

Действительно, говоря языком современной науки, Винкельман размышлял о «больших стилях». В его трудах зарождается мысль о характерно-типических особенностях стиля эпохи как о содержательно-смысловых доминантах стиля искусства определенного времени и о конкретике их воплощения. Вместе с тем ученый выходит и к проблемам, которые позже будут названы индивидуальным стилем художника. Аллегория же, которой Винкельман уделял особое внимание, как значимая характеристика художественно-эстетического сознания на протяжении ряда последующих десятилетий будет вызывать интерес многих исследователей и мыслителей, прежде всего И.В. Гете и Ф.В. Шеллинга. Аллегория и ее знаковая природа будет переосмыслена в ракурсе ее сопоставления с символом и его функциональной спецификой.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1984. Т. 4. (Серия «Философское наследие». Т. 90).
2. Винкельман И.И. Избранные произведения и письма / Пер. А.А. Алявиной, вступ. ст. и редакция Болеслава Пшибышевского. – М., 1996 (Репринт: М.; Л.: Academia, 1935).
3. Гете И.В. Максимы и размышления // Гете И.В. Избранные философские сочинения / Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги, вступ. ст. и коммент. Г.А. Курсанова. М.: Наука, 1964.
4. Гете И.В. Материалы для истории учения о цветах // Гете И.В. Избранные философские сочинения / Под ред. Г.А. Курсанова и А.В. Гулыги, вступ. ст. и коммент. Г.А. Курсанова. – М., 1964.
5. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Пер. с нем. Е.Н. Эдельсона; общ. ред. Г.М. Фридендера. – М., 1957.
6. Лосев А.Ф. Классицизм: Конспект лекций по эстетике Нового времени // Литературная учеба. – 1990. № 4.
7. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля / Сост. и автор предисловия А.А. Тахо-Годи. – Киев, 1994.
8. Соколов А.Н. Теория стиля. – М., 1968.
9. Тодоров Ц. Теории символа / Пер. с фр. Б. Нарумова, вступ. ст. Ю.А. Сорокина. – М., 1999.
10. Тэн И. Философия искусства / Общ. ред., сост. и послесл. А.М. Микиши, вступ. ст. П.С. Гуревича. – М., 1996.
11. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Пер. П.С. Попова, под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, примеч. А.В. Михайлова. – СПб., 1996.

УДК 82'09

Серафимова В.Д.
Московский педагогический
государственный университет

ПЬЕСЫ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА В СООТНЕСЕНИИ С ЕГО ПРОЗОЙ И В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ (Н. ЭРДМАН – «САМОУБИЙЦА», К. ТРЕНЕВ – «ОПЫТ», Л. ЛЕОНОВ – «УХОД ХАМА» И ДР.)*

Аннотация. В статье рассматриваются пьесы А.Платонова в контексте его прозы и в историко-литературном контексте. Прослеживаются типологические связи на уровне содержания и формы, доминантные идеи, объединяющие пьесы Платонова с его рассказами «Старый механик», «Любовь к Родине, или Путешествие воробья», «Усомнившийся Макар», с повестями «Котлован», «Ювенильное море», «Эфирный тракт» и др., с пьесами Н. Эрדмана «Самоубийца», К. Тренева «Опыт», рассказом Л. Леонова «Уход Хама», с поэмой В. Маяковского «Про это» и др. Отмечается, что решение проблемы «выхода в

счастье» в художественном мире А. Платонова находится в кругу философских категорий и понятий в произведениях его предшественников, современников и продолжателей традиций писателя-классика.

Ключевые слова: Пьесы и проза Андрея Платонова; пьеса Н. Эрдмана «Самоубийца»; рассказ Л. Леонова «Уход Хама»; пьеса К. Тренева «Опыт»; рассказ В. Короленко «Сон Макара»; «Гамлет» Шекспира; фильм М. Хуциева «Мне двадцать лет»; Н. Федоров «Философия общего дела»; сюжет; постановка проблем; доминантные идеи; формулы и мифологемы, персонажи произведения в их системе и внутренних связях; типология пер-

* © Серафимова В.Д.

сонажей; продолжатели традиций писателей-классиков.

V. Seraphimova

PLAYS BY ANDREY PLATONOV IN CONTEXT OF HIS PROSE AND IN HISTORIC AND LITERATURE ASPECT. («SUICIDER» BY N. ARDMAN, «EXPERIMENT» BY K. TRENNEV AND OTHERS)

Abstract. The plays by Andrei Platonov are regarded in historic and literature aspect in this article. We see the connections of these dramatic works with his prose and with the play «Suicider» by N. Erdman, the play «Experiment» by K. Trenev and with the works of literature by L. Leonov and V. Mayakovsky. Andrei Platonov is touching the problem of happiness as a philosophical problem, like his fore-runners, contemporaries and continuities of his traditions.

Key words: subject, drama and prose, dominant idea, mythologem, typology, system of characters, continuities of traditions.

Пьесы А. Платонова объединяет с его прозой мысль, высказанная в финале повести «Котлован» (1929-1930) о замысле сочинения – «тревога за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего». Социально-критическая мысль Платонова в пьесах, как и в прозе, напрямую обращается к реалиям современной ему жизни и в то же время выходит на широкий уровень, к проблеме «вселенского человека».

В пьесе «Дураки на периферии» (1928), как и в повести «Ювенильное море» (1931), Платонов склонен к трагикомическому осмыслению жизни. Диалоги, которые ведут персонажи вокруг ребенка, вызывают смысловые аналогии с «бредом жизни», описанным в повести «Ювенильное море» во вставной новелле о персонаже, представленном как «невьясненный Умрищев» [1]. Аналогично разворачивается авторская мысль вокруг еще не родившегося ребенка в пьесе «Дураки на периферии», сочетая в себе и иронию, и сарказм, и философские основы мироощущения писателя; таким же «невьясненным» окажется для «членов комиссии ОХМАТМЛАДА» (комиссия по охране младенчества и материнства) явно не желанный ребенок Марьи Ивановны. Особенно показательны в этом плане разговоры, которые попеременно ведут «Судья», «Старший рационализатор» со счетоводом Башмаковым, с членами комиссии,

их женами по поводу «невьясненного» ребенка – кто отец еще не родившегося ребенка, родиться ему или Марье Ивановне сделать аборт, а когда ребенок родится, кто будет платить алименты, кому его воспитывать. «Старший рационализатор» на возражение Глеба Ивановича, что он «...поступал несогласованно», укоряет, приказывает – «А надо бы себя увязывать. Повелею. Непременно приступить к выполнению моих повелений, не откладывая на минуту» [2]. Отмечая в пьесе «черты некоего сюрреалистического водевиля (причем довольно смешного)», Е.А. Яблочков пишет о «серьезном содержании пьесы, которое к тому же выходит за рамки сатиры вообще и критики бюрократизма в частности» [3]. Разговоры в пьесе насыщены афоризмами и сентенциями, направлены на самораскрытие героев, выявляют конфликт. С каждым новым высказыванием абсурдность в пьесе усугубляется, например: «Граждане нужны не только теперь, но надо заботиться также заготовкой граждан впрок».

Контрдовод Глеба Ивановича, что «масса на самом деле нет, а есть отдельные личности вроде меня», – высказанный в ответ на сентенцию персонажа пьесы Ащеулова, представленного в списке действующих лиц как секретарь комиссии, – «А ты не выдавайся никуда... иди с массой в ногу», – является одной из важных мыслей пьесы, утверждающей значимость каждого конкретного человека. В дальнейшем мысль об уникальности отдельной человеческой личности разовьется в рассказе «Старый механик» (1940) в философу – «Народ там есть, а меня там нет. – А без меня народ неполный!» [4].

Духовным фундаментом мещанства выступает в пьесе забвение Бога, безнравственность и безответственность, приспособленчество, что демонстрируется рассуждениями персонажей: «Ащеулов. – Бога теперь нет. <...> потому, что я есть, иначе меня б не было. Я ж тут член, тут государственный орган сидит». В пьесе «Дураки на периферии» впервые появляется один из емких символических образов А. Платонова, гротескно-сатирический образ «члена», который перейдет в рассказ «Усомнившийся Макар» (1929) и затем и в прозу, и в пьесы. М. Геллер рассматривает слово «член» в произведениях Платонова как многозначный символический образ с присущим ему метафорическим началом, раскрывающим различные аспекты бытия. «Платонов не перестает подчеркивать скабрезную игру двумя смыслами слова «член»,

выражая невозможность превращения объекта в субъект» [5]. В пьесе «Шарманка» (1930) слово «член» выполняет аналогичную функцию; о своем праве участвовать в «испытании новой пищи из самотечных природных материалов», устроенном персонажем пьесы Щоевым, заведующим кооперативной системой в далеком районе, «Чуждый мусорный голос» заявляет – «Дозвольте жижку жевнуть! Я тоже был член» [6]. Функция понятия «член» раскрывается девицей Сереной, приехавшей в Россию вместе с отцом, датским профессором-пищевиком Эдуардом-Валькирия-Гансен Стерветсенем, приобрести «ударную душу: «Но мне говорил в Москве ваш одинокий член – вы любите ударников и таких, какие трудятся догнать и перегнать» [6, с. 89].

Образы «рационализаторов» жизни, «учетных псов», выведенных в пьесе «Дураки на периферии», выявляют боль и озабоченность Платонова за «изуродованных» системой «некогда доверчивых и здоровых людей», о которых он пишет в очерке «Че-Че-О», прямо ставя вопрос, «кто будет в ответе за это», и предостерегает: «Ведь бюрократизм стал уже биологическим признаком целой породы людей – он вышел за стены учреждений, он отнимает у нас друзей и сподвижников, он стал нашей безотчетной скорбью» [7]. *Сподвижницей* в пьесе «Дураки на периферии» называет Марью Ивановну Рудин, единственный мужской персонаж, кроме Странника, вызывающий симпатию, ищущий «истину», подобно Воцеву из повести «Котлован». Естественные чувства к любимой им женщине он не «увязывает» с «организованными», по собственному определению, «поступает несогласованно», как велит сердце. Рудин является в пьесе *alter ego* писателя, ему доверил Платонов высказать свои концептуальные воззрения о ценности человеческой жизни, о ее самобытности, уникальности, мысли об общности людей: «какие же это массы, разлитности нет?» [2, с. 49].

Уже в первой пьесе А. Платонова прослеживаются основные закономерности художественного мира писателя: отдельное произведение, являясь частью целого, содержит в себе его основные качества. О «массах», не «объединенных слитностью» духовных устремлений, размышлял Платонов в статье «Равенство в страдании» (1922), призывая чужую беду воспринимать как свою: «Долой человечество-пыль, да здравствует человечество-организм» [8].

В пьесах А. Платонова немалую роль играют перипетии в финале. Раскрывая этапы противоборства между персонажами, перипетии в пьесах писателя несут определяющую содержательную функцию, философский смысл произведения. Страшный крик и два пронзительных слова Глеба Ивановича в финале – «Мертв. Мальчик» – звучат как удар колокола о неисправимой беде, невосполнимой потере. А фраза «члена комиссии», вопрошающего обобщенных «рационализаторов» жизни – «...отметить в протоколе смерть ребенка для формы дела или так оставить?» [2, с. 56], – звучит как реализованная метафора из очерка «Че-Че-О» о времени, когда «сердечность оскудела» и «ребенка пустить к людям» действительно «страшно» (7, с. 1). И в то же время такой финал вытекает из содержания пьесы, из тревожной фразы-назидания Рудина, его предостережения – «Швырнуть ребенка в массы нельзя, он в воздухе растворится, как падучая звезда» [2, с. 18].

Мы уделяем особое внимание образу Рудина; этот персонаж, противостоящий чиновникам комиссии, видящим в человеке только «субъектов», которых «надо подчинить руководству», как и Фома Пухов из повести А. Платонова «Сокровенный человек» (1928), открывает типологию персонажей, подробно разработанную в исследовании Н.М. Малыгиной [9], и относится к «сокровенным» героям Платонова. Видение мира Рудиным близко к стилю мышления Фомы Пухова, «не верящего в организацию мысли», видящего в каждом человеке что-то свое, неповторимое: «...нигде человеку конца не найдешь...». В философском очерке «Че-Че-О» мысли Рудина о «личности» и «массе» воплотятся в философе: «А ведь это сверху кажется – внизу масса, а тут – отдельные люди живут» [7, с. 91].

В системе персонажей пьесы «Дураки на периферии» значительна роль «СТРАННИКА ЗЕМНОГО ШАРА», он заявляет концептуальные для идеи пьесы мысли о неодобрении народом того, что творится «в узком месте», каковы там «отношения»: «...как же можно. Народ повсюду томится. Не то дружбы, не то злобы ищут, не то харчами недовольны» [2, с. 47]. Такие персонажи, как Странник в пьесе «Дураки на периферии», как Агасфер, «привычный к ходьбе старик» [10] в пьесе «Ноев ковчег...», несут большую функциональную нагрузку, они не просто воспроизводят единичные факты, но сгущают, концентрируют существенные для автора стороны жизни, произносят свое «золотое слово».

Пьесы А. Платонова «Дураки на периферии», «Шарманка», рассмотренные в историко-культурном контексте, дают возможность утверждать, что нравственно-эстетические искания Платонова созвучны идеям современных ему писателей, таких как В. Маяковский, Н. Эрдман, М. Булгаков. Сопоставляя пьесу Н. Эрдмана (1900-1970) «Самоубийца» (1928) с пьесой А. Платонова «Дураки на периферии», мы говорим не о равновеликости талантов, а об идее, объединяющей произведения, о типологических связях. Типологические связи пьесы Платонова «Дураки на периферии» с пьесой «Самоубийца» обнаруживаются в сходном подходе авторов к героям, в выявлении абсурда явлений, в философском содержании. Сюжет обеих пьес строится вокруг бумажки, наделенной мнимым могуществом. В «Самоубийце» это предсмертная записка Подсекальников, которая стала центром событий. Персонажи осаждают героя, требуя написать ее, причем каждый в своих интересах. В пьесе «Дураки на периферии» сюжет разворачивается также вокруг постановления, составленного членами комиссии «посредством внезапного и фактического обследования» [2, с. 25], которое выявит суть конфликта и функцию персонажей, их трепетное отношение к документу как к знаку, страх перед последствиями. (Отношение к «бумажке» выразит Брат Господень в «Новом ковчеге». На вопрос Чадо-Ека – «Вы верите в бумагу и печати? – прозвучит ответ – «Верю, когда она грамотная» [10, с. 423]). Сходными являются творческие судьбы произведений. Пьеса «Дураки на периферии» была опубликована лишь в 2006 г.; пьесу Н. Эрдмана тоже опубликовали спустя десятилетия после ее написания, в 1990 г. В обеих пьесах затрагивается широкий спектр тем, встречаемых часто в тогдашней литературе, прочитываются формулы и мифологемы, оказавшиеся адекватными для понимания советской истории, мироощущения человека. Например: «В настоящее время, гражданин Подсекальников, то, что может подумать живой, может высказать только мертвый» [11]; «Кругом закон, а мы посредине мучаемся» [11, с. 43]. Эрдман, как и Платонов, относится с величайшим милосердием к человеку. Тревога писателя за судьбу «маленького» человека выражена в словах Подсекальникова, читающего газету: «Международное положение. Какие это, в сущности, пустяки по сравнению с положением одного человека» [11, с. 190]. Эрдман показывает абсурдную несо-

местимость социальных установок и частного человеческого существования.

Пьесы Эрдмана «Самоубийца» и Платонова «Дураки на периферии», начавшиеся как балаган, завершаются трагедией; в «Дураках на периферии» умирает ребенок, у Эрдмана все завершается вестью: *Федя Питушин* застрелился, – принесенной писателем Виктором Викторовичем, и последующим траурным маршем. Доминантная идея сопоставляемых пьес – в утверждении права человека на достойную жизнь, Подсекальников, добровольно легший в гроб, выбирается ночью из часовни, чтобы купить пару булок, искореняет в себе страх. Происходит постепенное преобразование героя, он освобождается от страха, звонит в Кремль: «Для чего же я жил? Для статистики. Жизнь моя, сколько лет ты издевалась надо мной... Но сегодня мой час настал. Жизнь, я требую сатисфакции» [11, с. 210]. Бунт «маленького» человека против механизма подавления освоен драматургом и зиждется на традициях Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, В. Короленко («Сон Макара», 1883), с его героем, «бедным якутом», не смирившимся с тем, что его хотят «заездить», осознавшим, что «в сердце его истощилось терпение» [12]. Пьеса Эрдмана на уровне героя переключается с решением «усомнившегося» Макара взять «власть над гнетущей писчей стервой» [13].

Мотив «самоубийства», разворачиваемый в пьесе Эрдмана, рассматривается и в прозе Платонова, и в пьесе «Высокое напряжение» (1931), находит разрешение в мысли, что человек может победить страх, обрести чувство достоинства. По Платонову, «Огромный напор и давление враждебных для человека сил <...> требует титанического сопротивления этим враждебным силам» [14].

Если первой фразой инженера Мешкова в пьесе «Высокое напряжение» является фраза «Нужно скончаться. Я мелочь, прослойка, двусмысленный элемент и прочий пустяк» [15], то фраза в финале пьесы выражает готовность героя стоять за заводским пультом, включиться в республиканское кольцо высокого напряжения: «Сейчас все налажу: я ведь теперь бодр – после смерти! Я ведь теперь счастлив» [15, с. 153]. Готовность героя стоять за заводским пультом мы рассматриваем как метафору. Типологическая связь между героями пьесы Платонова «Дураки на периферии» и пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца» прослеживается в раздвижении рамок сознания героев, в преодолении страха, в возник-

шем чувстве самоуважения, в стремлении жить, чувствовать. Этот внутренний рост героя в «Высоком напряжении» не захотел заметить М. Горький [16]. Причину этого верно отметит Бенедикт Сарнов: «Платонов был клейменный, меченый, и всем было хорошо известно, КТО пометил его своей черной меткой» [17].

В монологах, в репликах героев пьесы Н. Эрдмана «Самоубийца» и пьес А. Платонова – «14 Красных Избушек», «Голос отца» – ощущается присутствие идей Н. Федорова о бессмертии. Например, в речи Подсекальникова: «А есть на свете всего лишь один человек, который живет и боится смерти больше всего на свете». Философская концепция Н. Федорова о бессмертии и воскрешении становится одним из характерных признаков художественного мира Платонова. Его «сокровенные» герои руководствуются максимой, основным правилом, принципом Н. Федорова, обозначенным как «*объединение для воскрешения*» [18]. Платонов следует доминирующему в «Философии общего дела» постулату – ценности жизни, ее хрупкости, возможности самоликвидации человека. В пьесе «Шарманка» острое сатирического пера писателя-гуманиста направлено против «*врагов жизни*», дорвавшихся до власти управленцев, моривших голодом целый район, «*взяв курс на безлюдие!*» [6, с. 80]. В пьесе «14 Красных Избушек» (1933) колхозник Антон Концов утешает Суениту, оплакивающую умершего сына: «Вскоре наука всего достигнет: твой ребенок и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться, обратно к активности!» [19]. В уста Генри Полигнойса в пьесе «Ноев ковчег» Платонов вносит свои раздумья, не покидавшие его и в последние дни жизни – «Неужели, чтобы быть человеком, надо быть убийцей?» [10]. В пьесе Платонова «Голос отца» (1937-1938), как и в «Философии общего дела» Н. Федорова, речь идет о «сыновней любви», «восстановлении всеобщей любви», ставится акцент на противоречивость деяний и устремлений человека: «Кто же враг человеку? – Другой человек. – А кто друг? – Тоже человек. Вот в чем тягость и печаль жизни» [20].

Пьеса «Голос отца» содержит в себе основные качества художественного мира Платонова в целом. Так, мотив «*высшего прекрасного человека*», «*высшей прекрасной жизни*», повторяющийся в сюжете пьесы в признаниях отца юноши, – «Высший прекрасный человек – вот в чем тайна, которую

мы не могли открыть, – и поэтому мы умерли в тоске» [20, с. 212, 213] – встречается в рассказе «Любовь к Родине, или Путешествие воробья» (Сказочное происшествие)» (1936). Одиноким старым скрипачом из этого рассказа увлекает своей музыкой слушателей «жить высшей, прекрасной жизнью» [21].

Тема обращения героя в трудную минуту к отцу, диалог с ним, начатая до Платонова («Гамлет» (1600-1601) Шекспира) и продолженная после него («Мне двадцать лет» (1964) М. Хуциева), всегда в искусстве важнейший момент становления мятущегося героя. У Платонова в пьесе «Голос отца» диалог сына Якова с отцом происходит прямо на могиле отца, и голос отца, идущий из-под земли, звучит в душе героя (Если у Шекспира призрак монологично требует отмщения; а у Хуциева отец в беседе явлен идеальным отцом, идущим в бой, то здесь «отец говорит через сердце Якова»), и беседа прерывается разделяющим диалог неоднократным символическим «*кратким молчанием*». Отец дает наказ, как жить сыну, и сын принимает его наказ. Это первая часть пьесы, дающая ей настрой. Диссонансом является появление БЫВШЕГО СЛУЖАЩЕГО стройразбортреста, разрушающего могилы, чтобы построить парк культуры. Служащий, как сознается, выступает от имени общественности («Я сейчас временно нигде не служу и директив не получаю» [20, с. 217], и поэтому это особенно страшный враг для живых, «враг жизни», оболваненный гражданин, оценка его деяний будет оценена милиционером – «Ведь не каждый гражданин бывает человеком» [20, с. 217]. Лежащий в могиле отец хочет предостеречь сына от совершенных самим ошибок, просит помнить, что «В руках зверя и негодяя самая высокая техника будет лишь оружием против человека» [20, с. 213]. Яков уверяет отца, что его сверстники знают, что «самая лучшая техника – это высший человек» [20, с. 213].

Проблемы этичности науки, проблемы порабощения человека машиной станут сквозными в творчестве Платонова, найдут освещение и в прозе Платонова, и в пьесах «Высокое напряжение», «Ноев ковчег». Героям, проявляющим «энергию души», исходящим в своих побуждениях из «житейской нужды», Платонов противопоставляет «врагов жизни», представителей «*злой силы знания*», каким в «Эфирном тракте» (1926-1927; впервые опубликована в 1967) является инженер Матиссен. Матиссен много лет рабо-

тает над идеей дистанционного управления техническими устройствами, передачи на расстоянии мысленных приказов. Девиз Матиссена – «Я весь мир могу запугать, и потом овладею им и воссяду всемирным императором! А не то – всех перекрошу и пущу газом!» [22]. В пьесе «Ноев ковчег» Шоп Эдмонд, руководитель американской археологической экспедиции на гору Арарат в поисках Ноева ковчега, планирует использовать достижения науки не в целях сохранения жизни, а для того, чтобы «взорвать атомную бомбу и сварить суп из турок» [10, с. 420].

Как показывает анализ пьесы «Ноев ковчег», персонажи пьесы в их системе и внутренних связях развивают методологию платоновского «*смысла отдельного и общего существования*». Жизненная позиция Шопа по отношению к другому человеку выстраивается аналогично позиции Прокофия Дванова в романе «Чевенгур». Подобно Прокофию, пытавшемуся «покорное семейство сорганизовать» [23], Шоп заботу о мире берет на себя, заявляет: «Вся забота о всем мире лежит на нас!». Устами Агасфера Платонов выносит приговор человеконенавистникам, угрожающим «взорвать атомную бомбу» и сбросить с корабля «старых и больных и прочих разных в пропасть» [10, с. 418]. Авторский приговор звучит в словах Агасфера, обращенных к Конгрессмену: «Считай себя покойником!» [10, с. 417]. Шоп, Конгрессмен предстают на страницах пьесы как враги жизни, «враги людей», убив женщину, они планируют прервать жизнь на Земле. Платоновская мысль в «Ноевом ковчеге», как и в остальных пьесах, разворачивается, сочетает в себе и иронию, и сарказм, и философские основы мироощущения писателя. В своей основе пьеса является жизнеутверждающей. Для Селима жизнь – это счастье: «Ведь надо жить, а то потоп. Тонуть нам некогда» [10, с. 420]. Полны оптимизма слова Марты: «Я не хочу умирать, мое сердце полно силы, оно может чувствовать счастье» [10, с. 414]. Заключительная фраза в пьесе принадлежит Брату Иисуса Христа, ставшего за штурвал корабля по спасению людей. Ассоциативное поле понятий «Потоп», «Ноев ковчег» применительно к современности Платоновым углубляется в соответствии с выявлением смысла произведения «*путем расширения далекого контекста*», сформулированного теоретиком литературы М. Бахтиным в работе «Эстетика словесного творчества» [24].

Рассмотрение пьес А.Платонова «по го-

ризонтالي» позволяет установить, что вопросы, которые его волновали, были предметом художественного осмысления драматургии и прозы его современников. В послеоктябрьский период борьба со смертью рассматривается как новый этап борьбы за социальную справедливость. Ускоренное развитие получает медико-биологический поиск в области продления жизни, достижения бессмертия. Одним из его направлений стали опыты по переливанию крови, который вел институт, руководимый бывшим теоретиком Пролеткульта Богдановым [25]. В 20-30-е годы мечту о бессмертии, воскрешении умерших развивают и проза, и драматургия, и поэзия. Настроения о «мастерской человеческих воскресений» отразил В. Маяковский в поэме «Про это» (1923) – «Век двадцатый. / Воскресить кого б?» [26].

Автор пьесы «Любовь Яровая» (1926), канонизированной в свое время как «народно-героическая драма», «бесспорная пьеса» (В.И. Блюм), К.А. Тренев (1876-1945) в пьесе «Опыт» (1933) ставит задачу раскрыть творческую, дерзновенную природу науки. Несомненно, Тренев знал работу Н. Федорова «Философия общего дела», первый том которой вышел в России в 1906 году. Круг проблем, рассматриваемый в пьесе Тренева, близок проблематике платоновских произведений. Это вопросы смерти и бессмертия, продления жизни, проблемы любви, взаимоотношения людей. Главный герой пьесы, профессор мединститута Соболев в ходе экспериментов над обезьяной, умертвив ее и затем оживив путем переливания крови, пытается этим же путем излечить смертельно больного сына Кюлю. В финале пьесы, проводя решающую операцию, которая, по его предположению, должна подтвердить его научную гипотезу, Соболев жертвует жизнью сына. Образ Соболева Треневу нужен для того, чтобы показать ускоренные темпы науки 30-х годов для победы над смертью. В монологе Соболева раскрывается длительная работа ученых по пути к цели: «Я за всеми, кто шел до меня, медленно, кругами крался к зияющему провалу, я увидел: здесь, в этом смертном месте, пересечение. Здесь она таится, могучая искра. Здесь надо ударить в темя смерти всей силой разума, чтобы вспыхнула обновленная, крепкая жизнь, – и я бью. (...) взяты лишь форпосты. Впереди самое трудное – человек. Будут еще поражения ... Но наша радость стоит слез, а поражения дня побед» [27].

К.А. Тренев создавал свою пьесу в 1933

г., накануне 1-го съезда советских писателей. За год до создания пьесы был написан роман-хроника В. Катаева «Время, вперед!» (1932), проникнутый верой, что начало первой пятилетки может быть воспринято как заря новой эры. Герои пьесы К. Тренева, написанной в рамках социалистического реализма, смысл жизни видят в труде, опережающем время и преображающем жизнь. Как «общее большое дело», от которого «никто не имеет право уклоняться», как «срочное дело» оценивает труд Соболева ректор мединститута Холодов. Оба главных героя пьесы – профессор Соболев и профессор зоологии Бажанов – большие ученые, в прошлом – друзья, кровно спаяны с интересами мединститута, и конфликт между ними происходит не с точки зрения морали – нужно ли науке заниматься воскрешением, продлением жизни, – а с точки зрения темпов, временных рамок в проведении операций. Позиция Соболева уязвима именно тем, что в своем стремлении победить смерть он форсирует события без должной практической подготовки. Бажанов пытается убедить Соболева, что его «толкают сделать противоестественный скачок» [27, с. 23]. Веским и обоснованным является его довод: «Ни природа, ни наука скачков не делают. К величайшей своей проблеме – победе над смертью – человек идет через тысячелетия медленными, от века предустановленными шагами, от природы точно отмеченными этапами...» [27, с. 23]. Оценку позиций спорящих можно обозначить аргументацией А. Платонова, высказанной задолго до написания треневской пьесы, в статье «Культура пролетариата» (1920): «...природа невообразимо сложна, и верхом на истину человеку еще рано садиться, он этого не заработал, а скупее природы на оплату труда нет хозяина. (...) Грядущая жизнь человечества – это поход на Тайны во имя завоевания Истины, источника вечного и последнего нашего блага...» [28].

Онтологическая, гносеологическая проблематика пьесы А. Платонова «Ноев ковчег (Каиново отродье)» позволяет установить ее типологическое сходство с рассказом Л. Леонова (1899–1994) «Уход Хама» (1922). В основу сюжета рассказа Леонова, как и пьесы Платонова «Ноев ковчег (Каиново отродье)», положен библейский миф о Ное, обретшем благодать у Бога и повеление построить ковчег (Бытие, 6/ 8, 14). Образ «ковчег» в обоих произведениях выступает лейтмотивом, этот образ появляются на пересечении ключевых тем произведений, размышлений об устрой-

нии жизни, воссоздает второй, философский «этаж», переводит повествование во вселенский масштаб. В мифе о Ноевом ковчеге отражается определенное миропонимание, тревога писателей за будущее Земли, людей. Как мы показали в анализе пьесы «Ноев ковчег», у штурвала корабля по спасению людей от «потопа» остается Брат Господень; окажется связанным враг жизни Чадо-Ек, «чтоб он не чесался». В духе «вечного завета» между Богом и «всякою душою живою во всякой плоти» (Бытие, 9/12) звучит предостережение А. Платонова, вложенное в уста Шопа: «Мы сами себе враги – и от этого погибнем» [10, с. 393].

Сюжет леоновского рассказа «Уход Хама» выстраивается в основном аналогично библейскому. Ной, отец троих сыновей – Иафета, Сима и Хама – слышит ночью завет Отца, что он «кладет конец дням земли... кидает воды», и что «криком людей не сжалить ухо отца» [29]. Ною же Отец завещает «построить дом, чтоб плавал», и покинуть долину Хидкееля [29, с. 142]. В сюжете рассказа повторяются библейские мотивы жертвенного дыма, листка маслины, горы Спасения, окапывания виноградников и вина, мотив Левиафана, проклятия Ноем Ханаана, сына Хама. Однако сюжетная схема библейского мифа подвергается существенной модификации, происходит переосмысление в толковании библейского сюжета, библейского образа Ноя, осуждается решение Отца покарать людей. Существенной переработке подвергается и образ Хама, показанного Леоновым как справедливого человека, задумывающегося над отношениями людей, к тому же он музыкант, поет, слагает стихи, и его голосу вторит «глухая кожа тимпана». Существенному расхождению в сопоставлении с библейским сюжетом подвергается трактовка образа Хама, сына Ноя, олицетворяющего непокорность, неуважение отца. В рассказе Л. Леонова Хам опоэтизирован, как выразитель бунтарского пафоса произведений пореволюционной эпохи, воспевающих «рождение нового мира» из осколков упавшего «старого». В песне Хама как предсказание упоминается приход на грешную землю похитителя земли Левиафана, «пришедшего неслышно», и противоборство между истинным Отцом и его «отражением», и раскол среди сыновей Ноя, жестокие, грубые наветы Сима на братьев, Иафета и Хама. Показательно, что в фрагменте рассказа с описанием похотливого коварства Ноя говорится: «Ной ... проклял Хама, как Отец Землю в дни ковчег». Рассказ Л. Лео-

нова был написан до наступления массовых расправ с невинными людьми в Советском Союзе, и он оценивается как предсказание писателя-ясновидца, которого беспокоили судьбы несправедливо обогланных художников, ставших жертвами произвола, как гуманистическое произведение в защиту прав человека. В трактовке доминантной мысли рассказа мы согласны с доводами В.И. Хазана: «Уход Хама» не абсолютный, «стопроцентный» диагноз неблагополучия в освященном высшими нравственными авторитетами храме Истины, а гипотетическое допущение возможности существования в нем лжи и порчи» [30].

Сопоставительное прочтение пьесы А. Платонова «Ноев ковчег» и рассказа Л. Леонова «Уход Хама» в историко-культурном контексте позволило установить, что оба писателя используют в своих произведениях библейские образы и символику с целью философской емкости произведений, акцентирования внимания на мотиве человеческого стремления к осуществлению мечты, к сохранению жизни.

Итак, решение проблемы «выхода в счастье» в пьесах А. Платонова, безусловно, включено в широкий контекст русской философской и художественной мысли. Размышления героев пьес А. Платонова, пришедших к читателю на родине, в основном, позже его прозы, находятся в кругу философских категорий и понятий художественного мира писателя, его предшественников, современников и продолжателей традиций писателей-классиков.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Платонов А. Ювенильное море // А. Платонов. Ювенильное море. Повести. Роман. – М., 1988. – С. 6, 7.
2. Платонов А. Дураки на периферии // Платонов А. Ноев ковчег: Пьесы. – М., 2006. – С. 56.
3. Яблоков Е.А. Провинция и столица в комедии А. Платонова «Дураки на периферии» // Вестник Елецкого Государственного университета. – 2007. – № 14. – С. 372.
4. Платонов А. Старый механик // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. – Т. 2. – М., 1985. – С. 269. .
5. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. – М., 2000. Второе издание. – С. 322.
6. Платонов А. Шарманка // А. Платонов Ноев ковчег: Пьесы. – М., 2006. – С. 89.
7. Платонов А. Че-Че-О // Платонов А. Возвращение. – М., 1989. – С. 87.
8. Платонов А. Равенство в страдании // Платонов А. Сочинения. Научное издание. Т. 1. Кн. 2. – М., 2004. – С. 203.
9. Малыгина Н.М. Типология персонажей А. Платонова // Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова. Учебное пособие. – М., 1995. – С. 26-48.
10. Платонов А. Ноев ковчег (Каиновое отродье) // А.Платонов. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 416.
11. Эрдман Н.Р. Самоубийца // Н. Эрдман. Самоубийца: Пьесы. Интермедии. Переписка с А. Степановой. – Екатеринбург, 2000. – С. 190.
12. Короленко В.Г. Сон Макара // Короленко В.Г. Сон Макара. Рассказы. Очерк. – М., 1989. – С. 46.
13. Платонов А. Усомнившийся Макар // Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи / Сост. М.А. Платоновой; Вступ. Ст. С.Г.Семенов: Биохроника, коммент. Н.В. Корниенко. – М., 1995. – С. 98.
14. Платонов А. Либретто пьес. Добрый Тит. Злой учитель // Фонд Андрея Платонова. Ф. 2124. Оп.1. Ед.хр. 97.
15. Платонов А. Высокое напряжение // Платонов А. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 117.
16. Горький Платонову (28 июля 1932) // Литературное наследство. – Т. 70. – С. 319.
17. Сарнов Бенедикт. Сталин и писатели: Книга третья. – М., 2009. – С. 988.
18. Федоров Н.Ф. Философия общего дела. – М., 2008. – С. 493.
19. Платонов А. 14 Красных Избушек // Платонов А.П. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 203.
20. Платонов А. Голос отца // А.П.Платонов. Ноев ковчег: Пьесы. – С. 212, 213.
21. Платонов А. Любовь к Родине, или Путешествие воробья // Платонов А. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. – М., 1995. – С. 448.
22. Платонов А. Эфирный тракт // Платонов А. Избранные произведения: В 2 т. – Т. 1. – М., 1978. – С. 183.
23. Платонов А. Чевенгур. – М., 1988. – С. 331.
24. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 362.
25. См.: Семенова С.Г. Федоров и русская литература XX века // Семенова С.Г. Николай Федоров. Творчество жизни. – М., 1990. – С. 346-380.
26. Маяковский В. Про это // А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин. Избранные сочинения. – М., 1991. – С. 471.
27. Тренев К. Опыт. Пьеса в четырех действиях, шести картинах. М.: Государственное издательство художественной литературы. – 1934. – С. 53.
28. Платонов А. Культура пролетариата // Платонов А. Сочинения. Научное издание. – Т. 1. Кн. 2. Статьи. – М., 2004. – С. 93, 101.
29. Леонов Л. Уход Хама // Леонов Л. Собр. соч.: В 10 т. – Т. 1. – М., 1981-1984. – С. 135.
30. Хазан В.И. «Уход Хама» Л. Леонова. Секуляризация библейского мифа // Филологические записки. – М., 1990. – № 1. – С. 102.