает у меня револьвер и стреляет вместо меня.

Маша: Что ты хочешь от меня?

Занд: Я не могу уехать так.

Маша: Увозя с собой непроизведенный выстрел?» [Олеша, 1993, с. 167].

Вводится тема нереализованного сексуального желания. В пьесе переворачивается с ног на голову тезис советской эпохи о «переключении сексуальной энергии в творчество». Занд не может ни жить, ни работать с «непроизведенным выстрелом». Физиология подчиняет себе психологию. Конфликт стихийного и сознательного обыгрывается в пьесе в пользу стихийного. Личность Модеста Занда социально и исторически детерминирована, поэтому и сознание его должно находиться в соответствии с идеологическими установками эпохи. Все темное, «дремучее» обязано было отступить, освободить место рациональному восприятию окружающей действительности.

В соответствии с концепцией психоанализа вытеснение каких-либо черт или склонностей приводит к скоплению этих черт в бессознательном, что в итоге приводит к срывам. Это происходит и с Модестом, который в итоге оказывается парализованным обычным нереализованным желанием. Тема борьбы нового человека с инстинктами становится актуальной со второй половины 20-х годов. М. Золотосов пишет: «Для советской прозы 1920-х годов стал характерен положительный герой, коммунист, пытающийся преодолеть криминальный зов плоти» [Золотосов, 1991, с. 94]. Характерно, что отношение к сексуальной сфере в эти годы сход-

но с подобным отношением в христианскую эпоху: «Со своими сексуальными потребностями пытается бороться и герой романа А.С. Яковлева «Победитель» (М., 1927), фельетонист Лобов. Свое явное пристрастие к сексуальным описаниям и деталям автор пытается нейтрализовать концепцией секса как греха, влекущего наказание» [Золотоносов, 1991, с. 94].

В «Смерти Занда» вредными для советского человека являются не столько его сексуальные потребности, сколько проявление эмоций, страсти в половой сфере. В разговоре с Гурфинкелем Занд признается, что дело совсем не в физиологии: «Я не могу жить без нее. Что мне делать?» [Олеша, 1993, с. 62]. В ответ на это Гурфинкель называет его обезьяной. Соединение сексуальной и эмоциональной сферы является признаком слабости для нового человека, мешающей ему в строительстве коммунизма. Характерно, что Модест Занд в пьесе пытается отказать от Маши.

Обратим внимание на роль Маши в этой ситуации. Как положено положительной жене, она соглашается удовлетворить желание Занда.

«Маша: Хорошо (Подходит к дверям, ведущим к кухне.) Не входите сюда. Я буду переодеваться» [Олеша, 1993, с. 167].

С этого момента Маша и Занд меняются ролями, Маша становится активным началом, а Занд – пассивным.

Занд: Ты и с ним была так решительна?

Маша: Иди ко мне, Занд.

Занд: Я не прошу у тебя ни любви, ни нежности...

Маша: А если я не могу без нежности? Ну, иди, Дося, иди один раз, на прощанье, иди сюда... что ты стоишь? Не веришь?

Занд: А ему ты тоже так говоришь?

Маша: Иди ко мне, Дося.

Занд: Куда?

Маша: На подоконник» [Олеша, 1993, с. 167].

В этом эпизоде активная роль принадлежит уже Маше, которая выступает в роли женщины-охотницы. Занд же оказывается парализованным с того момента, когда Маша берет инициативу в свои руки. Обратим внимание на то, что Маша не просто хочет отдаться Занду, а зовет его на подоконник, т.е. воссоздает ситуацию своей измены, тем самым словно издеваясь над Модестом.

Характерно и то, что создавшаяся ситуация парализует Занда, он стоит и не двигается. Женская активность блокирует мужское начало, лишает мужественности. При этом Занда парализует не только женская активность, но и проявление естественных человеческих чувств: любви и нежности. Занд оказывается беспомощным в нормальных отношениях, выражение эмоций кастрирует его. Занд не хочет признаваться себе, что ему не нужна другая женщина, ему нужна именно Маша.

Модесту не суждено было превратиться в героя нового мира – железного человека, в отличие от героя романа «Мы». Олеша и Замятин по-разному распоряжаются судьбами своих героев. И Занд, и Д-503 под воздействием женщины проходят процесс инициации. Однако Д-503, пережив временную смерть (операцию по удалению фантазии), вновь становится человеком нового мира, теперь уже настоящим механизмом. Для Занда (как и для других героев драматургических произведений Олеша) процесс инициации заканчивается не временной, а реальной смертью героя.

В рассмотренном нами варианте пьесе «Смерть Занда» Олеша признает невозможность для себя стать человеком нового мира. Для того, чтобы стать им, нужно отказаться от любого проявления эмоций, как в личной жизни, так и в творчестве, т.е. пройти через операцию «удаления фантазии» [Замятин, 1989, с. 313]. Олешинский герой не в состоянии стать новым человеком. Процесс иници-

циации героя, прорвавшегося к миру старых чувств, не завершен – герой погибает.

Существуют и другие варианты пьесы «Смерть Занда». Есть основания предполагать, что во всех этих вариантах мы имеем дело именно с различными версиями собственной судьбы Олеси.

В одном из вариантов Занд выступает как писатель, влюбленный в Машу и пытавшийся описать свою любовь в пьесе, подвергнутой остракизму. В одном из фрагментов представлены писатель Занд, его мать и отец. В этом фрагменте вновь вводится тема зеркала.

Занд: Подожди... А где зеркальце маленькое?

Отец: Любит в зеркальце смотреть. Ты немножко сумасшедший.

Мать: Какое зеркало? Там его нету. Ах, это маленькое? Ну что красивый?

Занд: Очень.

Отец: Разве дело в красоте?

Занд: Ты думаешь, что я серьезно думаю о красоте?

Отец: А почему тебе так важно в зеркало посмотреть?» [Олеша, 1993, с. 183].

Отец говорит про Занда: «Он не мужчина» [Олеша, 1993, с. 183]. Мать, напротив, защищает Занда. В этом фрагменте герой психологически сближается с матерью, противопоставляя себя отцу, что тоже является свидетельством его женственности и инфантилизма. Занд инфантильно ревнует мать к отцу, следя, чтобы тому не досталось больше внимания: «А почему мне не дали яиц?

Мать: А ты хочешь?

Занд: Ну, конечно. Папе дали, а мне нет» [Олеша, 1993, с. 183].

Об инфантильности Занда говорится и в другом фрагменте, продолжающем тему влюбленного в Машу писателя. В этом эпизоде мать говорит Занду, что тот ведет себя как мальчик. Занд отвечает матери: «Не знаю, не знаю. Так пошло, так сделалось... Занд – кто? Занд – мальчик, чудак... Кто считается с Зандом?.. Занд не имеет права писать того, что хочет, Занд должен всем лгать, лгать, лгать... На всем лежит табу... Запреты... Занд сходит с ума от любви – табу. Занду нельзя любить того, кого он любит!» [Олеша, 1993, с. 182]. Тема инфантильности в данном эпизоде неразрывно связана с темой творчества. Занд является женственным и инфантильным потому, что он хочет писать не о том, что предписывается. Занд говорит, что он хочет писать о любви, а должен писать о строительстве. В пьесе возникает уже знакомая ситуация: женственный, инфантильный мужчина, не способный реализоваться в социуме, т.к. его искусство не соответствует требованиям нового времени, и любимая женщина принадлежит другому.

Тема творчества и тема влечения к женщине образуют некое замкнутое пространство, из которого герои Олеси не находят выхода. В одном из вариантов «Смерти Занда» писателем, написавшим пьесу о неразделенной любви к женщине, оказывается Федор. Федор жалуется попутчику Корвину: «Пролетариату не нужны пьесы, где двое мужчин дерутся из-за бабы. Есть только одна тема – борьба классов. И если в дни обострения классовой борьбы драматург пишет драму о борьбе классов из-за бабы – значит этот драматург бездарен» [Олеша, 1993, с. 188]. Федор сетует на то, что его творчество оказывается не нужным в советской действительности, однако проблема Федора (как и других олешинских героев) скрыта намного глубже и раскрывается в дальнейшем диалоге с Корвиным.

«Корвин: Если бы я потерял такую женщину, как Маша...

Федор: Она никогда не была моей.

Корвин: А в пьесе?

Федор: В пьесе, да.

Корвин: Вы не могли отказать себе в этом?» [Олеша, 1993, с. 189].

В произведениях Олеси женщина всегда выбирает более успешного противника, принадлежащего новой эпохе. Федор пытается разрешить внутренний пси-

хологический конфликт, сублимируя влечение к реальной женщине в творчество. Возможность обладать Машей хотя бы в пьесе спасает от разрушения мужское «я» героя. Однако пьеса, в которой Федор обладает властью над Машей, не нужна в новом мире. Поэтому конфликт писателя с социумом становится продолжением личного конфликта, делая невозможным его разрешение.

Писатель Занд в пьесе говорит матери: «Пожелай мне быть великим писателем революции» [Олеша, 1993, с. 183]. Примерно в то же время Олеша произносит речь, в которой как раз делает заявление о том, что отныне станет писателем революции: «Все свое ощущение красоты, изящества, благородства, все свое видение мира – от видения одуванчика, руки, перил, прыжка до самых сложных психологических концепций – я постараюсь воплотить в этих вещах в том смысле, чтобы доказать, что новое, социологическое отношение к миру есть в чистейшем смысле человеческое отношение» [Олеша, 1999, с. 499]. В контексте пьесы «Смерть Занда», где герой жалуется, что вместо любви он должен писать о строительстве, можно увидеть, что Олеша не смог найти себя в тех темах, которые заявлены в его речи.

В пьесе «Смерть Занда» Олеша пытается уйти от жизни, от реального мира в творчество, но герой вновь терпит поражение. Тема самоутверждения личности художника послереволюционного времени в пьесах Олеша не находит разрешения. Выход для героя Ю. Олеша в большинстве случаев находит только в его смерти.

### Литература

Замятин Е.И. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки / Сост., авт. вступ. статьи И.О. Шайтанов. М., 1989.

Золотоносов М.Н. Мастурбанизация. «Эрогенные зоны» советской культуры 1920 – 1930-х годов // Литературное обозрение. 1991. № 11.

Кайдаш С. О женской культуре // Феминизм: Восток. Запад. Россия. М., 1993.

Олеша Ю.К. Заговор чувств: Романы. Рассказы. Пьесы. Статьи. Воспоминания. Ни дня без строчки. СПб., 1999.

Олеша Ю.К. Смерть Занда // Театр. 1993. № 1.