

Содержание

Ольга Макаревич. Доклад Н. С. Лескова
«о способе составления книги против вреда праздности
и разгула во время праздников»: текст и комментарий 187

Анна Вишневская. Сонетное мифотворчество
П. Д. Бутурлина 230

Владимир Емельянов. Sumero-rossica 239

Анастасия Митина. Символика и мотивы «самой страшной
книги» (по эпопее И. С. Шмелева «Солнце мертвых»). 260

Николай Гуськов. Судьба доктора Гурфинкеля
(к творческой истории пьес Ю. К. Олеси) 266

Елена Андреянова. Влияние супрематических идей
К. Малевича на поэтические концепции пространства
в творчестве Г. Айги 1960–1980-х годов 289

Редакция:

А. Ю. Балакин, Е. А. Глуховская,
А. А. Кобринский (ответственный редактор),
О. В. Макаревич, А. А. Чабан

Адрес редакции:

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

Тираж 500 экз.

2017 XIII (3)

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



Летняя школа по русской литературе

2017 (3)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель

К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)

Проф. И. Ю. Виницкий (Филадельфия, США)

Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)

Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)

Проф. О. А. Лекманов (Москва, Россия)

Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)

Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки, Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации

№ ПИ № ФС 77 - 63198 от 1 октября 2015 года

Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017186

ISSN 2587-8190 = Letnáâ škola

Сдано в печать 22 декабря 2017 года

С 30 ноября 2017 года журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

© Авторы статей, 2017

© «Летняя школа по русской литературе», 2017

Информация об авторах

Ольга Макаревич, кандидат филологических наук, научный редактор журнала «Русская литература», Санкт-Петербург, Россия
philologolga@gmail.com

Анна Вишневская, магистрант Северо-Кавказского федерального университета, Ставрополь, Россия
arianakosareva@gmail.com

Владимир Емельянов, доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия
banshur69@gmail.com

Анастасия Митина, студентка Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского, Саратов, Россия
nastya.mitina@rambler.ru

Николай Гуськов, кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия
kakto@mail.ru

Елена Андреевна, студентка Ивановского государственного университета, Иваново, Россия
lenaluna139@yandex.ru

НИКОЛАЙ ГУСЬКОВ
(Санкт-Петербург)

СУДЬБА ДОКТОРА ГУРФИНКЕЛЯ

(к творческой истории пьес Ю. К. Олеши)

В статье рассматривается трансформация персонажа, который присутствует в произведениях Ю. К. Олеши 1920–1930-х годов, опубликованных большей частью после смерти писателя («Смерть Занда» и др.), — доктора Гурфинкеля. Анализ работы автора над этим образом помогает изучению поэтики и идеологии Олеши.

Ключевые слова: русская литература XX века, советская литература, Ю. К. Олеши, творческая история, русская драматургия.

The article studies the transformation of a character of doctor Gurfinkel, present in the works by Yuri Olesha in the 1920s–1930s, that was by most part published after the death of writer («The death of Zand» and others). An analysis of the author's work on this character helps to study the poetics and ideology of Olesha.

Key words: Russian literature of the XXth century, Soviet literature, Yu. Olesha, history of text, Russian drama.

Большая часть литературного наследия Ю. К. Олеши — черновики, наброски, проекты неоконченных сочинений. Объем их чрезвычайно велик, формальные приемы весьма разнообразны, а набор тем, мотивов и характеров очень ограничен. Писатель упорно, почти маниакально возвращался к одной группе персонажей, к одним и тем же ситуациям. В тех редких случаях, когда он решался напечатать произведение, а тот или иной герой или мотив оказывался вне финального варианта или был там разработан недостаточно подробно, Олеши начинал писать о них сначала. Случалось, что эти очень важные для него лица или события так и оставались неизвестными публике или бегло мелькали на периферии текста. Между тем неосведомленность о них читателя, а главное — исследователя ведет к искаженному представлению об авторском мировоззрении, о замыслах Оле-

ши и его позиции по отношению к создаваемым им образам и ситуациям.

Одним из лиц, упоминаемых во множестве черновиков писателя, является доктор Гурфинкель. Трудно сказать, когда именно он появился впервые, но это имя часто встречается в текстах первой половины 1930-х годов, когда Олеша публиковал мало новых художественных произведений, хотя был полон замыслов и работал сразу над несколькими крупными вещами — в том числе пьесой «Смерть Занда» и романом «Нищий». Варианты этих незаконченных сочинений послужили основой киносценария «Строгий юноша» и последовавших за ним незавершенных пьес для кинематографа.¹ Изучение судьбы доктора Гурфинкеля по черновикам позволяет проследить некоторые приемы работы писателя и лучше понять его умонастроение этих лет.

Вопреки представлению, которое может возникнуть у читателя, сочинения Олеша вовсе не являются плодом творческого вымысла, а большей частью имеют четкую реальную основу, почти открыто зафиксированную в ранних набросках. Правда, в результате не создается документальных текстов, «литературы факта», потому что процесс работы главным образом и сводился к затушевыванию, запутыванию и обобщению, совмещению прототипического материала. Своих прототипов имел и Гурфинкель.

В 1929 году эта фамилия упоминается в рассказе «Цепь». Автобиографический повествователь вспоминает случай из детства: мальчик сломал велосипед, на котором ему посчастливилось покататься, пока хозяин ухаживал за его сестрой. Потерянная велосипедная цепь уподобляется в сознании подростка чужой жене, которой он выбил глаз:

¹ По свидетельству В. Роговина, вдова Олеша считала, что именно с работой над этими произведениями связан «наиболее значительный и интересный пласт рукописей» писателя, не дошедших до читателя (*Роговин В. Из творческой истории пьесы [«Смерть Занда»] // Театр. 1993. № 1. С. 144*). Дискуссионного вопроса о завершенности «Смерти Занда» мы не будем касаться, поскольку рассматриваем весь комплекс материалов, примыкающих к той версии пьесы, которую В. Роговин и А. Ильф полагали канонической. О творческой истории «Строгого юноши» подробнее см. комментарий Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина: *Олеша Ю. К. Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша*. СПб., 2017. С. 509–524.

Я не могу вернуться домой.
Сейчас меня хватятся.

Я отправляюсь на дачу к Гурфинкелям. Гриша Гурфинкель, который со мной в одном классе, должен мне помочь. Я буду плакать; знаменитый хирург, профессор Гурфинкель, пожалеет меня. Малокровный мальчик будет плакать и биться в присутствии великого доктора. Ну сколько может стоить передача? Они дадут мне... Мы купим передачу.

И я пошел. Чужая жена с выбитым глазом волочилась за мной. Мы оглядывались: не началась ли погоня?

Но Гурфинкелей нет, они уехали. Они уехали в Шабо, на виноград. Я ухожу.¹

В Одессе действительно был знаменитый врач Лазарь Моисеевич Гурфинкель, который еще в 1885 году открыл детскую больницу в доме № 17 по Ришельевской улице.² Этот дом был хорошо с детства знаком писателю: напротив находились посещаемый его семьей костел и кондитерская, упоминаемая в книге «Ни дня без строчки».³ В том же доме, что и Гурфинкель, провел юность И. Э. Бабель, в его честь здесь установлены мемориальная доска и памятник. Прием в лечебнице Гурфинкеля проводился ежедневно с 9 до 12 часов, консультация стоила 40 коп. Хирург Исаак Лазаревич Гурфинкель, возможно, сын Лазаря Моисеевича, практиковал в доме № 36 по Пушкинской улице.⁴ Пока не удалось выяснить, учился ли будущий писатель вместе с Григорием или каким-либо иным Гурфинкелем, но и это не исключено. Вообще, рассказы Олеша о детстве настолько близки его дневникам, что можно предполагать в них значительную долю фактической достоверности и соотносить рассказчика с автором.

Итак, первоначально Гурфинкель появляется как научное светило, состоятельный и гуманный человек, благотворитель, добрый доктор, спаситель и покровитель детей.

¹ Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. СПб., 2015. С. 252.

² Вся Одесса: Адресная и справочная книга всей Одессы с отделом Одесский уезд на 1911 год. Одесса, 1911. С. 76; Вся Одесса: Адресная и справочная книга всей Одессы с отделом Одесский уезд на 1914 год. Одесса, 1914. С. 128; Устав Детской лечебницы для проходящих больных с постоянными кроватями Лазаря Моисеевича Гурфинкеля в г. Одессе. Одесса, 1895.

³ Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. С. 629.

⁴ Вся Одесса: Адресная и справочная книга... на 1911 год. С. 76.

Иначе выглядит он в «Смерти Занда» (в том числе ее вариации, опубликованной в 1933 году под названием «Работа над пьесой»). Действие здесь происходит в Москве рубежа 1920–1930-х годов. Один из героев сообщал: «...ставнищим, я нашел себе приют в одной из московских аптек, а именно в дежурной аптеке № 4, что на углу Тверской и Афанасьевского переулка. Там я стою днем на ступеньках между двумя стеклянными дверьми и ночью там же <...>. В ночь на двадцатое августа <...> доктор Мирон Абрамович Гурфинкель производил ночной обход аптек. Он выгнал меня на улицу в ночь и в дождь».¹ В другой сцене персонажи просят привести к больному доктору Гурфинкеля, дважды диктуя его адрес: Мясницкая, дом 16.² В третьей сцене дважды повторен его телефонный номер: «5-07-11».³ Здесь мы встречаемся с типичным для Олеси комбинированием реальных фактов и запутыванием прототипической ситуации. Дежурная аптека имела № 35 и находилась в доме 34 по Тверской на углу Глинищевского переулка, а не Афанасьевского, который с Тверской не пересекается. Управлял аптекой Мирон Борисович (а не Абрамович) Гурфинкель, проживавший, однако, согласно адресным книгам «Вся Москва», в 1924–1928 годах на Тверской же (дом 17/19, кв. 15 с иным номером телефона). Позднее сведений о Гурфинкеле в адресных книгах нет, пока его судьбу выяснить не удалось. В доме же 16 по Мясницкой тоже проживало около десятка врачей, в разные годы состав этих жильцов менялся; большинство из них имели не менее типичные еврейские имена и фамилии, чем Мирон Абрамович Гурфинкель. Мог писатель обратить внимание и на практиковавшего по этому адресу венеролога и уролога, чья фамилия достойна комедии XVIII века, — Якова Ивановича Здравосмысловского.

Олеша постоянно бывал в этом районе, так как поблизости находилась типография «Гудка», где он в 1924 году даже ночевал, делия угол с Ильфом; с 1931 года до войны

¹ Олеша Ю. К. Смерть Занда // Театр. 1993. № 1. С. 168.

² Там же. С. 165.

³ Там же. С. 171.

он жил в Камергерском переулке, почти на углу с Тверской. Возможно, в поисках врача ему пришлось познакомиться с кем-то из перечисленных потенциальных прототипов героя пьесы. Обстоятельства встречи могли закрепить за воспоминаниями об этих врачах мрачный, несколько мистический ореол. Одно из таких воспоминаний с иронией Олеша привел в дневнике: «Однажды Ильф разбудил меня среди ночи стонами. Он жаловался на очень сильные, необычные боли в животе. Стало понятно, что нужно раздобыть доктора. Где его раздобыть? Была ночь, молодость, неумелость. Я решил, что выйду на улицу и пойду, ища врача по вывескам.

Я вышел. Никитская, Никитские ворота. Вот темный, похожий на уходящий вдаль поезд, Тверской бульвар... Впрочем, не темно, нет! Август, ночь августа, еще полной грудью вздыхают деревья — все прекрасно вокруг, прекрасно! <...> Врач! Вывеска — врач! Я — раз-два — на крыльцо; раз — звоню.

И только об одном я думаю — не о том, что больной ждет помощи, а о том, что сейчас я буду шутить...»¹ Обратим внимание на то, что здесь, как и в цитированной выше пьесе, действие происходит в августе. Возможно, во время одного из таких поисков по вывескам Олеша и заметил памятную с детства фамилию, а при общении с кем-то из докторов стал их ассоциировать между собою и с одесским или московским Гурфинкелем.

В последующих произведениях Гурфинкель выведен театральным врачом. Олеша был связан с театром им. Е. Вахтангова и МХАТ. В последнем, в частности, во время репетиции «Трех толстяков» обрушилась декорация и трое артистов получили сильные травмы. Писатель не присутствовал в театре в тот день, но записал о событии в дневнике;² возможно, именно тогда или при подобном случае Олеше довелось общаться с театральными врачами, и за счет ассоциаций к образу Гурфинкеля подключились черты нового прототипа.

¹ Олеша Ю. К. Книга прощания. М., 2015. С. 341.

² Там же. С. 44.

В «Смерти Занда» Гурфинкель выступает одновременно в нескольких несходных амплуа, которые автору никак не удавалось согласовать. Можно предположить, что это следствие комбинирования черт нескольких прототипов.

Прежде всего, это старый романтик, влюбленный в девочку, которую он лечил от скарлатины, когда ей было 13 лет. Заметим, что и мечтательность, и увлечение лицами именно этого возраста — автобиографические черты. Они сохраняются и в поздних редакциях произведения. Так, в сцене, напечатанной под названием «Работа над пьесой», доктор Гурфинкель рассказывает: «Когда я жду трамвая, никогда не подходит тот номер, который мне нужен. Вот вчера, например... Жду. Семнадцатый не идет. Жду. Нету. Жду — нету. Во, идут! Пустые идут, тройные. А семнадцатого нет. И, главное, замечаю, что и вся толпа ждет именно семнадцатого. А если бы я начал ждать какого-нибудь другого номера, то, во-первых, тот номер перестал бы ходить, а во-вторых, и вся толпа стала бы ждать именно этого номера, которого ждал бы и я. Я прямо-таки какой-то злой гений городского транспорта».¹ Подобную фатальную неприязнь к себе со стороны вещей любил подчеркивать сам писатель. В. П. Катаев в автобиографической книге «Алмазный мой венец», называя Олешу «ключиком», вспоминал:

Ключика вообще иногда охватывала мания преследования. Бывали случаи, когда он подозревал городской транспорт. Он уверял, что трамваи его не любят: нужный номер никогда не приходит.

Однажды мы стояли с ним на остановке, ожидая трамвая номер, скажем, 23.

— Ты напрасно решил ехать вместе со мной, — говорил ключик с раздражением. — Двадцать третий номер никогда не придет. Я это тебе предсказываю. Трамваи меня ненавидят.

В этот миг в отдалении появился вагон трамвая номер 23.

Я был в восторге.

<...> Он скептически посмотрел на приближающийся вагон и обреченно пробормотал:

— Посмотрим, посмотрим...

¹ Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. С. 890.

В это время, не доехав до нас десятка два шагов, трамвай остановился, немного постоял и поехал назад, попятился, как будто его притягивал сзади какой-то магнит, и наконец скрылся из глаз.

Это было совершенно невероятно, но я клянусь, что говорю чистую правду.¹

Автобиографический элемент в герое, казалось бы, делает закономерным появление у него черт резонера. Однако уже здесь образ начинает расслаиваться: старый мечтатель и неудачливый влюбленный — и в то же время ироничный и жесткий резонер, лечащий старого революционера Болеславского и раскрывающий своему пациенту и его воспитаннику активисту Занду измену жены, именно той Маши, в которую сам Гурфинкель давно и безнадежно влюблен. Он не стесняется отзываться о ней в самых оскорбительных выражениях, стыдит как недостойных коммунистов Занда — за муки любви и ревности и Болеславского — за намерение умереть от старости и болезни. Все это приправлено местечковым жаргоном, шутками, старческим чудачеством и ворчанием (вплоть до сорного оборота «Что я могу сказать?», приобретающего в диалоге многозначность). Возможно, вся эта манера восходит к комическим воспоминаниям об одесских или московских врачах-евреях.

Гурфинкель (*кричит с порога*). Что с тобой случилось, старикан?

Болеславский. А... Еврей... Здравствуй. Я хотел умереть, но это трудно сделать без твоей помощи.

Гурфинкель. Ничего! Я уже издал поставил диагноз! Все спокойно. <...> Это было так. Звонок. Тогда я открываю дверь: на пороге стоит человек, совершенно обалделый <Машин любовник Шлиппенбах, выдавший себя за порного и отправленный за врачом. — *Н. Г.*>. «Кто вы?» — спрашиваю я. — «Портной», — отвечает он. — «Говорите громче... я плохо слышу». — «Портной», — отвечает он. — «Почему же вы без шапки?» (*Маша вскакивает*) Что, Маша? Говорите громче. Или это вы икаете? Чтобы говорить — так это тихо, чтобы икать — так это громко!

Болеславский. Слушай, Мечников, умирая, записывал свои ощущения...

Гурфинкель. Молчи. Ты слишком много болтаешь. <...>

¹ Катаев В. П. Собр. соч.: В 10 т. М., 1984. Т. 7. С. 187.

Болеславский. Я не боюсь смерти. Умереть — значит не быть. Разве страшно не быть. Ведь уже было время, когда меня не было?

Гурфинкель. Что я могу сказать? Тебе покой нужен. Ты — вождь, а ты вертишься, как полотер. Я хочу, чтобы ты жил. Люди скоро будут счастливыми. Я хочу тебе показать это. <...> Мне по дороге с коммунистами, потому что я идеалист.

Болеславский. Ты знаешь, Маша хочет покинуть Занда.<...> Потому что Занд не заботится о ней, не ухаживает за нею.

Гурфинкель. Занд! Вы плохой коммунист! Теперь партия предписывает ухаживать даже за свиньями, а вы за женой ухаживать не хотите? Довольно! Старик опять бледнеет. Замолкнем. Он должен спокойно просидеть два часа. <...> Надо обтыкать его подушками. (*Идет к кровати, поднимает подушку, под подушкой — шляпа.*) О! Нашлась портняжкина шляпа!¹

Юмор и тоска, добродушие и суровая непримиримость создают психологический рисунок, одновременно оригинальный и уже закрепляющийся за фигурой иронического резонера-еврея в советской литературе. Сам Олеша пробовал вывести подобный тип в лице Шапиро («Заговор чувств»; ср. аптекаря в «Интервенции» Л. И. Славина). Именно данное амплуа позволило синтезировать идеализм и рационализм, присутствующие в речах героя.

Особенно эффектно Гурфинкель реализуется как саркастический резонер в сцене разговора с Зандом, страдающим от разрыва с изменившей ему женой, в которую, напомним, тайно влюблен сам старый доктор:

Занд. Я уезжаю завтра. Разрешите мне сегодня переночевать у вас.

Гурфинкель. Не сходите с ума, Занд! На вас стыдно смотреть! Ушла? Сбежала? Ну и черт с ней! Проститутка!

Занд. Помогите мне.

Гурфинкель. Я вас буду по морде бить. Где ваши вещи? <...>

Занд. Я не могу без нее жить. Что мне делать?

Гурфинкель. Скажите об этом громко. <...> Приедете на завод, созовите общее собрание — в дыму, в копоти, среди рабочих, у которых глаза лопаются от жара, среди

¹ Олеша Ю. К. Смерть Занда. С. 159.

рабочих — слышите? — у которых от напряжения лопаются легкие, сердца и почки, — там вы скажете: это все пустяки, товарищи! Вредительство — пустяки, уголь — пустяки, чугуны — пустяки... Прорыв? Какой там прорыв! <...> Разве важен какой-то там прорыв в социалистической стройке, если у товарища Занда прорыв на любовном фронте!

Занд. Значит, я плохой коммунист?

Гурфинкель. Вы обезьяна, Занд. Снимите штаны! У вас красная задница.

Занд. Если вы доктор, лечите! Загипнотизируйте меня.

Гурфинкель. <...> Вы мне подали мысль. Коммунист хочет оказать пользу науке. <...> Стреляться вам нельзя, убивать тоже. Вы можете принести себя в жертву науке. <...> В Сухум!! В питомник!! В зоологию!! Я напишу письмо профессору. Модест Занд отправляется в обезьяний питомник! <...> В пробирку семя Модеста Занда! Оплодотворяйте обезьян семенем Модеста Занда. Ему еще рано производить чистых людей, пусть производит полосатых!¹

Позиция Гурфинкеля двойственна, и речь его лукава, хотя, казалось бы, отражает общепринятую среди коммунистов концепцию морали (общественное должно стоять выше личного, незаменимых людей, в том числе интимных партнеров, нет, ревность — буржуазный пережиток), и отступник подвергается заслуженному глумлению во имя его излечения. Если, однако, вспомнить обстоятельства эпохи, то реакция Гурфинкеля выглядит вовсе не так однозначно: иронические выпады задевают и крайности самой идеологии, выразителем которой выступает Гурфинкель.

Рядовому обывателю методы психотерапии казались неестественными и странными в применении к сознательному большевику, и этот взгляд вскоре стал официальным. Во второй же половине 1920-х годов страдающие от любви коммунисты пытались проходить и сеансы психоанализа, и лечение гипнозом по методу В. М. Бехтерева, и это нередко поощрялось их партийными организациями. Авторитетный и покровительствуемый властями в 1920-х годах педолог А. Б. Залкинд полагал 40–50 % молодых коммунистов нервнoбольными, а 10–15 % даже клинически больными, причем преимущественно вследствие «полового вопроса», и для

¹ Там же. С. 162.

реабилитации их предлагал в первую очередь медицинские средства, а не призывы к совести и долгу.¹

В ответ на просьбу Занда о психотерапевтической помощи доктор выдвигает собственное предложение — на первый взгляд абсурдное и издевательское, унижающее достоинство коммуниста приглашение во имя пользы науки, соединившись с обезьянами, производить людей новой породы. Между тем такие эксперименты проводились с официального поощрения властей как раз в годы работы над «Смертью Занда». В 1927 году был образован Сухумский питомник, где под руководством И. И. Иванова, которому, вероятно, и грозился написать Гурфинкель, проводились евгенические опыты по скрещению обезьяны и человека, продолжавшиеся до смерти профессора в 1932 году. Несмотря на то что эти опыты, первоначально анонсированные в печати, стали постепенно замалчиваться и вызывали одобрение далеко не у всех, они были достаточно известны, произвели общественный резонанс и обыгрывались в литературе (например, в пьесе И. Л. Сельвинского «Пао-Пао»).

Столь же неоднозначный смысл обретает и сделанный в разговоре с Болеславским упрек Занду в том, что тот плохой коммунист, раз не заботится о жене в эпоху, когда заботятся даже о свиньях. С одной стороны, эта острота обращается против Маши самим приравнением жены и свиньи. В прежней литературной традиции такая аналогия звучала нелепо, и логика Гурфинкеля была бы достойна не резонера, а разве что Тараса Скотинина. Ср.:

П р а в д и н. Когда же у нас могут быть счастливы одни только скоты, то жене вашей от них и от нас будет худой покой.

С к о т и н и н. Худой покой! ба! ба! ба! да разве светлиц у меня мало? Для нее одной отдам угольную с лежанкой. Друг ты мой сердешный! коли у меня теперь, ничего не видя, для каждой свинки клевок особливый, то жене найду светелку.²

Впрочем, Маша виновна в измене, о чем подозревает доктор и знает зритель, потому слово «свинья» реализуется

¹ См.: *Эткинд А. М.* Эрос невозможного: История психоанализа в России. М., 1994. С. 260–263.

² *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 121.

в своем метафорическом бранном значении. Интересно, что для Олеси нет противоречия между грубыми ругательными эпитетами в адрес возлюбленной и верой в возвышенную страсть говорящего. Ср. начало его письма к жене от 23 февраля 1927 года: «Свинья ты, Олюша. Чего ты накиннулась на меня? <...> По существу говоря, не стоило бы тебе отвечать, свинья ты паршивая».¹

С другой стороны, скептический тон речи Гурфинкеля проецировался и на заботу коммунистов о свиньях, причем не только метафорически (в смысле: пекутся о всяком сброде), но и в прямом. В годы первых пятилеток велась интенсивная пропаганда свиноводства как одного из радикальных средств подъема хозяйства и шага к социалистическому будущему. Это и само по себе, и с учетом ассоциативного поля образа свиньи в отечественной культуре вызывало у многих раздражение и отразилось в литературе (ср. комедию А. Б. Мариенгофа «Хряки» («Люди и свиньи») или лейтмотив булгаковского «Ивана Васильевича», где по радио постоянно передают лекцию о перспективах свиноводства).

Таким образом, Гурфинкель, насмехаясь и над Зандом, которого обвиняет в недостатке аскетизма и энтузиазма, и над утопическими проектами, выступает не столько в роли проводника официальной идеологии, сколько в качестве выразителя трезвости и скепсиса, мудрых и чуждых чрезмерному разгулу мечтаний и эмоций. Это тоже плохо гармонирует с романтической ипостасью героя.

Сюжетная функция Гурфинкеля двояится: он разоблачает измену Маши случайно, но ведет себя столь лукаво, что можно предполагать сознательную игру проницательного друга семьи. Будучи второстепенным персонажем, Гурфинкель совершает поступки, резко меняющие интригу — таким образом, он в известной степени режиссирует действие.

Еще сложнее функция доктора в беседе с Федором Мицкевичем, нищим, которого он выгнал из аптеки. Сначала прием ведет умный, деловитый, проницательный и ироничный врач:

¹ РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 625. Л. 9. Здесь и далее цитаты из писем и черновиков приводятся в современной орфографии и пунктуации; зачеркнутое автором не обозначается купюрами.

Гурфинкель. Что я могу сказать? Изношенность организма. Перемените образ жизни.

Федор. Я переменял образ жизни.

Гурфинкель. Если прежде много сидели, теперь вы должны много стоять.

Федор. Теперь я много стою.

Гурфинкель. Отлично. Чем вы занимаетесь?

Федор. Я нищий. <...>

Гурфинкель. Аллегория?

Федор. Нет.

Гурфинкель. Безработица?

Федор. Нет.

Гурфинкель. А что же?

Федор. Гордость.¹

Уже в процессе этого диалога Гурфинкель начинает совмещать ряд ролей: помимо резонера — наставника и наблюдателя, еще и исповедника и искусителя. Отказавшись от психотерапии коммуниста Занда, психоанализ «бывшего человека» Гурфинкель осуществляет в полной мере, причем так ловко, что диалог персонажей напоминает внутренний монолог Федора. Доктор ведет партию одного из голосов души отчаявшегося пациента, одержимого маниакальной теорией и жаждой мести. Реплики Гурфинкеля выражают не четкую позицию, противостоящую тому, что излагает собеседник, а набор возражений или просто откликов, которые могли бы явиться и внутри сознания самого Федора. Некоторые фразы заставляют вспомнить очень болезненные для автора проблемы, возникающие в его дневниках, — неприемлемость грубого материализма, стыд из-за того, что не прочитан Кант, недопустимость нанесения обиды старику. В большинстве случаев доктор побуждает пациента к дальнейшему обоснованию его теории. Федор откровенно рассказывает, как он стал нищим в знак протеста, осознав, что для удовлетворения простейших своих материальных потребностей в условиях современного устройства быта он вынужден унижаться и «ловчить». Не разделяя его настроений, Гурфинкель не поучает и не обличает в том духе, в каком говорит с коммунистами: напротив, изъясняется обиняками, и диалог достигает иносказаний почти талмудического типа:

¹ Олеша Ю. К. Смерть Занда. С. 160.

Федор. Затем в учреждении, где я служил, началась чистка. И меня вычистили. Я почувствовал легкость: как во сне. <...> Я вернулся домой и роздал имущество. Я вышел из дому и пришел в аптеку. Там я стал на ступеньках между двумя стеклянными дверьми.

Гурфинкель. Что я могу сказать. Диагноз современный. Почему же в таком случае вы пошли в аптеку? Диоген сидел в бочке. Вам нужно было пойти в Нефтесиндикат и попросить бочку.

Федор. Диоген искал человека, а я ищу зверя.

Гурфинкель. Не потому! А потому что добыча нефти есть промышленность тяжелая, а добыча философии есть промышленность легкая... И государство не может давать своей тары для экспорта вашей глупости. <...> Только пламеннейший идеалист может быть революционером. Коммунизм есть максимальнейшая общечеловечность.

Федор. Это именно то, что я хочу доказать. Следовательно, общечеловеческая философия прошлого не есть ничета? Гурфинкель. Она есть богатство.

Федор. <...> Следовательно, нищим я стал по ошибке. <...> Я хочу найти коммуниста, которому снятся сны. <...>

Гурфинкель. Обыкновенному коммунисту может сниться только перевыполнение промфинплана.

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

Гурфинкель. Тогда он — коммунист необыкновенный.

Федор. Но зато обыкновенный человек. <...> Я ищу в коммунисте человека.

Гурфинкель. Вы сказали, что вы ищете зверя.

Федор. Коммунист боится в себе человека, как зверя. Подсознание он называет зоологией. А я утверждаю, что человек есть тоже глава зоологии. Я хочу это доказать. Я хочу взять на себя подсознательное коммуниста. Быть его сном и его зоологией.

Гурфинкель. Второе я?

Федор. Да. <...>

Гурфинкель. Аллегория?

Федор. Нет. Безработица.

Гурфинкель. Бесплатно?

Федор. Да. Чтобы отомстить.¹

Не имея возможности подробно анализировать весь эпизод, отметим, что в пьесе он играл решающую роль: Федор добывается личной мести (гибели Занда, который вычистил

¹ Там же. С. 160–161.

его со службы), одновременно решая универсальную проблему — утверждение вечности подсознательных инстинктов, преобладания в человеке эмоционального над рациональным, из чего вытекает, вопреки всякой классовой идеологии, равенство людей. Это одна из центральных для Олеси проблем, и фактически в «Смерти Занда» варьируется мотив «заговора чувств». Подобно тому, как Иван Бабичев в отместку брату вербует носителей сильных страстей для уничтожения рационального миропорядка, так и Федор во имя личного возмездия становится «вторым “я”» Занда. Роль Гурфинкеля в сделке, совершенной коммунистом и его жертвой, неочевидна, но лукавые реплики доктора в известной мере содействуют его убежденности в своей правоте. Этому способствует и недовольство Гурфинкеля поведением Занда, и, возможно, его собственная влюбленность в Машу (впрочем, эта линия в пьесе разработана не до конца). Даже не будучи искусителем в прямом смысле, доктор становится пассивным пособником преступного эксперимента. Отчасти роль внутреннего эха закреплена за Гурфинкелем в конце диалога с Федором, когда беседа полностью перешла в аллегорический план:

Гурфинкель. Заступиться за старика — это тоже зоология?

Федор (*из-за ширмы*). Да, есть звери великодушные — псы.

Гурфинкель. А желать миру всеобщего братства — коммунизма — есть тоже, по-вашему, зоология?

Федор. Да. Есть звери коллективистические — муравьи.

Гурфинкель. А вы какой человек — змея?

Федор. Человек.

Гурфинкель. А я?

Федор. Попугай.

Гурфинкель. Говорите громче! Я плохо слышу!¹

Зловещая функция, которую неожиданно приобретает в действии «Смерти Занда» скептический резонер, соответствует его романтическим чертам. Она не вполне закреплена за героем в дошедших до нас черновиках, но, видимо, подразумевалась. Доказательством тому служит эффектное появление

¹ Там же. С. 162.

героя на сцене в одном из вариантов. Здесь Гурфинкель выступает как таинственный защитник чести дамы своего сердца и зловещий предвестник роковой катастрофы.

Некто Борис Корвин беседует с матерью, предчувствующей, что он оказался втянут в дурную и опасную историю, и пытается ее разуверить, но она падает в обморок от страха.

Стук повторяется. <...> На пороге доктор Гурфинкель.

У него в руке роза.

Гурфинкель. Мы с вами знакомы. Немного. <...> Я пришел поздно. Извините. Но я услышал голоса, бодрствование. И потом... Я исполняю поручение. Мария Михайловна Занд просила вернуть вам розу, которую вы сегодня поднесли ей. Пожалуйста. И в дальнейшем... Почему эта женщина спит в такой позе?

Корвин. Убирайтесь вон.

Гурфинкель. Что я могу сказать. Может быть, вы убийца женщин? Прощайте. (*Уходит*).¹

Отметим здесь и мотив убийства (правда, в данном случае женщины), к тому же мнимого.

В последующих набросках Гурфинкель превращается в неудачника и фантазера, отчасти живущего в воображаемом мире, в бесклассовом будущем. В сценах, озаглавленных «Работа над пьесой», его предыстория сохраняется:

Старый одинокий человек влюблен в молодую женщину. <...>

Он повторяет про себя строки:

И, может быть, на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной... —

и плачет. Он плакал однажды так горько, что лацканы пиджака стали мокрыми.

Старый, одинокий доктор с заплаканными лацканами!
Он сам себе нравится — как фигура.²

Эмоциональность героя крайне гиперболизирована. Описания Гурфинкеля, впрочем, далеко не сводятся к образу жалкого старика, а напротив, чаще отсылают к традициям неистового романтизма: «Наружность: похож на Верди.

¹ Там же. С. 190.

² Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. С. 891.

Пятьдесят шесть лет. Горящие глаза. Всклопоченные волосы. Седая борода — немного вбок. Быстрые движения. Запрокидывает голову».¹ Особенно он преображается, высказывая свои заветные мысли: «Доктор Гурфинкель быстро ходит по комнате. Он прямой, худощавый, отнюдь не сгорбленный. Курит. Какая-то есть эlegantность в том, как он подносит папиросу ко рту и как он отводит потом руку, ища пепельницу».² Однако складывающееся на основе текста романтизированное представление об облике доктора корректируется сведениями о замыслах постановки. В архиве писателя сохранились списки предполагаемых исполнителей действующих лиц пьесы, согласованные с автором или даже, быть может, предложенные им. Гурфинкеля должны были в очередь играть М. М. Яншин и В. О. Топорков.³ Оба выступали в ролях далеко не романтических, порой нелепых и неуклюжих героев, добродушных простаков.

У такого героя неизбежно возникает конфликт с толпой. Окружающие относятся к Гурфинкелю свысока. «Если бы он был хороший доктор, то у него была бы практика. А то что? Служит в театре...»,⁴ — говорит Машин отец, которого ироничный сосед, в свою очередь, прозвал «господин общее место». Именно отец и муж героини выступают в новом варианте пьесы в качестве резонеров. В противоположность им, изъясняющимся чужими афоризмами (вроде такого: «В медицину нельзя верить. Только в хирургию можно верить»⁵), у доктора, по замечанию автора, есть «юмор, свойство подтрунивать над самим собой (а это признак ума) и, конечно, поэтичность».⁶

Вступив в романтический конфликт с действительностью и перестав быть резонером, Гурфинкель еще больше, чем прежде, явился героем-идеологом, на этот раз излагающим суждения, очень близкие авторским (если судить по статьям, дневникам и черновикам), хотя речи его на фоне общих

¹ Там же.

² Там же. С. 894.

³ См.: *Роговин В.* Из творческой истории пьесы. С. 145.

⁴ *Олеша Ю. К.* Ни дня без строчки. С. 890.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

мест могут казаться парадоксами или даже маниакальным бредом. Отвечая на вопрос, почему он целую ночь просидел под дождем на бульваре, Гурфинкель разворачивает свою социальную и нравственную теорию:

Доктор. Я решал задачу. <...> Что делать, если в социалистическом обществе хорошая девушка любит плохого?

Муж. Что это значит: плохой человек? Вы что же, думаете... что в мире есть хорошие и плохие люди?

Доктор. Думаю.

Муж. Общество на классы делится, а не на характеры.

Доктор. Я знаю. Но я имею в виду бесклассовое общество.

Муж. Ну, до бесклассового общества далеко.

Доктор. Не очень.

Муж. Стало быть, вы полагаете, что в бесклассовом обществе будут характеры бороться?

Доктор. Да. <...> Я, например, думаю, что в бесклассовом обществе будут казнить эгоистов. <...> Там, где нет денежной зависимости между людьми, — там устанавливается абсолютная стоимость человека. <...> В капиталистическом обществе, если плохой человек богат, то его считают хорошим... А в обществе, где нет денежных оценок, плохой человек есть плохой человек <...>.

Муж. Это туманно! Что это такое — плохой человек?..

Доктор. Ну, вот вы, например, — плохой человек...

Муж хохочет.¹

Утопическая концепция Гурфинкеля, как и у Федора Мицкевича, у Кавалерова и Ивана Бабичева, а в прототипическом плане — у самого драматурга, имеет истоком решение личной проблемы, комплекс, возникший в результате уязвленного самолюбия, любовной неудачи, чувства недостаточной самореализации и т. п. Романтическое сознание всегда придает интимной проблеме универсальный характер и возводит до всемирных масштабов. Так и доктор, оказывается, идет от частного к общему лишь ради этого частного. Он находит радикальное решение своей задаче:

Доктор. Если в совершенном обществе есть хорошая девушка и любит такого, как вы, — то, значит, тут ошибка, случай. В совершенном обществе не может быть человеческих отношений, основанных на власти случая.

¹ Там же. С. 893–894.

Муж. Что же делать?

Доктор. Развести вас. <...>

Муж. А если она не захочет... <...> Ты слышишь, Маша? Доктор говорит, что нас надо развести. <...> Он говорит, что я плохой и ты не должна меня любить... Ты как находишь, я плохой?

Маша. Хороший.

Муж. Вы слышали, доктор?

Доктор. Она дура, она ничего не понимает. И вы пользуетесь тем, что она дура.

<...>

Муж хохочет до слез.

Доктор. Есть и другое решение задачи. Я это сделаю... Я ни с кем не стану советоваться... Люди об этом не думают... <...> Я покажу пример... <...> Казню.

Муж. Кого?

Доктор. Вас.¹

Итак, старый сентиментальный чудака сначала оборачивается благородным идеалистом донкихотского склада, а затем предстает романтическим злодеем, готовым совершить во имя высшей справедливости преступление, пренебрегая даже мнением спасаемой им жертвы. Любопытен здесь характерный для двойников Олеши пренебрежительный отзыв о возлюбленной, поскольку сам писатель очень низко оценивал умственные способности С. Г. Суок, страсть к которой пронес через всю жизнь. Ср. его слова в письме жене от 18 июня 1925 года: «Я думал о том, что тебе надо много читать, а не так, как Симка, которой я рассказывал незадолго перед отъездом ее о новом романе “Верди — роман оперы”, где участвует (так. — *Н. Г.*) Верди и Вагнер, а она сказала: “Так есть же какая-то опера Верди”!!! Она малограмотная. Смотри, Олюша, будь начитанной».²

Свершить личную месть во имя высших ценностей, освободить возлюбленную против ее воли и получить затем как знак признания его значительности — заветная идея писателя и многих его героев-иммориалистов (к которым принадлежит и Гурфинкель «Работы над пьесой»). Он приобретает черты героя-двойника, носителя потаенных страстей

¹ Там же. С. 894–895.

² РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 625. Л. 3 об.

и искусителя, которого в последующих рукописях Олеша именовал «Другой» и «Черный (человек)».

Следующая стадия разработки рассматриваемого характера предстает в недатированных планах киносценария, который позднее назывался «Волшебный комсомолец» и «Строгий юноша»:

Абрам Миронович Гурфинкель — театральный врач. <...> // Он старше Степанова. Ему пятьдесят четыре года. // От прежней дружбы осталось мало. Осталось подшучивание друг над другом. Редкие встречи. Степанов совестлив. Иногда ему кажется, что он «зазнался» — и поэтому он навещает своего бывшего друга, которому жизнь не слишком удалась. // Доктор Гурфинкель живет в коммунальной квартире. В этой же квартире живет чета Фокиных: молодые муж и жена. Муж — актер того же театра, в котором служит врачом Гурфинкель. Он, Гурфинкель, и познакомил их: Машу, которая жила в этой квартире и прежде, и актера, который бывал у него в гостях. // Актер — молодой человек с претензиями, красивый, пошловатый, самоуверенный. // Маша — телефонистка. <Некогда Гурфинкель лечил ее от скарлатины, когда она была маленькая, и привязался к ней.> // Итак, произошло знакомство между Машей и доктором Степановым. — Встреча была роковой. <Чистый и восторженный человек> Степанов влюбился в Машу, жену актера. Он никого не любил прежде. Ему кажется, что он стар. Сложность его мыслей. Он влюбился пламенно и чисто.¹

Главная функция театрального врача здесь, на первый взгляд, служебная: он знакомит своих соседей, молодых супругов, с другом юности, светилом науки (каким был одесский Гурфинкель). Поскольку все, включая Гурфинкеля, влюблены в Машу, он выступает в роли искусителя, подговаривая друга то подкупить, то убить молодого актера, их общего соперника. Аргументом служит разный масштаб личности великого ученого и посредственного артиста. Маша должна достаться победителю как приз (знакомый нам еще по роману «Зависть» лейтмотив). В некоторых черновиках Гурфинкель настраивает актера против своего друга или же оказывается не интриганом, а всеобщим примирителем.

¹ Там же. Ед. хр. 200. Л. 5–5 об.

Он сталкивается со Степановым. // Он говорит: вот гений и вот ничтожество: актер. От тебя уходит женщина, говорит он актеру. Уходит к тому, кто сильнее тебя. К гению. Ты согласишься? // Он вдохновляет актера на восстание против Степанова, провоцирует убийство. // Актер соглашается. Готовится покушение. Я еще не знаю, как развяжется драма. У меня есть ряд вариантов. Окончательный выбор зависит от работы над сценарием, от того, как будут комбинироваться части. Возможно, что Актер будет стрелять в Степанова, возможно, что покушение будет предо[т]вращено доктором Гурфинкелем, возможно, что (продолжение не обнаружено. — *Н. Г.*).¹

В этих набросках образ Гурфинкеля окончательно расслаивается и приобретает опасного конкурента на роль Черного человека по фамилии Цитронов. Последний стал быстро вытеснять из текста своего предшественника. Олеша постоянно сомневается во введении того или иного персонажа:

Познакомил Гурфинкель. <Театральный врач?> Гурфинкелю 60 лет. Был другом отца. (Хорошо ли?) А может, не объяснять? Нужен ли Гурфинкель? <...> Тогда возможна такая ситуация: тема Цитронова — нам не нужны гении. Тогда Цитронов — Черный человек, графолог <...>. Если по почеркам можно определить, что существует огромное количество характеров, — и он это знает, — то он не верит в «уравниловку». <...> Ситуации возможны две: I. Светило влюбился в Машу. Хочет жениться (Гурфинкель: купить). У Маши есть возлюбленный. У светила друг — Цитронов. Миф о бесклассовом обществе. Непременность власти человека над человеком. Отравить возлюбленного. И т. д. Или — ситуация II. Светило влюбился в Машу. Маша — жена. Муж ничтожество. <...> Убивают Светило. <...> Тот обвиняет во власти человека над человеком — Цитронов. Организатор убийства. Неверие в социализм. Не может быть уничтожена власть человека над человеком. Где-то таким образом возможно объединение обеих фигур: Цитронова и Гурфинкеля. (Неудачник?) Тогда он доктор.²

В результате из окончательного варианта сценария «Строгий юноша» Гурфинкель исчез. Его образ распался на несколько других. Одни его черты приобрел театральный портной, дядя комсомольца-дискобола, иные — Цитронов,

¹ Там же. Л. 13.

² Там же. Л. 19.

нахлебник профессора Степанова, его злой гений и искusstель, критик социалистической морали и, как он сам говорит, «подчеркиватель неравенства». Медик в этом фильме предстает в том же величавом и почтенном виде, в каком впервые вошел в творчество Олеша доктор Гурфинкель.

Впрочем, история персонажа на этом не закончилась. В незавершенных сценариях Олеша 1930-х годов продолжает появляться зловеющий старик, «подчеркиватель неравенства», имеющий автобиографические черты, но навеянный, по воспоминаниям Ф. Гоппа, фильмом о Франкенштейне.¹ Однако фамилию Гурфинкель он уже утратил навсегда, поэтому анализ этого образа остается вне задач статьи.

Завершая обзор превращений персонажа, зададимся вопросом: почему он всегда имел профессию врача, в отличие от большинства прочих выведенных Олешей медиков, которые на разных этапах работы над текстом могли иметь и иные занятия? Сам автор в 1933 году разъяснял:

У меня в пьесе подготавливается убийство. Задумывает убийство как раз тот, кто стал доктором. Доктору легче произвести убийство. Тут не будет натяжки. У доктора есть яды. Во всяком случае, доктору открыт доступ к ядам. Поэтому убийце я дал профессию доктора. Не зря также я заставил его служить в театре в качестве врача <...>: он любит искусство, этот доктор, любит театр <...>. На жизнь он смотрит сквозь призму искусства. Он может мечтать о странном поступке.²

Нельзя не счесть чрезвычайно оригинальным решение сделать героя театральным врачом не для того, чтобы он лечил и руководствовался логикой и познаниями, а для того чтобы он убивал и являлся творческой, непредсказуемой натурой. При этом вряд ли существует преемственная связь образа Гурфинкеля со старинным комедийным ампула врача-убийцы (в духе мольеровской школы), в том числе и обезумевшего от любви. Конечно, приведенные Олешей мотивировки актуальны главным образом для одной из ипостасей Гурфинкеля, в других случаях большее внимание

¹ Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975. С. 149–154.

² *Олеша Ю. К.* Ни дня без строчки. С. 891–892.

обращено на иные качества персонажа и обстоятельства пьесы. Вопрос этот заслуживает более подробного изучения. Между тем, если не до конца понятна профессиональная принадлежность героя, то, кажется, само воспоминание о медицине чаще всего ассоциировалось у писателя с фамилией Гурфинкель.

Не исключено, что он мог знать не только ее носителей, но и значение, применяя в функции говорящей. В переводе с идиша «Гурфинкель» означает «карбункул» — слово, использующееся и как медицинский термин, и для наименования драгоценного камня. Эта разновидность граната, согласно преданиям, приносит владельцам неудачи, поскольку содействует прямолинейности и откровенности поведения, одержимости неодолимыми страстями. Среди известных текстов, где упоминается этот роковой камень, например, и любимый Олешей роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», и «Гранатовый браслет» А. И. Куприна, инсценированный автором «Смерти Занда» в конце жизни для театра им. Вахтангова, а позднее экранизированный А. М. Роомом, снявшим прежде фильм «Строгий юноша».

Пожалуй, потенциальные функции медицинской профессии и многообразие смыслов, содержащихся в фамилии персонажа, в самом деле объединяют несходные многочисленные вариации образа доктора Гурфинкеля — столь важного для Олеша, но так и не воплощенного действующего лица его пьес.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975. С. 149–154.
2. Вся Одесса: Адресная и справочная книга всей Одессы с отделом Одесский уезд на 1911 год. Одесса, 1911.
3. Вся Одесса: Адресная и справочная книга всей Одессы с отделом Одесский уезд на 1914 год. Одесса, 1914.
4. Катаев В. П. Собр. соч.: В 10 т. М., 1984. Т. 7.
5. Олеша Ю. К. «Строгий юноша»: пьеса для кинематографа. Творческая заявка, разработка темы, наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 200.
6. Олеша Ю. К. Книга прощания. М., 2015.
7. Олеша Ю. К. Ни дня без строчки. СПб., 2015.

8. *Олеша Ю. К.* Письма и телеграммы Олеше Ольге Густавовне (жене) // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 625.
9. *Олеша Ю. К.* Смерть Занда // Театр. 1993. № 1. С. 149–191.
10. *Олеша Ю. К.* Зависть. Заговор чувств. Строгий юноша / Подг. текста А. В. Кокорина; комм., статья Н. А. Гуськова и А. В. Кокорина; краткая хроника жизни автора сост. Н. А. Гуськовым. СПб., 2017.
11. *Роговин В.* Из творческой истории пьесы // Театр. 1993. № 1. С. 144–147.
12. Устав Детской лечебницы для приходящих больных с постоянными кроватями Лазаря Моисеевича Гурфинкеля в г. Одессе. Одесса, 1895.
13. *Фонвизин Д. И.* Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 1.
14. *Эткнд А. М.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. М., 1994.