

На правах рукописи



Когут Константин Сергеевич

**ПОЭТИКА МЕЖТЕКСТОВОГО ДИАЛОГА
В ДРАМАТУРГИИ А. П. ПЛАТОНОВА
КОНЦА 1930 – 1940-х ГОДОВ
(«Голос отца», «Волшебное существо», «Ученик Лицея»)**

10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2015

Работа выполнена на кафедре литературы и методики
ее преподавания ФГБОУ ВПО «Уральский государственный
педагогический университет»

**Научный
руководитель:** доктор филологических наук, профессор
Хрящева Нина Петровна

**Официальные
оппоненты:** **Малыгина Нина Михайловна**, доктор
филологических наук, профессор, ГБОУ ВО
«Московский городской педагогический
университет», профессор кафедры русской
литературы

Дырдин Александр Александрович,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой филологии,
издательского дела и редактирования
ФГБОУ ВПО «Ульяновский государственный
технический университет»

**Ведущая
организация:** Федеральное государственное бюджетное
учреждение науки «Институт филологии
Сибирского отделения Российской академии
наук»

Защита диссертации состоится «10» ноября 2015 г. в 11.00 часов
на заседании диссертационного совета Д 212.283.01 на базе ФГБОУ
ВПО «Уральский государственный педагогический университет» по
адресу: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26, ауд. 316.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале
информационно-интеллектуального центра – научная библиотека
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический
университет» и на сайте Уральского государственного педагогиче-
ского университета <http://science.uspu.ru>.

Автореферат разослан «25» сентября 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Кубасов Александр Васильевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Изучение платоновской драматургии нуждается ныне в прояснении методологических оснований исследования. Публикация разного рода архивных материалов («Записных книжек» в 2000 г., «Архива» в 2009 г.), самым значительным из которых является выход в свет «Писем А. Платонова 1920–1950 гг.» (2013), позволила увидеть миромоделирующий потенциал пьес художника и тем самым прикоснуться к доселе скрытым от читателя смыслам. Поиск адекватной методологии предстает как теоретическая задача, которая даст возможность системно описать драматургическое наследие писателя.

Актуальность нашего исследования определяется несколькими обстоятельствами. Во-первых, драматургия А. Платонова, совсем недавно возникнув на «литературной поверхности» страны, предстала художественной вселенной, вполне соотносимой по заключенным в ней открытиям с прозаическим наследием писателя; выступила творческим итогом, образно говоря, «левой руки пианиста» (М. А. Булгаков). Первые публикации пьес второй половины 1930 – 1940-х годов, которые не издавались и не ставились на сцене при жизни А. Платонова, относятся только к концу 1960 – началу 1970-х гг. («Голос отца» и «Волшебное существо» – 1967 г., «Ученик Лицея» – 1974 г.). Научное освоение поздней драматургии художника шло вслед за ее публикациями. Огромная предварительная работа платоноведением уже проделана, но донныне нет монографического исследования драматургических произведений А. Платонова, литературоведчески не прочтенной является пьеса «Волшебное существо».

Во-вторых, условия, в которых работал А. Платонов: стремление сделать пьесы подцензурными, неизбежно вели к необходимости тщательной «шифровки» их смыслов, что многие годы препятствовало адекватному прочтению пьес. И только благодаря «уликовому» методу «дешифровки», прочно утвердившемуся в сегодняшнем литературоведении (В. В. Перхин, Е. В. Антонова, Н. М. Малыгина, Н. В. Корниенко, Л. Дебюзер, Е. Н. Проскурина и др.), стало возможным приоткрыть тайны сценического видения А. Платоновым происходящего в стране. Однако начатая здесь работа далеко не завершена.

В-третьих, целостное осмысление платоновской драматургии предполагает поиск новых методологических решений, связанных с сочетанием разных подходов к исследованию: контекстуального, мотивного, «уликового».

В-четвертых, приблизиться к пониманию пьес оказалось возможным лишь с учетом их диалога с прозаическими и публицистическими творениями, а также с авторской «рефлексией», отраженной в разного рода архивных материалах. Данный автодиалог позволил обнаружить ту мощь духовного сопротивления трагической современности, которую содержат в себе пьесы А. Платонова.

В-пятых, созданные драматургом художественные миры основываются на самых разных аспектах человеческой культуры, включая ее древнейшие пласты (обрядово-ритуальные, сказочные, библейские), а также русскую классику XIX века и прежде всего творчество А. С. Пушкина, что и обуславливает глубину и оригинальность платоновского постижения мира и человека.

Феномен платоновской драматургии еще далек от всестороннего прочтения. Современные подходы к анализу пьес характеризуются некоторой избирательностью, следствием чего становится отсутствие системности в представлениях об их художественной значимости.

Цель работы – выявить метатекстовое единство пьес посредством анализа поэтики межтекстового диалога, что позволит приблизиться к пониманию целостности платоновской драматургии.

Поставленной целью определяются следующие **задачи** диссертационного сочинения:

1) изучить и систематизировать представления ученых о контекстуально-структурном подходе к художественному произведению;

2) выделить и проанализировать сюжетную ситуацию отца и сына (ее вариантов: мужа и жены / невесты; матери и сына) как основную в пьесах отмеченного периода;

3) рассмотреть контекстуально-мотивное окружение данной ситуации в каждой из пьес:

а) проанализировать смыслопорождающую и образотворческую значимость общекультурных контекстов и контекстов, выраженных литературной традицией;

б) выявить мотивное наполнение «сквозной» ситуации в каждой из пьес;

4) на основе контекстуально-мотивных связей доказать метатекстовое единство пьес А. Платонова второй половины 1930 – 1940-х годов.

Объектом исследования является поэтика межтекстового диалога, анализ которой мы ведем на материале пьес, созданных Платоновым во второй половине 1930 – 1940-х годов: «Голос отца» (1937–1938), «Волшебное существо» (1944), «Ученик Лицея» (1947–1948).

Предметом диссертационного исследования являются контекстуально-мотивные связи, организующие поэтику межтекстового диалога в названных пьесах. Данная поэтика включает, с одной стороны, автодиалог с прозой, драматургией, публицистикой и рефлексивными жанрами А. Платонова, с другой стороны, диалог с общекультурными контекстами и литературными традициями.

Научная новизна работы обусловлена тем, что в ней впервые в платоноведении поздняя драматургия Платонова увидена как единый метатекст. Доказано, что его единство задано «сквозной» сюжетной ситуацией отца и сына (ее варианты: мужа и жены / невесты; матери и сына). В работе посредством контекстуального анализа подробно изучена та «смысловая среда», которая определяет «генезис» платоновских пьес и, одновременно, проанализирована их мотивная структура. В исследовании рассматриваются общекультурные контексты и контексты, проявленные литературной традицией, причем актуализация иерархически разных контекстов позволила «дешифровать» тайнописный слой платоновских пьес. Показано, что иерархическая интеграция художественной системы Платонова основана на «сквозном» мотиве памяти / забвения – центральном для поздней драматургии. Избранный в диссертации угол зрения позволил определить художественно-философскую эволюцию Платонова-драматурга.

Теоретическую базу исследования составили работы по теории контекста художественного произведения М. М. Бахтина, Б. М. Гаспарова, Е. Г. Эткинда, В. Е. Хализева и др.; труды по теории мотива А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, Ю. В. Доманского, Б. М. Гаспарова, И. В. Силантьева; работы по теории «микрopoэтики» (К. Гинзбург, С. Н. Зенкин); исследования, касающиеся изучения фольклорной (А. Н. Афанасьев, В. Я. Пропп, А. В. Юдин, Д. С. Лихачев), библейской (С. С. Аверинцев, С. Н. Булгаков) и литературных тради-

ций: древнерусской (Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Б. А. Успенский, Н. Н. Ростова) и традиций русской литературной классики (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Ю. Н. Тынянов, А. М. Ранчин, В. И. Тюпа и др.).

Методологическая база исследования основана на трудах ученых, которыми проделана большая работа в осмыслении интересующих нас аспектов драматургического наследия А. Платонова: автодиалога в творчестве художника (Н. М. Малыгина, В. Ю. Вьюгин, Х. Гюнтер и др.); архивно-текстологических изысканий (Н. В. Корниенко, А. А. Харитонов, Н. И. Дужина, Е. В. Антонова, В. Ю. Вьюгин, Н. М. Малыгина, Х. Гюнтер, Е. А. Роженцева, Л. Ю. Суровова, Н. В. Умрюхина и др.); поэтики тайнописи (В. В. Перхин, Е. В. Антонова, Л. Дебюзер, В. Ю. Вьюгин, Н. М. Малыгина, Е. Н. Проскурина); изучения мотивной структуры (Н. В. Злыднева, И. А. Спиридонова, Э. Рудаковская, Н. П. Хрящева, Н. В. Матвеева и др.); родовой природы платоновской прозы (С. Г. Бочаров, Е. Д. Толстая, Е. А. Подшивалова, Ю. И. Левин, М. Гах, Н. П. Хрящева и др.); установления функциональной роли разного рода аллюзий: социально-политических (Н. В. Корниенко, Н. И. Дужина, Д. С. Московская, А. А. Харитонов, Н. М. Малыгина, Е. А. Яблоков и др.); фольклорно-обрядовых (О. Ю. Алейников, М. А. Дмитриевская, Н. В. Бочарова и др.), библейских (Е. В. Антонова, С. Г. Семенова, А. А. Дырдин, Е. Н. Проскурина и др.), древнерусских (О. Ю. Алейников, А. А. Дырдин, А. Г. Лысов, Н. П. Хрящева и др.); русской литературной классики и прежде всего художественного опыта Пушкина (Л. А. Шубин, В. П. Скобелев, В. А. Свительский, Е. А. Яблоков, Е. Н. Проскурина, В. Мароши, Т. А. Никонова, Н. П. Хрящева и др.).

Теоретическая значимость диссертационного сочинения обоснована тем, что: разработана продуктивная модель анализа драматургии на материале пьес А. Платонова, которая позволила, с одной стороны, увидеть их «генезис» и, с другой, — проанализировать их художественную структуру; к проблематике диссертации результативно адаптирован комплекс существующих методов исследования, основанный на сочетании контекстуального, мотивного и «уликового» подходов; изучены понятия «контекст» и «мотив»; апробирована методика контекстуального и мотивного анализа текста; изложены принципы «уликового» метода в его применении к художественному произведению. Использованные в исследо-

вании методологические подходы могут быть применены при системном изучении творчества А. Платонова, а также русской литературы XX века в целом.

Практическая значимость работы определяется возможностью использовать результаты исследования в преподавании истории русской литературы XX века в вузе, при разработке спецкурсов и семинаров.

Положения, выносимые на защиту:

1. Продуктивность контекстуально-мотивного подхода к драматургии А. Платонова конца 1930 – 1940-х годов обусловлена соотношенностью анализа художественной структуры текста с рассмотрением той «смысловой среды» (Б. М. Гаспаров), которая ее (структуру) порождает.

2. Автодиалог драматургии А. Платонова отмеченного периода с прозой, публицистикой и драматургией 20-х – начала 30-х годов, во-первых, существенно обогатил и уточнил те смыслы, которые составляют основу поэтики рассматриваемых пьес; во-вторых, обозначил движение художественной мысли Платонова-драматурга; в-третьих, позволил увидеть драматургическое творчество своеобразной «лабораторией» для рождения таких платоновских шедевров, как рассказ «Возвращение».

3. Биографический контекст писателя, ставший доступным благодаря публикации «Записных книжек» (2000), «Архива» (2009), «Писем...» (2013), впервые открыл возможность адекватного прочтения тайнописного слоя поздней драматургии А. Платонова, что углубило понимание ее поэтики на разных уровнях художественной структуры текста. «Дешифровка» библейского слоя платоновских пьес (аллюзивных отсылов к библейским текстам, апокрифам, панихидным песнопениям), которые создавались как подцензурные, послужила уточнению характера платоновского вероисповедания, уводящего к смыслопорождающей основе его пьес.

4. «Сквозная» ситуация отца и сына (ее варианты: мужа и жены / невесты, отца и сына / матери и сына) является интегрирующей для поздней драматургии А. Платонова.

5. В каждой из пьес данная ситуация получает свое сюжетное оформление. А ее мотивное окружение, задаваемое в «Голосе отца» изменой сына идеалам умершего / погибшего отца; в «Волшебном существе» – смертью / воскресением из мертвых жены, обретением / потерей невесты; в «Ученике Лицея» – «казнь» сыновей «не-

праведной властью», – порождает в каждом случае свой комплекс как литературных, так и архетипических аллюзий. В первом случае он связан с архетипом духовной вертикали: Небесный Отец – отец – сын, во втором – с архетипическим сюжетом возвращения как нового обретения сакрального центра; в «Ученике Лицея» – трансисторичностью «казни» сыновей, восходящей к библейскому избению младенцев.

6. Иерархическая интеграция художественной системы основана на творческом исследовании идеи Памяти как спасительной для человеческой культуры в целом. Эта идея проявлена «сквозным» мотивом памяти / забвения – центральным для поздней драматургии. В «Голосе отца» данный мотив задан антиномией памяти как «слабой силы», определяемой сокровенными истоками человеческой души, которые хранят жизнь, и беспамятности как движения к духовной деградации; в «Волшебном существе» «слабому» (беспамятному) сердцу противопоставлено любящее сердце, способное воскрешать; в «Ученике Лицея» любовь и память открывают дорогу к Спасительной истине, забвение же культивирует в человеке и человечестве «Зверство».

7. Лейтмотивы поздней драматургии А. Платонова – «охранительный» мотив / мотив гибели / смерти; мотив еды (питания души / питания тела), а также «подсвечивающие» их мотивы, – по-разному оформляя сюжет каждой из пьес, определяют завершенность и целостность их художественной структуры.

8. Мотив еды (родителя и дитя, «кружения» иностранных пар) оказывается «сквозным» для платоновской драматургии в целом. Но если в пьесах конца 1920 – 1930-х годов этот мотив отражал оценку драматургом исторической реальности, то в поздней драматургии он связан с осмыслением еды, хлеба как «дара Божьего», служащего насыщению души братскими привязанностями, а не восполнению / услаждению тела, ведущего к беспамятности.

Апробация работы

Результаты исследования отражены в девяти публикациях, в том числе четырех в научных журналах, рекомендованных ВАК РФ. Основные положения диссертации были представлены в докладах на научных конференциях разных уровней: международных «Андрей Платонов и его современники» (Москва, 2014), «Литература и культура в контексте христианства» (Ульяновск, 2013); все-российских «Сюжетология и сюжетография» (Новосибирск, 2014),

«Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, 2013, 2014); межвузовской «Кормановские чтения» (Ижевск, 2013).

Структура работы определена последовательностью решения поставленных задач. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения. Список использованной литературы насчитывает 111 источников. Общий объем работы составляет 236 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяется проблемное поле, ставятся цель и задачи диссертации, описывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

В первой главе **«Методология исследования и ее теоретические предпосылки»** систематизируются теоретические труды о контекстуальном, мотивном и «уликовом» подходах к анализу произведения.

В первом параграфе **«Методика контекстуального анализа художественного произведения в современном литературоведении»** рассматриваются научные работы, посвященные контекстуально-структурному подходу к художественному произведению, классификации видов контекста; проясняется соотношение понятий «контекст и традиция», «контекст и код», «текст и контекст»; разграничиваются имманентный, структурно-семантический и контекстуальный виды анализа художественного текста; особое внимание уделяется уже существующим попыткам применения контекстуального подхода к анализу произведений. Продуктивность контекстуально-структурного анализа в применении к драматургии А. Платонова состоит, с одной стороны, в возможности выявить «смысловую среду», порождающую платоновский текст; с другой – обозначить его структуру посредством мотивного анализа, методика которого излагается во втором параграфе **«Методика мотивного анализа художественного произведения»**. Обозначаются основные подходы к изучению феномена мотива. Критериями мотива выступают: неделимость; повторяемость; функциональность; вариативность; эмоциональная доминанта. Существенно углубить смысловые пласты платоновских пьес, выявленные посредством мотивного анализа, стало возможным благодаря «уликовому» подходу.

В третьем параграфе **«„Уликовый“ метод „дешифровки“ произведений»** показано, что «микроистория» (К. Гинзбург), осво-

енная литературоведческой наукой как микропоэтика (С. Н. Зенкин), углубляет методологию контекстуального анализа за счет внимания исследователя к таким деталям художественного текста, которые при чтении кажутся незначительными и случайными. «Уликовый» метод соответствует стремлению ученых понять драматургию А. Платонова, который, создавая свои пьесы как подцензурные, был вынужден прибегать к поэтике тайнописи.

Понимание любого текста предполагает анализ его связей с другими текстами, или межтекстовый диалог. В четвертом параграфе **«Концепция диалога в философии и литературоведении»** рассматривается теоретико-философский аспект диалога, который понимается как «минимум бытия» (М. М. Бахтин): диалог текстов, диалог культур, диалог сознаний. Такое широкое понимание диалога соответствует уже отмеченной платоноведами «объектности» художественного мышления Платонова: способности постигать мир, «со-тканый» из соприсутствия полярных мнений, сознаний, традиций.

Разновидностью диалога является автодиалог, которому посвящен пятый параграф **«Автодиалог как разновидность межтекстового диалога»**. Важность автодиалога для нашего исследования определяется самим свойством платоновского таланта – поэтикой «возвращения», впервые введенной в научный оборот Н. М. Малыгиной. Разграничиваются понятия «интертекст», «автодиалог» / «автоинтертекстуальность» (В. Н. Топоров).

Вторая глава **«Сюжетная ситуация отца и сына в пьесе „Голос отца“ и ее контекстуально-мотивное окружение»** посвящена разноуровневому анализу произведения: контекстуальному, который определил ее «происхождение»; «уликовому», открывшему возможность «расшифровать» тайнописный слой пьесы; мотивному, позволившему увидеть ее художественную структуру. Контекстуально-мотивное окружение «Голоса отца» формируется сюжетной ситуацией отца и сына, заданной основным событием пьесы – диалогом сына с отцом на могиле последнего. Этот диалог включен автором в иерархически разные контексты. Они соотношены с разными уровнями художественной структуры: с сюжетом соотношен социально-политический и «подсвечивающий» его пушкинский контексты; со стилем – элегический; с подтекстом – древнерусский. Центральное событие и продуцируемые им коллизии в каждом из отмеченных контекстов осмысливаются по-разному, чем и определяется семантическая насыщенность и многослойность «Голоса

отца». Авторская позиция являет себя разностью осмыслений одних и тех же коллизий в этих контекстах.

Наблюдения над текстом в первом параграфе **«Элегическая традиция в пьесе: семантика и функция»** показали, что А. Платонов, идя вслед за традицией русской кладбищенской элегии, изображает кладбище «средостением» родовой памяти, которая является основой исторической преемственности, противопоставляет разрыву поколений и восходит к духовной вертикали (Отец Небесный – отец – сын).

Элегическое «звучание» идеи памяти как спасительной в пьесе обуславливает ряд художественных приемов, специфичных для жанра кладбищенской элегии: кладбищенский хронотоп; характер лирического переживания, в котором действие сменяется медитацией, выраженной суггестивностью («подсказыванием», «внушением», «наведением»). В «Голосе отца» Платонов «подключается» к традиции «элегической школы», трансформируя фонетические приемы суггестии, важные для художественной системы кладбищенских элегий В. А. Жуковского и других поэтов XIX века, в образный ряд «слабой силы». Отец говорит Якову: *«Но я хочу остаться в тебе ... слабым теплом»; «я лишь слабый свет в тебе»; сын отвечает ему: «...я знаю этот далекий смутный свет...».* «Слабая сила» в пьесе определяет жизнеобеспечивающие начала бытия, являясь источником элегического переживания. В свою очередь, образный ряд «слабой силы» обусловил ритмико-интонационный «рисунок» пьесы, который организован лирическим характером слова. Будучи уподобленной самому «веществу» жизни (С. Г. Бочаров), «слабая сила» представляет собой едва ощущаемое присутствие отца в сыне как единственно возможный способ его (отца) существования.

«Угасание» памяти в пьесе выявляется благодаря обращению драматурга к пушкинской традиции. Если Пушкин в элегии «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836) изображал беспмятность, воцарившуюся на месте вечного покоя по аналогии с иерархией социума, то А. Платонов показывает следующий виток беспмятности, которая грозит обернуться всеобщей забвенностью, способная превратить людей в «Иванов, родства не помнящих».

Глубинную причину уничтожения памяти проявил социально-политический контекст, которому посвящен второй параграф **«Характер сопротивления трагической современности: социально-**

политический и пушкинский контексты». Дополняя сделанные платоноведами (и прежде всего А. А. Харитоновым) открытия, связанные с анализом сюжетно-коллизийной основы пьесы, которую составил спор автора с основными пунктами сталинской программы развития страны, мы рассмотрели диалог Платонова с собственными сочинениями, причем как прозой 1920-х гг. (повесть «Эфирный тракт»), так и с публицистикой 1930-х гг. (статья «О первой социалистической трагедии»), биографическим контекстом. Poleмическое звучание пьесы определяется, по замечанию исследователей, с художественной рефлексией Платонова над лозунгом Сталина 1930-х годов: «Сын за отца не отвечает». Анализ «Голоса отца» дал возможность расширить эти наблюдения: проследить в действиях служащего (одного из персонажей пьесы) доведенную до абсурда реальную государственную программу по сбору утильсырья, развернутую в 30-е годы; увидеть полемику автора пьесы с высказыванием Сталина: «Техника в период реконструкции решает всё», что позволило понять глубину осмысления Платоновым своей трагической современности, выраженного Диалектикой Природы и Техники (в том числе и самого техника). Высказанная Сталиным идея «механизации» страны развенчивается в пьесе диалогом отца с сыном: если Яков мыслит сделанное отцом в границах научно-технических достижений, служащих переоборудованию мира, то отец рисует сыну иную – нравственно-этическую перспективу этих открытий: *«В руках зверя и негодяя самая высокая техника будет оружием против человека»*. Данная реплика отца позволила высказать предположение, что полемика с вождем народов в «Голосе отца» восходит к пушкинскому «самостоянью», проявленному аллюзивным отсылком к стихотворению «Андрей Шенья» (1825): *«...а ты, свирепый зверь, // Моей главой играй теперь»*. О важности для Платонова пушкинского стихотворения свидетельствует его цитирование в статье «Пушкин – наш товарищ» (1937). Платоновское мужество понимания своего времени как «страшного», «индуцированное» пушкинским творчеством, увидено в противостоянии творца и «неправедной власти».

Сущность этого противостояния в пьесе показана посредством еще одного контекста, заданного древнерусской традицией. Третий параграф – **«Мотив бесовства и его сюжетная функция»**. Этот мотив связан с образом бывшего служащего стройразбортреста. «Опознать» бесовское начало в служащем позволил диалог с древнерус-

скими текстами («Житие Феодосия Печерского», «Повесть о бесе Зерефере»). Как и в произведениях Древней Руси, у Платонова образ служащего обнаруживает себя целым рядом характерных приемов: подобно бесу, он не приходит, а «появляется» на кладбище; взаимоисключающие жесты служащего напоминают действия беса: он одновременно и разрушает могилы, и помогает восстановить их.

«Смеховая» природа образа беса-служащего подчеркнута анализом автодиалога пьесы с рассказом «Счастливый корнеплод». Продукты питания, воображаемые служащим, возводят в статус омонимии память как питание души и еду как питание тела. При чем образ мира-увеселения, уничтожающего память об умерших, восходит к поэтике смехового раздвоения древнерусской литературы: служащий готовит кардинальную подмену мира посредством «перелепки» его духовно-нравственных координат: *«...могилы сровнять в ничто, а сверху потом парк устроят – карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут с ними – на отдых...»*. Минус-преображение и актуализирует смысл важнейшего для пьесы древнерусского контекста: бесы, появляясь в разные времена, в разных обликах, пытаются разрушить саму структуру мира путем «незаметных» подмен, сулящих молодому поколению «чудесное» будущее, но на деле лишь приближающих Бытие к Последней Смерти.

Функциональный смысл бесовского начала в служащем открывается на уровне подтекста пьесы: его образ представляет аллюзию на политические процессы второй половины 1930-х гг., глубоко и точно изъясняя сущность «слуг при власти», переставших быть нужными ей и подлежащих уничтожению.

Осуществленный нами анализ показал взаимосвязь контекстуальных парадигм: если контексты, проявленные традицией (элегической, библейской, древнерусской), обусловили жанрово-стилевое своеобразие пьесы, то все другие контексты, обнаруженные в ходе исследования, раскрыли ее семантический потенциал: высветили «сетку» смыслов, обусловивших художественную структуру «Голоса отца».

Третья глава **«А. П. Платонов на пути к „Возвращению“: поэтика „Волшебного существа“»** посвящена исследованию наименее изученной пьесы художника. Одна из причин невнимания платоноведческой науки к этой пьесе обусловлена неполнотой тех знаний, которые могли бы «дешифровать» ее тайнописный слой.

«Письма...» А. Платонова и комментарии к ним позволили отчетливее увидеть, что именно биографический контекст лежит в основе «сотворения» пьесы, «индуцирует» ее семантическое единство. В «Волшебном существе» находит отражение тончайший сплав военных впечатлений и личных переживаний драматурга. Биографический контекст во многом определил вариант центральной сюжетной ситуации: муж и жена / невеста.

Изыяснить место этой пьесы в творчестве художника стало возможным благодаря анализу автодиалога в первом параграфе **«Ситуация возвращения и ее смысл в произведениях А. Платонова 1942–1946 гг.»**. Результаты наблюдений над текстами пьес «Без вести пропавший, или Избушка возле фронта», «Волшебное существо» и рассказа «Возвращение» показали, что суть войны увиделась художником через ситуацию возвращения.

Разность путей приближения к мирной жизни в отмеченных нами произведениях отражает эволюцию в осмыслении войны. Если в пьесе «Без вести пропавший, или Избушка возле фронта» Платонов «набрасывает» пространственный «эскиз» данной ситуации, «знаками» которой станут: атмосфера близящейся победы, крестьянская изба, счастливое возвращение сына, то в «Волшебном существе» внимание драматурга сосредоточено на конце войны, в границах которого «проигрываются» варианты мирной жизни. «Качество» послевоенного мира прозревается драматургом в мудрой соотносительности с состоянием «наработанной» / «ослабевшей» за годы войны народной души. Потому всё в пьесе подчинено изображению диалектики этой соотносительности. И в этом плане «Волшебное существо» видится нами важнейшим звеном в подступах художника к сотворению рассказа «Возвращение», в котором речь идет о тех бытийственных «сдвигах», которые проявили смысл Великой Отечественной войны как главного события XX века.

Расширить границы автодиалога позволило обращение к мотиву еды во втором параграфе **«Автодиалог пьесы с рассказами „Афродита“ и „Возвращение“: семантика мотива еды»**. Данный мотив является «сквозным» не только для пьес рассматриваемого периода, но и для драматургии Платонова в целом. В «Волшебном существе» наибольшую частоту упоминаний мотив пищи обретает в связи с образом Любви Кирилловны. «Пивное» происхождение героини сближает ее с образом Натальи Владимировны из рассказа «Афродита» (1944). Как показал анализ, эти две героини представ-

ляют собой две разные ипостаси: Наталья Владимировна – бестелесную, божественную (Афродита Урания), Любовь Кирилловна – ипостась пошлую, телесную (Афродита Пандемос). Причем телесное начало в Любви Кирилловне, «маркированное» мотивом еды, усилено бесовством: как и служащий из пьесы «Голос отца», она пытается «заесть» и «запить» память о погибшей жене генерала Климчицкого: *«А зачем вам надо помнить мертвых? Надо забыть»*. Жизнь как стремление к телесному восполнению / услаждению в героине подменяет собой духовную.

Анализ мотива еды в пьесе выявил его полисемантическую природу. Наряду с «заеданием» памяти, в «Волшебном существе» есть и образ другой еды – военной, согревающей, укрепляющей, восполняющей душу, а не тело. Солдат Иван Аникеев и адъютант Ростопчук едят горячую картошку из котелка на полу городской квартиры. Акт еды во многом проясняет феномен военного братства, основанный на подлинно человеческих привязанностях, на той мере душевного единения, которое рождено пережитыми на войне испытаниями.

Третий параграф **«Фольклорная традиция как основа жанрово-стилевого своеобразия пьесы»** посвящен анализу фольклорно-обрядовых архетипов в «Волшебном существе». Показано, что действия героев объясняются восхождением к разным фольклорным жанрам: к календарно-обрядовому фольклору, русской волшебной сказке, былинному эпосу, наконец, русским народным сказкам в обработке Платонова, подчиненным главной идее пьесы – идее «воскресительной», что подтверждается в отмеченном ряду фольклорных жанров доминантностью волшебной сказки, несущей в себе идею «чудесного» преображения мира. Эта идея «чудесного» обусловлена, прежде всего, сказочной основой сюжета пьесы, которая определяется бинарной моделью невесты / жены. К сказочному архетипу тяготеет жанр заклинания, связанный с календарно-обрядовым фольклором. Эта взаимосвязь в пьесе обусловлена мотивом одежды / переодевания. Именно одежда оказывается инструментом «воскресения» Марии из мертвых, что объясняют поиски туфель для умершей жены: *«...нам дамские туфли нужны – тридцать седьмой номер. Только нам надо купить очень хорошие туфли...»*. По одежде Марии Наташа воссоздает ее облик: *«Какое хорошее платье! Изящное, простое, такое живое по цвету... Она любила и понимала, что бывает красивым»*. Опорой же

на былинный эпос объясняется принцип гиперболизма в изображении солдата Ивана, олицетворяющего мощь и непобедимость русского воина.

Идея Воскрешения обусловила корреляцию фольклорно-обрядовых архетипов с библейскими. Анализу последних посвящен параграф **«Семантика библейских мотивов в пьесе»**. Библейские мотивы пьесы, отмеченные семантикой мученичества, связаны с прохождением основных героев пьесы через немецкий плен. Характер перенесенных ими испытаний определяется разными библейскими традициями. Страдания Марии Климчицкой восходят к апокрифу «Хождения Богородицы по мукам»: *«Значит, теперь я дошла, теперь я отдохну. Окончилась моя мука»*. Важным в плане апокрифической образности является «истаивание» в портрете Марии телесного начала, настойчиво подчеркиваемое автором. А изображение мук, пережитых Наташей, дано в русле другой традиции – юродства – важнейшей для творчества Платонова в целом. В древнерусской культуре эта традиция понимается как «самоизвольное мученичество» «Христа ради». Юродство – путь к постижению последней истины – открывает в героине особое внутреннее зрение, которое помогает ей узнать в случайно оказавшейся в избе Никитишны женщине воскресшую из мертвых жену Климчицкого Марию. В свою очередь, сцена встречи / узнавания Наташей Марии восходит к сцене встречи / целования Елисаветы и Марии (Евангелие от Луки 1:39–44). Подобно тому, как Елисавета узнает в юной Марии Мать Господа, невеста Климчицкого Наташа узнает в воскресшей из мертвых Марии жену генерала, называя ее Матушкой. «Густота» библейских смыслов в пьесе «прикрывается» на уровне тайнописи «прениями о вере», которые вуалируют изображенный автором христоцентризм народного сознания.

В полной мере понять границы той духовной высоты, на которую, по Платонову, способен подняться человек, позволил пушкинский «след» в пьесе «Волшебное существо», которому посвящен пятый параграф **«Смысл пушкинского контекста в пьесе»**. Сцена с копеечкой, которую дарит Наташа Климчицкому, восходит к знаменитому эпизоду с юродивым, у которого отобрали копеечку из пушкинского «Бориса Годунова» (1825). Анализ показал, что моделируя образ Наташи, Платонов опирается не столько на древнерусскую традицию, сколько именно на пушкинское понимание юродивого как носителя высшей истины. Слова пушкинского юро-

дивого: *«Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича»* отдаленно восходят к библейскому архетипу «избиения» младенцев.

Вместе с тем, присутствуя в пьесе реминисцентно, Пушкин «оживает» в ней своеобразным артефактом – томиком Пушкина, в который Никитишна и ее внучка Аня вкладывают ведомость со списком «всякого добра», уничтоженного немцами в ходе войны. Этот пушкинский томик с вложенной в него ведомостью «расширяется» до масштабов всей страны с ее богатствами, выступая символом надежды на преодоление военного лихолетья, ассоциируясь с еще одним пушкинским шедевром «Капитанской дочкой»: опустошенная немцами изба Никитишны напоминает разграбленную, но не сдавшуюся до конца Белогорскую крепость.

В свою очередь, пушкинский «слой» открывает еще один – тайнописный. Он явлен автодиалогом «Волшебного существа» с рассказом «Девушка Роза» (1944), который позволил драматургу дать оценку своему «страшному времени», беспощадно губящему детей.

Осмысление Платоновым личной трагедии как части общенародной и станет содержанием последнего законченного произведения – «Ученик Лицея», которому посвящена четвертая глава **«Концепция „второго смысла“ в пьесе „Ученик Лицея“»**.

Приблизиться к пониманию глубинного смысла данной пьесы позволила высказанная в диссертации гипотеза. Суть ее в следующем: данная пьеса не только (и даже не столько) о юном Пушкине, сколько об отце и сыне – Андрее Платоновиче и Платоне. Данная гипотеза находит подтверждение в «Записных книжках» и «Письмах...» художника. В 1943 году, после смерти сына, Платонов напишет жене: «Постоянно думаю о Тоше: задумал одну вещь написать о нем, очень важную, как только вернусь в Москву, – важную и для всех». Более того, центральная для поздней драматургии Платонова ситуация отца и сына дополнена в «Ученике Лицея» ситуацией матери и сына.

«Ключом» к «дешифровке» поэтики тайнописи в пьесе явилось понимание Платоновым пушкинского метода письма, основанного на концепции «второго смысла». «Второй смысл» представляет собой ту «добавочную силу», которая позволяет художнику обойти цензурные ограничения и при этом дать ориентиры своему читателю.

В первом параграфе **«„Ученик Лицея“ – „вещь“ о сыне и об отце: попытка дешифровки пьесы на основе „уликового“ мето-**

да» рассматриваются принципы моделирования центрального персонажа пьесы. Конструируя образ юного поэта, Платонов прибегает к приему возрастной относительности (юный лицеист – умудренный опытом взрослый человек – всезнающий старик), который соотнесен с приемом двойничества – «расщеплением» центрального персонажа на ряд других (Евсей Борисевкин, Платон Платонов). Двуправленность в построении образа Поэта (в вертикальном и горизонтальном «срезе») определила «голографический» эффект: «мерцание» в юном Пушкине как творца пьесы, так и его сына.

Подтверждает данную гипотезу и характер конструирования любовной линии пьесы. Платонов, отталкиваясь от блестящей тыняновской реконструкции истории «безыменной» любви (юного А. С. Пушкина к Е. А. Карамзиной), пытается также в едином образном континууме показать сквозь материнско-сестринскую привязанность Е. А. Карамзиной к юному Пушкину чувства Марии Александровны к попавшему в беду сыну-первенцу и свою собственную мучительную любовь к жене.

Справедливость гипотезы удостоверяется исполнением Ариной Родионовной плача-причести в момент прощания с отправляющимся в ссылку юным Пушкиным: *«И ты-то, царь-батюшка, чего детей от родителей отымаешь, да разлукой казнишь, – аль остатнее время настало?..»*. Жанр плача-причести немислим «вне похорон» и содержит в себе одновременно три времени: является «рассказом о том, как случилось то, что происходит и что произойдет в будущем в результате случившегося» (Д. С. Лихачев). Глубинная органика жанра плача-причести позволила Платонову в пьесе оплакать безвременно умершего сына и всех «казненных» сыновей. В свою очередь, проявленный жанром причести мотив «казни» сыновей уточнил место платоновской пьесы в историко-литературном ряду: «Реквием» А. А. Ахматовой, «По праву памяти» А. Т. Твардовского.

«Казнь» сыновей как лейтмотив пьесы определяет сюжетное движение текста, которое рассматривается во втором параграфе **«Ситуация лицейского братства и ее мотивное окружение в пьесе»**. Данная ситуация связана с антиномией «охранительного» мотива и мотива смерти. Эта антиномичность, в свою очередь, обусловлена мотивом еды, «скрепляющим» лицейское братство.

Первый раздел параграфа **«Семантика „охранительного“ мотива»** посвящен общечеловеческому смыслу, который несет данный

мотив. Попытка ближайшего пушкинского окружения (Жуковского, Дельвига, Чаадаева, Пушина, Кюхельбекера) ценой своей жизни сберечь гениального Поэта, в стихах которого уже слышна «тайная музыка свободы», – эта попытка в устах старшего из них оборачивается пониманием бесценности, неповторимости, уникальности любой человеческой жизни. «Охранительный» мотив позволяет Платонову утвердить это высшее понимание. В словах Жуковского оно прозвучит почти мольбой, обращенной не к Пушкину-поэту, а к Пушкину-человеку: «...живи с нами долго-долго, живи незаметно и кротко и не оставляй нас!». Данный мотив обнаруживает всю силу тоски Платонова по безвременно умершему, погубленному сыну.

Антиномичным «охранительному» мотиву является мотив смерти, который становится предметом рассмотрения во втором разделе «**Мотив смерти и его смысл в изображении лицейстов**». Воссоздавая предчувствия декабристов относительно их общей судьбы, Платонов прибегает к поэтике намеков и символов. Бытовой план их разговоров начинает «мерцать» символической многозначностью: «*Говорят, звезда на землю летит – и нам всем гроб!*». Образ всеобщей гибели как роковой «неудачи» (А. Платонов) проецируется на известную читателю судьбу будущих декабристов. В свою очередь посредством расширения временных границ мотива «казни» сыновей Платонов позволяет увидеть эту «казнь» как явление трансгисторическое.

Отмеченная выше антиномия мотивов получает еще одно смысловое измерение благодаря лейтмотивному образу еды, центральному в формировании лицейского братства. В третьем разделе «**Смысл мотива еды в воссоздании образа лицейского братства**» рассмотрена роль образов пищи как основания для рождения феномена лицейского братства. Обращает на себя внимание простая пища, которую едят будущие декабристы: хлеб, капуста. Скромность в выборе пищи восходит в пьесе к аскетизму «русских завтраков» декабристов, описанных в воспоминаниях братьев Бестужевых: именно такая еда позволяла приобщиться к жизни народа. Образ хлеба в пьесе объединяет между собой основных персонажей, создавая особую общность молодых людей, которые «скреплены» братскими привязанностями. Общая «трапеза» символизирует глубочайшее духовное родство с землей и людьми. Архетипическая основа данного мотива определяется народной культурой, восходит к пониманию хлеба как «дара Божьего».

В «Ученике Лицея» Платонов показывает два разных варианта сопротивления трагической современности. Один из них принадлежит самому Пушкину, его друзьям-лицеистам, их единомышленникам в разных временах, включая платоновскую современность. Этот путь связан с призывом к борьбе, с прямым противостоянием возобладавшему режиму. Но не менее сильно в пьесе заявляет о себе и второй путь сопротивления – духовный. Он связан с центральным не только в поздней драматургии, но и в творчестве Платонова в целом, мотивом юродства. Данный мотив рассматривается нами в третьем параграфе **«Архитектоническая значимость мотива юродства в пьесе»**. Образы Маши и Феклы изображаются художником с опорой одновременно на несколько взаимосвязанных традиций: сказочно-архетипический смысл образа «контрастируется» с древнерусской традицией, понимающей юродство в свете православной культуры. Мотив терпения / смирения оказывается одним из наиболее важных в поздней драматургии Платонова. Формирующие этот мотив образы юродивых с их кротким и смиренным типом сознания могут приблизиться к последней истине. Терпение / смирение рождает в человеке способность к самоотречению, которая открывается Платоновым путем изображения сходных вариантов «антиповедения» героинь-юродов: Феклы, отказываясь от самой себя, живет при могиле сына; Маша и вовсе «растворяется» в мире, приближаясь к ангельской «бесплотности». Маше и Фекле в пьесе открыто «запредельное» внутреннее зрение, которое позволяет понимать истинный смысл всех вещей в мире, место человека в нем. Это всезнание платоновских героинь выражено композиционно: образ Маши «рамочен», образ Феклы – кульминационен. «Письма» Платонова показывают, что образ Феклы, живущей при могиле убитого сына, выступает в определенном смысле персонализацией самого автора, мысленно неразлучно находящегося рядом с могилой Тоши.

Юродство у Платонова как форма противостояния трагической современности открывает данным героям идею Жизни как дарованного им Чуда. Эта идея связана с ощущением сказки как живой явленности. Рассмотрению сказочной основы пьесы посвящен четвертый параграф **«Сказочное Чудо vs. трагедия современности»**. Сказка, живущая в «Ученике Лицея» на уровне отдельных приемов, в финале вдруг «прорастает» своей непреложной логикой. Говоря о приемах, следует учитывать, что чертами ска-

зочности отмечен уже первый хронотопический образ крестьянской избы и сказочное «всезнание» Арины Родионовны. Более того, укажем на сказочные элементы сюжета: няня обнаруживает в себе поистине сказочную силу противостоять нависшей над Пушкиным беде. Об этой силе говорит Маша: *«Заколдуи их, бабушка, пусть они обомрут!»*. Сказочную семантику мотива отсутствия / смерти царя Платонов трансформирует двойственной природой самого образа царя, приближенного к библейскому Царю-Богу, дарящего подлинную надежду на Спасение. За этим Спасением, сообразно сказочной логике, и отправляется Арина Родионовна: *«Отведи меня к нему, мне по делу надобно»*.

Уверенность в том, что в сказке «правда спит», развернута в пьесе сюжетно. Маршрут «путешествия» обозначен сказочной формулой: «далеко-далеко». Отправка в путь сопровождается сказочным «снаряжением» героя. Подаренные Ариной Родионовной в дорогу Пушкину «денежка» и связанные варежки выступают в функции сказочных предметов-помощников.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования.

Полученные результаты дают возможность говорить о продуктивности контекстуально-мотивного подхода к драматургии А. Платонова 1930 – 1940-х гг. Эта продуктивность определяется соотносительностью анализа художественной структуры текста с рассмотрением того семантического континуума, который ее (структуру) порождает. Данный подход, во-первых, позволил увидеть все три пьесы А. Платонова в качестве единого текста; во-вторых, актуализация иерархически разных контекстов (их «наложение» на текст платоновских пьес) сделала возможным «дешифровать» тайнописный слой драматических произведений, неизменно создаваемых автором как подцензурные; в-третьих, такой подход обеспечил иерархическую интеграцию художественной системы позднего А. Платонова, которая оказалась основанной на творческом исследовании идеи Памяти как спасительной для человеческой культуры в целом.

Обобщение результатов исследования показало, что поздняя драматургия Платонова определяет формирование новой поэтики, наивысшим проявлением которой станет рассказ «Возвращение» и пьеса «Ученик Лицея». Художник осмысляет личную трагедию, мудро прозревая тем самым трагедийность самой истории в ее «вечном возвращении». В анализируемых пьесах она обусловлена «казнью» сыновей как явлением трансисторическим. Это новое качество

поэтики позднего писателя, по-видимому, и связано с тяготением его образотворчества к универсализующим смыслам, которые утверждают бесценность Жизни человека, подлинно спасительные пути обретения духовности, открывающие новые горизонты мира.

Основные положения диссертационного исследования изложены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ:

1. Когут, К. С.; Хрящева, Н. П. Библейские мотивы в пьесе А. П. Платонова Волшебное существо / К. С. Когут, Н. П. Хрящева // Политическая лингвистика. – 2013. – № 46. – С. 238–243.
2. Когут, К. С. Элегический контекст в пьесе А. П. Платонова Голос отца / К. С. Когут // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. – Нижний Новгород : ФГБОУ ВПО НЛГУ, 2014. – Вып. 26. – С. 72–86.
3. Когут, К. С. Пушкинский контекст в пьесе А. П. Платонова Волшебное существо / К. С. Когут // Вестник Удмуртского университета. 2014. – Вып. 4. – С. 58–63.
4. Когут, К. С.; Хрящева, Н. П. Социально-политический контекст в пьесе А. П. Платонова Голос отца / К. С. Когут, Н. П. Хрящева // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2015. – Вып. 2. – С. 151–159.

Другие публикации:

5. Когут, К. С. Мотив еды в пьесе А. П. Платонова Волшебное существо / К. С. Когут // Филологический класс. – 2013. – № 31. – С. 111–115.
6. Когут, К. С. Пьеса А. П. Платонова Волшебное существо и рассказ Возвращение: автодиалог / К. С. Когут // Пространство литературы: контексты и проблема границ : Материалы научно-практической конференции учителей-словесников. Екатеринбург, 29 марта 2013. – Екатеринбург, 2013. – С. 86–90.
7. Когут, К. С. Древнерусский контекст в пьесе А. П. Платонова Голос отца / К. С. Когут // Филологический класс. – 2014. – № 35. – С. 43–49.

8. Когут, К. С.; Хрящева, Н. П. Мотив юродства в пьесе А. П. Платонова Ученик Лицея / К. С. Когут, Н. П. Хрящева // Филологический класс. – 2015. – № 39. – С. 93–99.
9. Хрящева, Н. П.; Когут, К. С. Я люблю навсегда: Письма А. П. Платонова / Н. П. Хрящева, К. С. Когут // Платонов А. П. ...я прожил жизнь: Письма. 1920–1950 гг. / Андрей Платонов; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко и др. – Москва : Астрель, 2013. – 685 [3] с.) // Филологический класс. – 2014. – № 35. – С. 153–159.

Подписано в печать 09.09.2015. Формат 60×84 ¹/₁₆

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,1. Тираж 110 экз. Заказ № _____

Отдел множительной техники

Уральского государственного педагогического университета

620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: uspu@uspu.ru