



К. С. Когут, Н. П. Хрящева

**ПОЭТИКА ДРАМАТУРГИИ
А. П. ПЛАТОНОВА**

конца 1930-х — начала 1950-х гг.

◆
МЕЖТЕКСТОВЫЙ ДИАЛОГ

УДК 82-21
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
К 574

Рецензенты:

доктор филологических наук, проф. *Н.М.Малыгина*
(Московский городской педагогический университет);
кандидат филологических наук, доцент *Т.Л.Рыбальченко*
(Томский государственный университет)

Когут К. С., Хрящева Н. П.

К754 Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930-х — начала 1950-х гг.:

межтекстовый диалог — СПб.: Нестор-История, 2018. — 280 с.

ISBN 978-5-4469-1381-7

Монография посвящена изучению драматургии А. П. Платонова конца 1930 — начала 1950-х гг. в качестве органической части его творчества как единого метатекста. Рассмотрение пьес «Голос отца», «Волшебное существо», «Ученик лица», «Ноев ковчег (Канново отродье)» ведется на обширном материале, включающем в себя также прозу, публицистику, записные книжки, письма, архив писателя. Художественное своеобразие поздних пьес Платонова раскрывается с помощью синтеза различных методов исследования: контекстуально-мотивного, микропоэтического, «генетического». Избранный аспект исследования проявил одновременно «генезис» платоновских драм и их мотивную структуру. А обращение к фольклорным, библейским, литературным контекстам позволило впервые прочесть тайнописный слой рассматриваемых произведений, наметить художественно-философскую эволюцию Платонова-драматурга. Книга рассчитана на литературоведов, студентов-филологов, аспирантов, преподавателей, учителей-словесников и всех интересующихся наследием А. Платонова.

ISBN 978-5-4469-1381-7



© К. С. Когут, Н. П. Хрящева, 2018
© Издательство «Нестор-История», 2018

Оглавление

Введение	5
<i>Глава 1.</i> Сюжетная ситуация отца и сына в пьесе «Голос отца», ее контекстуальное и мотивное окружение.	34
1.1. Элегический и библейский контексты «Голоса отца»	40
1.2. Автодиалог А. Платонова: «Голос отца» и проза 1920-х — нач. 1930-х годов.	59
1.3. Осмысление трагической современности: социально-политический и пушкинский контексты в пьесе ...	77
1.4. Мотив бесовства и его сюжетная функция	92
<i>Глава 2.</i> А. П. Платонов на пути к «Возвращению»: поэтика «Волшебного существа»	108
2.1. Ситуация возвращения и ее смысл в произведениях А. Платонова 1942–1946 гг.	112
2.2. Автодиалог пьесы с рассказами «Афродита» и «Возвращение»: семантика мотива еды.	126
2.3. Фольклорная традиция как основа жанрово-стилевого своеобразия пьесы	135
2.4. Семантика библейских мотивов в пьесе.	147
2.5. Смысл пушкинского контекста в пьесе.	156
<i>Глава 3.</i> Концепция «второго смысла» в пьесе «Ученик Лицея»	168
3.1. «Ученик Лицея» — «вещь» о сыне и об отце: попытка дешифровки пьесы на основе «уликового» метода.	168
3.2. Ситуация лицейского братства и ее мотивное окружение в пьесе.	193

Оглавление

3.3. Архитектоническая значимость мотива юродства в пьесе . . .	212
3.4. Сказочное Чудо vs. трагедия современности	226
<i>Глава 4. Завещание Андрея Платонова:</i>	
Мистерия-фарс «Ноев ковчег»	236
4.1. Изображение современной цивилизации как тупикового пути человечества в пьесе	236
4.2. Два потопа в русской литературе XX в. («Уход Хама» Л. Леонова и «Ноев ковчег» А. Платонова).	249
Заключение	263
Библиографический список	269

Глава 1

Сюжетная ситуация отца и сына в пьесе «Голос отца», ее контекстуальное и мотивное окружение

Нет этого голоса! Вещаю одним молчанием! Молчание, тишина нерушимая — достояние кладбища до самой трубы воскресения.

*Святитель Игнатий Брянчанинов,
«Голос из вечности» (дума на могиле)*

Одноактная пьеса «Голос отца» является одной из самых зашифрованных в драматургии А. Платонова. Сложно определить точную дату ее написания. Текстологические изыскания, принятые Н. В. Корниенко, позволяют условно датировать «Голос отца» «не ранее 1938 года, возможно, окончательная редакция — 1940 год»¹. Проблема осложняется наличием нескольких редакций пьесы. Как отмечает А. А. Харитонов, существует по меньшей мере четыре редакции «Голоса отца», причем название пьесы постоянно менялось автором: «Молчание» — «Могилы отца» — «Продолжение “Могилы отца”» — «Голос отца»². О работе Платонова над пьесой свидетельствуют записные книжки данного периода. Лаконичная запись, сделанная автором в 1938 году, — «Пьеса об отце и сыне»³ — также позволяет вести речь о времени написания «Голоса отца».

¹ Платонов А. П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. М.: Время, 2011. С. 709.

² См. об этом: Харитонов А. А. Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века. СПб., 1995. С. 391–425.

³ Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 212.

Попытка обозначить место «Голоса отца» в творческом наследии А. Платонова содержится в исследованиях Н. В. Корниенко⁴, Э. Наймана⁵, А. А. Харитонов⁶, В. Ю. Вьюгина⁷, Н. М. Малыгина⁸, Х. Гюнтера⁹.

Н. В. Корниенко в работе «История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946)» отмечает, что в пьесах А. Платонова второй половины 1930-х гг. «тема родных “отца-матери” и “отца Сталина” становится сюжетообразующей»¹⁰. Ученый обращает внимание на два тематических плана произведений 30-х гг.: с одной стороны, тема «отца-матери», с другой стороны, тема Сталина как отца «целого человечества». В работе ставится вопрос о двойственном понимании родства в произведениях Платонова указанного периода: как кровного, родственного, так и социального, политического.

Э. Найман, рассматривая «Голос отца», приходит к выводу о пересмотре Платоновым своего отношения к философии Н. Ф. Федорова: «В пьесе “Голос отца” ... Платонов окончательно отрекается от философии Федорова ради сталинской идеологии. Диалог Якова с голосом его покойного отца изобилует уверениями в вечной сыновней верности и невозможности предательства, но тем не менее, пьеса служит знаком того, что воскресение умерших родителей уже

⁴ *Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и Теперь. М., 1993. № 1. С. 1–320.

⁵ *Найман Э.* «Из истины не существует выхода». Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. № 1. С. 117–154.

⁶ *Харитонов А. А.* Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла. С. 391–426.

⁷ *Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля).

⁸ *Малыгина Н. М.* Подготовка текста и примечания. Пьеса «Голос отца» // Платонов А. П. Ноев ковчег. С. 446–447.

⁹ *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова.

¹⁰ *Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). С. 201.

не нужно»¹¹. Отметим, что утверждение ученого об отречении Платонова от Проекта воскрешения нуждается в уточнении.

А. А. Харитонов, анализируя пьесу на основании тщательных текстологических исследований, возражает Э. Найману: «Перед нами отнюдь не апологетика утопии, принятие и исповедание А. Платоновым веры в “отца народов” ... а пример того, как удаётся Платонову вести полемику на “закрытую” тему: критикуя не подлежащую сомнению официальную идеологию через травестирование ее внешне принимаемых постулатов»¹². Этот авторский «ход» обнаруживается ученым посредством анализа социально-политического контекста пьесы, где он выявляет развернутую Платоновым полемику с основной государственной программой 1930-х гг.¹³. Внимание к символическому уровню пьесы позволило исследователю прочесть ее с позиций православных смыслов.

В. Ю. Вьюгин признает факт частого цитирования писателем библейских текстов, но не соглашается с принадлежностью Платонова к «христианскому исповеданию». Пытаясь разобраться в проблеме веры А. Платонова, ученый анализирует «Записные книжки», на основе которых делает следующие выводы: «Говорить об идеологической принадлежности Платонова христианству как к конкретной конфессии, и тем более видеть в нем проповедника христианства (или непоколебимого атеиста), нет оснований. Но религиозность как способность ума, вера в возможности постигать бесконечное была свойственна Платонову в высочайшей степени»¹⁴. Более того, Вью-

¹¹ *Найман Э.* «Из истины не существует выхода». Андрей Платонов между двух утопий. С. 136. Исследователь пишет: «...идея пьесы сводится к тому, что биологические отцы могут спокойно остаться в могиле, потому что у Якова и других советских сыновей теперь есть общий, более важный отец. <...> Обожаемый отец уступает место политическому деспоту». Там же. С. 136–137.

¹² *Харитонов А. А.* Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла. С. 401.

¹³ Там же.

¹⁴ *Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). С. 317.

гин подчеркивает «невозможность резкого противопоставления раннего Платонова позднему <...> Даже в конце творческого пути устремления Платонова близки целям “Общего дела”. Без учета этого трудно отыскать верный подход к истолкованию многих, если не большинства, платоновских произведений — даже тех из них, где пессимистическое отношение художника к реальности представляется наиболее очевидным»¹⁵. Настаивая на «Федоровоцентризме», исследователь показывает связь пьесы с «Чевенгуром» и ранним творчеством А. Платонова.

В работе Х. Гюнтера также определяется место «Голоса отца» в художественной эволюции Платонова. Ученый пишет: «Несмотря на то, что Платонов в середине тридцатых прощается со многими утопическими представлениями, отношения сына и отца у него сохраняют свое существенное значение как константы авторской мысли. Но в “Голосе отца” происходит инверсия ролей, которая говорит о совершившейся коренной смене координат. В постутопический период речь идет уже не о “воскрешении” отца сыном, а о потребности сына в отцовской поддержке в тяжелой для него ситуации»¹⁶. Ученый отмечает: «Федоровский “культ предков” никогда не уходит, но меняет в платоновской адаптации свою функцию, превращаясь в орудие защиты памяти и исторической преемственности...»¹⁷ Нюансы семантических изменений категории отцовства-сыновства Гюнтер улавливает благодаря обращению к современной дискуссии о русском Эдипе¹⁸.

¹⁵ Там же. С. 318, 420.

¹⁶ Гюнтер Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова, С. 74.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Мнения участников этой дискуссии таковы. В. М. Лейбин считает, что самосознание и отношение человека к Эдиповому комплексу являются следствием «социального Эдипа». Фигура отца связана с патриархальным обществом, с государственным строем, религией. Идея ученого связана с возможностью преодоления стереотипов «социального Эдипа» и переходом к внутриличностному состоянию свободы, открывающему для человека самого себя, сопричастность миру. См. об этом: *Лейбин В. М. Эдипов комплекс и российская ментальность*. М., 1997.

Согласимся с немецким исследователем, что пьесу сложно понять без учета того, что А. Платонов дает свою интерпретацию мифа об «отце народов»: «...у Платонова совершается раздвоение отцовского образа — на “социального” отца-заместителя, к которому автор относится с недоверием, и на индивидуального “мудрого” отца, служащего сыну первым помощником в жизни. Со временем это расхождение между отцом-вождем и отцом-помощником углубляется»¹⁹. Х. Гюнтер считает, что платоновская пьеса позволяет говорить о новом периоде творчества, который объясняется «смирением перед непреодолимой государственной властью»²⁰.

Анализируя произведения Платонова 30-х гг., исследователь отмечает еще одно свойство «платоновской утопии — ее авторефлексивность. В большинстве его произведений присутствует философствующий “искатель истины”, который близок смысловой позиции автора и непрерывно комментирует и оценивает ход событий»²¹.

Согласно точке зрения В. Кривулина, русский Эдип определяется диалектикой «отцеубийства ради грядущего тотального отце-воскресения». *Кривулин В.* Охота на мамонта. СПб., 1998. С. 120. Согласно этой логике «молодой Платонов, — по мнению Х. Гюнтера, — участвует в этом “отцеубийстве”... Но по мере того, как становится ясно, что... безотцовщина организуется в ложное братство, у Платонова совершается раздвоение отцовского образа — на “социального” отца-заместителя... и на индивидуального “мудрого” отца...» *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. С. 75.

В. И. Мильдон дополняет мнения участников дискуссии. Исследователь определяет отношения поколений отцов и детей как отношения прошлого и настоящего. Логика русской истории, по его мнению, тяготеет к избавлению от прошлого, что приводит к ощущению «сиротства», безотцовщины. *Мильдон В. И.* Отцеубийство как русский вопрос // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 50–58.

О. Попов соглашается с позицией Мильдона, говоря о том, что нигилистический бунт детей против канонов патриархальной традиции является определяющим для русской истории. *Попов О.* Эдип русский // Идея в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji. Лодзь, 2001.

¹⁹ Там же. С. 75.

²⁰ Там же.

²¹ *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. С. 11.

О пьесе «Голос отца» высказано немало точных и глубоких суждений, однако ее целостного анализа даже на каком-либо одном уровне художественной структуры еще нет. Мы попытаемся проанализировать «Голос отца» как диалог с элегической и библейско-федоровской традициями, а также как автодиалог с предшествовавшей прозой писателя. Контекстуальный анализ, дополненный мотивным, позволит наметить перспективу целостной интерпретации произведения, понять его реальное место в творческой эволюции Платонова.

Выскажем несколько принципиальных и предварительных соображений. «Голос отца» обнаруживает присутствие структурных признаков всех трех литературных родов. Эпическое начало обнаруживает себя не только в самом первом варианте заглавия «Могила отца (Драма-новелла)»²² и обширных ремарках (примечательна в этом плане ремарка, предворяющая текст пьесы), но и в сюжетной оформленности пьесы, тяготеющей к новеллистическому типу, что проявлено наличием «поворотного пункта» («пуанта») и что, в свою очередь, сближает новеллу с драмой.²³

Доминантным же выступает драматическое начало, с которым согласуются свойства двух других родов. В пьесе «голоса» отца и сына даны как со-противо-поставление (со-противо-борство) двух разных позиций, оттененных диалогами сына с Бывшим служащим и Милиционером. А поскольку главный герой — отец Якова — мертв, то событием пьесы является не действие как таковое (что отвечает драматическому роду), а размышление, осознание, оценка, свойственные лирике, но выраженные диалогичностью в пределах сознания сына. Такого рода диалог, определяя коллизийное движение пьесы, «заряжает» лиричностью ее стиль.

Основное событие пьесы — диалог сына с отцом на могиле последнего — включен автором в иерархически разные контексты. Они прорисованы с неодинаковой степенью полноты

²² См. комментарий Н.В. Корниенко: *Платонов А.П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии*. С. 709.

²³ *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий* / Глав. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 147.

и тщательности и соотнесены с разными уровнями художественной структуры: с сюжетом соотнесен контекст платоновской прозы, а также социально-политический и «подсвечивающий» его пушкинский контексты; с жанром — библейский; со стилем — литературный контекст. 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 с достаточной ясностью являет себя разностью осмыслений одних и тех же коллизий в этих контекстах. При анализе будем опираться на бахтинское понимание контекста как семантического поля внетекстовых связей произведения, составляющих «диалогизирующий фон его восприятия»²⁴. «Учет» этих связей, по мнению В.И. Тюпы, «в акте интерпретации актуализирует потенциал смысла художественного»²⁵.

1.1. Элегический и библейский контексты «Голоса отца»

Рассматривая стилевое своеобразие «Голоса отца», мы опираемся на труды исследователей (Г.А. Белой²⁶, В.В. Кожина²⁷, В.В. Эйдиновой²⁸), в которых стиль понимается как элемент структуры произведения, способный моделировать специфику других уровней текста, т.е. мы будем понимать стиль как подчиненность текста эстетической идее, которая сообщает единство всем

²⁴ Бахтин М.М. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов. Тетрадь 4 // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. С. 429.

²⁵ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 104.

²⁶ Белая Г.А. Проблема активности стиля. К исследованию исторической продуктивности стилей 20-х годов // Смена литературных стилей. М., 1974. С. 126–131.

²⁷ Кожин В.В. Введение // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX–XX веков. М.: Наука, 1974.

²⁸ Эйдинова В.В. Стиль художника: Концепции стиля в литературной критике 20-х годов. М.: Худож. лит., 1991. С. 3–29.

компонентам произведения, определяя разные его уровни (в том числе речевой, сюжетно-композиционный)²⁹.

В пьесе А. Платонова «Голос отца» центральным является кладбищенский хронотоп, который определяется основным событием — диалогом сына с умершим отцом на могиле последнего. Такого рода диалог восходит к традиции русской кладбищенской элегии. По мнению В. Э. Вацуро, для кладбищенской элегии характерно «эстетическое повышение пейзажной композиции»³⁰, определяющим в кладбищенской элегии является кладбищенский пейзаж с такими его атрибутами, как «мрачность, безмолвие»³¹, «вечернее время»³². Кладбище, задающее хронотопическую картину мира, определяет специфику лирического переживания. Как правило, это «меланхолическое размышление и уединенное созерцание»³³, направленное на осмысление «разрыва между двумя типами переживания времени... между идиллическим и индивидуальным временем»³⁴. Именно

²⁹ В понимании стиля мы опираемся на определение, данное В. В. Кожиним: «Стиль воплощается и существует не только в материи художественного слова как такового, но и в других пластах и компонентах художественной формы — в ритме (стихотворном и прозаическом) и композиции, в сюжете и образности (поскольку последние выступают как явления художественной формы)». *Кожин В. В.* Введение. С. 4.

³⁰ *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. СПб.: Наука, 1994. С. 56.

³¹ «Пространство, мрачность и безмолвие» — атрибуты пейзажа «оссианического» пейзажа, создающего «атмосферу», и они же — атрибуты пейзажа в «кладбищенской элегии». Это можно почувствовать уже в «Элегии» Андрея Тургенева; в «Сельском кладбище» они ложатся в фундамент поэтической суггестии». *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. С. 54.

³² «Заметим, что русские элегики вообще предпочитают вечерний пейзаж ночному, отчасти потому, что ночной пейзаж был нагружен специфическими ассоциациями юнгианской, масонской и мистической лирики <...> Пейзаж «кладбищенской элегии» имеет другой смысл, другое назначение и функцию <...> К началу XIX века субъективность, меланхолия, отсутствие фабульного начала воспринимаются как существенные признаки элегии». Там же. С. 56, 59.

³³ Там же. С. 56.

³⁴ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 303. Идиллическое восприятие рисует циклический ход времени в природе, гармонически совпадающий со сменой поколений в человеческой жизни. Элегическая

суггестивность («подсказывание», «внушение», «наведение», стремление «вызвать в нас представления, не называя их») «дорисовывает» в восприятии читателя то, что невозможно выразить словами и что не имеет слова.

Драма А. Платонова «Голос отца» открывается обширной ремаркой, описывающей кладбище:

Кладбище. ...У могилы — старое дерево. На могиле несколько жалких жестяных цветов, издавна оставленных здесь. На втором плане видны такие же надмогильные камни и деревья. Вечернее время. Кладбище пусто³⁵.

Элегическая тональность здесь определяется образным рядом, связанным с заброшенностью и пустынностью: «несколько жалких жестяных цветов, *издавна* оставленных здесь», «кладбище *пусто*». Образ кладбища как особого пространства нагнетается настойчивыми повторениями однокоренных слов: «у *могилы*... на *могиле*... такие же *надмогильные*...». Смена человеческих поколений «апперцептивно» «запечатлена» образом «*старого дерева*». Разговор Якова с отцом происходит в «*вечернее время*», семантически значимое для жанра кладбищенской элегии.

Нетрудно заметить, что образные ряды и их смысловое звучание в процитированной ремарке восходят к жанру классических кладбищенских элегий. Так, у В. А. Жуковского в элегии «Сельское кладбище» читаем:

В туманном сумраке окрестность исчезает...
Повсюду тишина, повсюду мертвый сон...³⁶

Ощущение пустынности здесь задается образом тумана, скрывающим от читателя «окрестности» кладбища. В элегии «Вечер»

эмоция сосредоточена на переживании невозвратности, необратимости движения времени для отдельного человека, отпавшего от идиллического мира». Там же.

³⁵ Платонов А.П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. С. 205. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

³⁶ Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 1: Стихотворения 1797–1814 гг. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 53.

также «вечерний пейзаж»: «Уж вечер... облаков померкнули края, / Последний луч зари на башнях умирает...»³⁷. Сходный вечерний пейзаж у А. С. Пушкина: «Но как же любо мне / Осеннюю порой, в вечерней тишине...»³⁸ («Когда за городом задумчив я брожу...»).

К элегической традиции восходит и главный для Платонова мотив памяти:

Г о л о с о т ц а . . . я хочу остаться в тебе памятью..., чтобы ты думал иногда обо мне и утешался, когда тебе будет трудно (206).

У В. А. Жуковского в «Сельском кладбище» звучат голоса умерших, которые отзываются сердечной болью у пришедших на могилу людей:

...Все тревоги земные смиряя, и, мнится, какой-то
Сердце объемлющий голос, из тихих могил подымаясь,
Здесь разливает предчувствие вечного мира.³⁹

Едва уловимые голоса, звучащие из могил, «оживляют» ушедших, наделяют их своим языком и судьбой. Услышанный голос — знак того, что память об умершем не угасла. Эта память мерцает в изображении «увязанности» жизни потомков в родовую эстафету.

Мотив родовой преемственности, хранящий воспоминание об умершем, — один из важнейших в классических элегиях. У В. А. Жуковского:

Приблизься, прочитай надгробие простое,
Чтоб память доброго слезой благословить.⁴⁰

Идея памяти об умершем в кладбищенской элегии столь сильна и важна, что эта традиция обнаруживает свои отдаленные «отзвуки»

³⁷ Там же. С. 76.

³⁸ Пушкин А. С. Собр. соч. в 10 т. Т. 2. М.: ГИХЛ, 1959. С. 458.

³⁹ Жуковский В. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 315.

⁴⁰ Там же. С. 57.

и «резонансы» во всём творчестве поэтов. Упоминание той же родовой «эстафеты» памяти, надежды на то, что «во мраке ночи» новое поколение «вспомынет» о своих корнях, находим в стихотворении А. С. Пушкина «Вновь я посетил...» (1835):

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! Не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
.....
.....Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомынет.⁴¹

Элегический контекст пьесы оказывается в тесном взаимодействии с библейским. Как уже было сказано, этот контекст не раз привлекал внимание платоноведов. А. А. Харитонов первым отметил в пьесе «густоту» библейских реминисценций. Важнейшая из них, по мнению исследователя, связана с тремя изображенными поколениями: отец отца, отец, сын.

Г о л о с о т ц а. Мой отец родил меня и велел быть только добрым и терпеливым. А я хотел, чтобы ты стал знающим и смелым, но ты должен теперь стать мудрым и счастливым (209).

«Три поколения символически обнимают собою всю полноту исторической традиции, а имя младшего из трех раскрывает ее сакральный смысл: “А о воскресении мертвых не читали ли вы реченного вам Богом: ‘Я Бог Авраама, и Бог Исаака, и Бог Иакова’? Бог не есть Бог мертвых, но живых” (Матф. 22: 31–32)»⁴². Три поколения, изображенные в пьесе, не только восходят к трем поколениям

⁴¹ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. С. 443.

⁴² Харитонов А. А. Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла. С. 399.

ветхозаветных праведников, но и указывают на преемственность сынов по отношению к отцам и праотцам.

По мнению А. А. Харитонов, драма проявила веру А. Платонова «в истинного Бога»: «Связь родовой триады “сын — отец — отец отца” с воскресением мертвых и вечной жизнью — связь, на которую указывают синоптические евангелия, — невероятным для советской литературы 30-х годов, но совершенно реальным образом утверждается Платоновым как знак христианского исповедания»⁴³. Память Якова о земном отце в пьесе связана с верой в Отца Небесного. Об этом высшем источнике духовной преемственности, «о высших обетах, с которыми связано его первородство» и напоминает Якову звучащий в его душе голос отца, в то время как реплики сына «не содержат прямого исповедания этой веры»⁴⁴.

Дополним имеющиеся наблюдения ранее не упоминавшимися аллюзиями к библейскому контексту. Концептуальный смысл этих отсылок позволяет расшифровать сопоставление «Голоса отца» с еще одним вектором элегической традиции — литературно-духовной прозой. Показательна параллель платоновской пьесы с литературным творчеством святителя Игнатия Брянчанинова.

Был ли знаком Платонов с литературным наследием Игнатия Брянчанинова, сказать трудно, но ряд сходств и перекличек на уровне символической образности не может не привлечь внимания⁴⁵. Попробуем соотнести лирическую миниатюру Брянчанинова «Голос из вечности (дума на могиле)» с пьесой Платонова «Голос отца». В обоих произведениях художники сосредоточены не на горизонтале бытия, а на его вертикали, открывающей возможность движения из временного в Вечное. Такая направленность определяет

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Предположение о знакомстве Платонова с прозой Брянчанинова высказала Е. И. Колесникова, отметившая близость «Голоса отца» и «Голоса из Вечности» в аспекте воскресения. См.: *Колесникова Е. И.* Духовные контексты творчества Платонова // *Творчество А. Платонова: Исследования и материалы.* Кн. 3. СПб., 2004. С. 51–55.

сходство хронотопов «Думы на могиле» и «Голоса отца». И в том и в другом случае кладбище, а точнее, могила становится пространством крайнего онтологического напряжения: она словно оживает, готовая приоткрыть свою тайну благодаря силе духовной скорби и сердечной памятности о покойном того, кто пришел ему поклониться. В результате такого усилия герои как Брянчанинова, так и Платонова, начинают слышать голос из могилы и вступают с ним в диалог. Однако голос этот «безмолвен». Вот как говорит о нем герой думы Брянчанинова: «Нет этого голоса! Вещаю одним молчанием. Молчание, тишина нерушимая достояние кладбища до самой трубы воскресения. Прахи мертвецов говорят без звуков, в которых нуждается слово земное: тлением осуществленным они возглашают громкую проповедь, убедительнейшее увещание к мятущимся, шумящим на земной поверхности искателям тления»⁴⁶. Истоки «безмолвной» речи восходят к традиции «священнобезмолвия, аскетического молчальничества, исихазма»⁴⁷. Традиция «безмолвия» в ее православном («сердечном») ⁴⁸ векторе находит художественное преломление и в пьесе Платонова. А. А. Дырдин по поводу «Голоса отца» пишет: «Отец (умерший. — К. К., Н. Х.) говорит через сыновье сердце... Сердце превращается в точку духовного пространства, где встретились прошедшее (смерть) и настоящее (жизнь). Бывшее не умерло, не исчезло без следа»⁴⁹. Однако как советский писатель Платонов вынужден скрывать образотворческую значимость для него христианской традиции, прибегая

⁴⁶ Со святыми упокой: О церковном поминовении усопших. Саратов: Изд-во Саратов. епархии, 2006. С. 185.

⁴⁷ Дырдин А. А. Потаенный мыслитель: Творческое сознание А. Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск: УлГТУ, 2000. С. 28.

⁴⁸ Опыт «сердечного созерцания», на котором основана антропологическая модель восточного христианства, по мнению А. Дырдина, осваивается Платоновым-художником: «В платоновском образе-мифе Сердца поэтически и философски воплощается христианское учение о духе как живом существе. С ним и в нем преодолевается смертная участь человека. Вот почему у Платонова персонажи могут существовать и в сверхприродном пространстве: по ту сторону жизни». Дырдин А. А. Потаенный мыслитель: Творческое сознание А. Платонова в свете русской духовности и культуры. С. 65.

⁴⁹ Там же. С. 66.

к поэтике двойственности, о чем свидетельствует предваряющая действие ремарка: «В дальнейшем идет диалог между сыном, Яковом, и отцом его, говорящим через сердце Якова, — голосом, однако, того же сына <...> но в голосе сына и отца есть все же разница, хотя эти два голоса и принадлежат одному реальному человеку — Якову <...> Играть на сцене «голос отца» другому актеру не следует, потому что это будет грубой художественной ошибкой, которая придаст сцене мистический оттенок, тогда как эта сцена должна быть совершенно реалистической. Впрочем, может быть, «голос отца» как раз следует играть другому актеру» (205). Давая разъяснения режиссеру и актерам, драматург проговаривает позицию театрального цензора: «Не следует ...потому что ... придаст сцене мистический оттенок». И одновременно дает прямо противоположную — свою: «как раз следует...».

Наша задача — увидеть, как традиция «вещания одним молчанием» преломляется у художников двух разных эпох. Лирическая миниатюра Брянчанинова состоит из вступления и 12 частей, почти каждая из которых содержит обращение умершего героя к родным, близким, друзьям: «Отец мой! Мать моя! Супруга моя! Сестры мои!»; «Младенцы — дети мои!»; «Родные и друзья мои!»⁵⁰; «Послушайте меня!» (185); «Товарищ мой! ... Прими от меня поручение и исполни его... будь моим словом...» (187). Обращение к близким и друзьям переходит, в свою очередь, в своеобразный диалог с ними. «Рисунок» обращений, определяющий повышено эмоциональный ритм миниатюры, призван проявить особую важность того «совета», который дает «голос из вечности». Герой, пришедший на могилу друга, в состоянии «чудного вдохновения» слышит «голос почившего», который просит его: «...из священной вечности скажи им за меня... нужнейшее для них слово». И тот торопится записать «загробную речь его». У Платонова сын Яков «слышит» обращенную к нему исповедь отца, который надеется предостеречь ею сына от ошибок и ранней гибели. Исповедь переходит в диалог с элементами проповеди.

⁵⁰ *Брянчанинов Игнатий*. Сочинения. Т. 1: Аскетические опыты. СПб., 1996. С. 184. Здесь и далее цитируем по этому изданию с указанием страниц.

Нельзя не заметить сходства в изображении таинственного процесса возвращения человека, точнее, его телесной оболочки, в Вечность. У Брянчанинова читаем: «Давно уже охладело мое бездыханное тело; по приговору Всемогущего Творца оно возвращается в свою землю, рассыпается в прах» (184). У Платонова тот же смысл звучит в диалоге отца с сыном.

Яков. Отец, зачем ты умер? Зачем ты лежишь здесь один в могиле? <...>

Голос отца. Меня здесь нет, дорогой мой. Могила под тобой пуста.

Яков. А где же ты? Как тебе пришел...

Голос отца. В могиле никого нет — в ней земля и что в нее входит — тоже становится землей. Но земля обращается в цветы и в деревья — и уходит через них на свет из темноты могил (210–211).

Мотив земного праха, «пустой могилы», в которой только земля, у обоих художников есть не что иное, как парафраза библейского текста. Он вошел в песнопения панихиды: «Сам Един еси Безсмертный, сотворивый и создавый человека: земнии убо от земли создахомся, и в землю туюжде пойдем, якоже повелел еси, Создавый мя и рекый ми: яко земля еси и в землю отыдеши...»⁵¹.

Платонов хорошо знал панихидные песнопения и находил утешение в их великом смысле⁵², что подтверждают недавно опубликованные его письма к жене после смерти сына: «Ты, наверное, часто

⁵¹ Молитвослов. URL: <http://www.molitvoslov.org>. Ирмосы канона, глас 8, песнь 6 (дата обращения: 01.08.2017).

⁵² Глубокое изъяснение этого смысла находим у П. Флоренского: «Нечеловеческая, беспросветная, непретворенная тьма отчаяния делается человеческою, когда осветляется, когда преображается, когда переходит в порывы хвалы Всевышнему. Непроницаемый покров тучи сердечной делается светлым. Не отменяется наша скорбь, не возбраняется, не отстраняется, не запирается в подполье души — нет. Это значило бы надорвать душу, это значило бы ожесточить ее, — с камнем на сердце стоящую на параде погребения. Это значило бы тупую боль животного оставить у животного — оставить человека животным. Но требуется иное: ее же, скорбь при гробе, претворить в величайшую

ходишь на могилу к сыну. Как пойдешь, отслужи от меня панихиду в его вечную святую память» (10 июня 1943 г.)⁵³; «4/VII будет полтора года, как скончался Тоша. Это письмо придет позже 4-го июля. Ты, наверно, уже отслужишь панихиду на его могиле. Если почему-либо 4-го не будет панихиды, то отслужи ее позже, и я так же, как и 4-го июля, буду незримо, своею памятью стоять у его могилы и плакать по нем. Вечная память моему мученику-сыну, моему любимцу и учителю, как надо жить, страдать и не жаловаться» (1 июля 1944 г.)⁵⁴.

По сравнению с интонационно-речевой организацией «Думы на могиле» стиль пьесы «теряет» свойственную неординарности ситуации — разговору сына с мертвым отцом — торжественность, становясь сухим сообщением. Более того, Платонов находит еще один способ увести читателя от опасного для советского писателя библейского контекста, намекая на естественнонаучную трактовку метаморфоз, через которые проходит мертвое тело в земле. Поскольку умирание / возрождение всего живого оказывается для природы органичным, постольку, попадая в землю, тело становится подобным «земле», т.е. «энергетически» (К. А. Баршт) уравнивается с ней. «Земля» рождает «цветы и деревья», которые, подобно всему живому, также уйдут в землю. Но полностью скрыть православные смыслы Платонов не может, ибо, несмотря на «пустую могилу», душа отца остается жить.

Сближает «Думу на могиле» и «Голос отца» мотив земной жизни как кратковременного сна, связанный с одним из главных догматов православия: земная жизнь человека лишь его приготовление к жизни вечной. У Брянчанинова голос умершего друга вещает: «Земная жизнь — мгновенное обманчивое сновидение. Вечность — неизбежна» (187). В пьесе же этот мотив входит в исповедь отца: «Мы жили на свете как больные, как в бреду... Жили

радость духовную; — готовящуюся вот-вот сорваться хулу на Создателя — превратить в хвалу Ему». *Флоренский П. А.* Богословские труды. М.: Правда, 1977. С. 136.

⁵³ Платонов. А. П. «...я прожил жизнь»: Письма 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013. С. 533.

⁵⁴ Там же. С. 561.

мы или нет? Я уже не помню. Все прошло слишком быстро, как в детском сновидении...» (212). Имея сходное символическое основание, этот мотив у Платонова мерцает «дополнительным» смыслом, проявленным сравнением «как больные, как в бреде», т. е. болезненно-бредовом сновидении, что обнаруживает трагическую участь целого поколения, определяемую отнюдь не онтологической неизбежностью, а социально-политической обстановкой в стране.

Ключевым же для сопоставления символического содержания двух текстов является мотив молчания (безмолвной речи). Будучи структурообразующим в них, он «ветвится» разными семантическими «подсветками». У Брянчанинова этот мотив поначалу выступает знаком глубокой скорби: «Почти не слышно было слов между присутствовавшими... рыдания прерывались глубоким молчанием; молчание прерывалось рыданиями...» (183). Затем он обретает символическое звучание, проявляя центральную для православия тему воскресения. Умерший призывает не ждать его голоса, так как «молчание... достояние кладбища до самой трубы воскресения. Прахи мертвецов говорят без звуков...» (185). Но герой оказывается выделенным из ряда, он сообщает о том, что Бог причислил его «к говорящим из вечности», наделив его голос «своим отдельным звуком», и поясняет сокровенный смысл этой «привилегии»: «Для всех странников земли я мертв, безгласен, как и все мертвецы, но для вас я — жив и, мертвый, говорю слово спасения открытое, сильнее, нежели как сказал бы его, оставаясь между вами и гонясь вместе с вами за призраками благ...» (186). Парадоксальная для невоцерковленного человека, но естественная как для Брянчанинова, так и для Платонова формула онтологического статуса их героев проявлена оксюмороном: «жив и мертвый», «я живу (мертвый. — К. К., Н. Х.) тебе на помощь». Эта формула свидетельствует о мировоззренческой близости двух разных художников, основанной на христианском исповедании, и определяет сходные интенции в образотворчестве.

Будучи причастными тайне Вечности, герои несут Спасительное слово. Однако предлагаемые ими пути Спасения глубоко различны. У героя Брянчанинова условие спасения / воскресения в единственном: «Стяжите ж вечность блаженную вниманием,

повиновением всесвятому закону Всесвятого Бога — и приходите ко мне на верное, некончающееся наслаждение, каждый в свое, самим и единым Богом назначенное время!» (187–188). Иными словами, путь спасения — это путь строгого исполнения заповедей Христа.

Таким образом, литературное творчество Брянчанинова, являя себя и в композиционном совершенстве лирической миниатюры, построенной на ритмически упорядоченных обращениях умершего героя к родным и близким, и в изяществе образного строя, отражает достаточно высокую степень писательского мастерства. Но «красоты» слога для Брянчанинова «далеко не главное... Литературное совершенство подчинено задачам более высокого порядка... Труд писателя — лишь посредничество между Высшей духовной сущностью и человеком»⁵⁵, с чем связано возобладание интонаций проповеди и что является «оправданием «искушения» эстетикой»⁵⁶.

* * *

Теперь попытаемся увидеть тот путь, которым в поисках спасения в эпоху сталинского террора «советует» идти Платонов. Дар художника, потеснивший в Платонове иные таланты, до конца сочетался в нем с верой в действенность писательского Слова, его созидательного участия в судьбе страны. «Страшное время» (А. Платонов) 1930-х годов, «маркирующее» обрыв этого участия, определило один из вариантов названия пьесы — «Молчание»⁵⁷. Оно стало ядром многозначного мотивного комплекса, заданного ситуацией кладбищенской вертикали. Примечательно, что «молчание» и «краткое молчание» являются самыми частотными ремарками в пьесе. Повторяясь (6 раз), они наполняются различными смысловыми оттенками, определяя семантику сюжетного движения в целом.

⁵⁵ Трофимов И. В. Искушение литературой: Николай Гоголь и эстетика духовной прозы первой половины XIX века. Ульяновск: УлГТУ, 2006. С. 96.

⁵⁶ Там же. С. 96–97.

⁵⁷ Харитонов А. А. Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла. С. 391.

1. «Появляется Яков, юноша лет девятнадцати-двадцати. Он входит в решетку на могилу отца.
Молчание» (210).

Перед нами «ремарка в ремарке»: первая эпическая ремарка, содержащая подробное описание кладбища и могилы, включает в себя лирическую, точнее, элегическую ремарку — проявляющую состояние кладбищенского топоса как мира тишины и безмолвия — «Молчание».

2. «Яков. Отец, зачем ты умер? Зачем ты лежишь здесь один в могиле? Все равно ведь я люблю тебя!
Краткое молчание» (210).

Ремарка, предшествующая звучанию голоса отца, — «пороговая», она «маркирует» его внутреннюю решимость на серьезный диалог с сыном.

3. «Яков. Но я часто забываю тебя, отец, и мое сердце бывает пустым, — где ты тогда живешь?
Голос отца. Я живу тогда в твоём забвении и ожидаю твоего воспоминания обо мне.
Краткое молчание» (211).

Важность этой ремарки определяется тем, что она свидетельствует о непонимании сыном отца, рожденном не только поколенческим разрывом, но и мировоззренческой разностью, которая в процессе развертывания диалога становится все более заметной.

4. «Яков. ...Я знаю, что Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов, он велит никогда не изменять тому, что было в отцах высшим и человеческим...
Краткое молчание» (213).

Этой ремаркой отмечена новая перипетия в сюжетном движении. Она связана с тем, что Платонов устами Якова, будто бы проговаривающего суть сталинского учения, излагает свое собственное понимание исторической преемственности. Ремарка, по сути, служит переходом от неуверенной проповеди сына к истолкованию ее смысла отцом.

5. Служащий. Покойники в земле давно сопрели, родня их — какая выросла, какая сама скончалась, — и уж считай, что про мертвых забыла...» (215).

Яков. А я не забыл вот!..

Служащий. «...дай кладбище уберем, и ты все позабудешь <...> А родня покойников, которая жива еще, сама придет плясать сюда, — кому тут плакать, кого помнить!.. Понял теперь?»

Яков (*удивленно*). Нет!

Служащий (*оставил на время работу и жестикулирует, полный воображения будущего*) ... буфет откроют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины. Тут целый парад красоты будет. Говори — хорошо ведь получится?

Яков (*заслушавшись — в изумлении*). Хорошо. <...>

Яков (*в землю*). Отец!

Молчание (216).

Перед нами кульминация мотивного комплекса, связанного с семантикой молчания, совпавшая с финалом. Суть ее в измене сына отцу, улавливаемой на уровне микропоэтики⁵⁸. Эта измена обнаруживает себя в смене «удивления» «изумлением» Якова, нечаянно обернувшимся «единством» мнений сына и Служащего: «Хорошо», — относительно мечты последнего о превращении тревожащего память Кладбища в Парк культуры, полный еды и развлечений. Она угадывается отцом и в «союзе» сына с представителем власти — милиционером⁵⁹.

⁵⁸ О микропоэтике А. Платонова см. работы: В. В. Перхина, Е. В. Антоновой, Л. Дебюзер, В. Ю. Вьюгина, Е. Н. Проскуриной и др.

⁵⁹ А. А. Харитонов отмечает: «В черновых рукописях прочитываются намеченные Платоновым ... доминантные мотивы завершающей характеристики Якова, воплощенные затем в пластике его образа: “суета” и “карьера”... также в словах отца — как определение “другой дороги жизни”, связанной с изменой памяти предков». В окончательной редакции, «приняв не только идеологию власти, но и покровительство с ее стороны, Яков принимает вместе с ними и лживость ее заботы о памяти отцов в душах сынов: память предков усыхает до охраны кладбища, где сложены остатки их человеческих оболочек». Харитонов А. А. Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла. С. 403.

Это отступничество сына подменяет возможность истинно духовной связи с отцом. Поэтому на обращение Якова (в землю): «Отец!» — следует «Молчание», которое после пафосной реплики сына: «Я буду жить один — ради вас всех, мертвых» — удваивается:

В земле — *молчание*.
Проходит милиционер (216).

Мотив молчания укрупняется, семантически поддерживаясь мотивом слабой силы, также основанном на поэтике суггестии, выработанной элегической школой⁶⁰. Трансформируя фонетические приемы данной поэтики, Платонов выстраивает образный ряд, связанный со смыслом слабой силы. Покажем его движение. Отец говорит сыну о своем желании: «...я хочу остаться в тебе ... слабым теплом» (206); «...я лишь слабый свет в тебе» (207). И Яков ощущает в себе присутствие этого таинственного «света»: «...я знаю этот далекий смутный свет...» (207). Отметим, что «слабость» здесь уравнивается с определениями «далекий», «смутный». Едва ощущаемые силы, пробуждающиеся в человеческом сердце в момент прихода на кладбище, проявляют те жизнеобеспечивающие начала бытия, на которых и сосредоточено элегическое переживание. «Слабое тепло», «слабый свет» едва ли не главные «образы-понятия» (Л. А. Шубин) в художественной вселенной Платонова. Их смысл точно подмечен С. Г. Бочаровым: «Платоновский образ — слабая сила <...> Это мелодия жизни платоновских персонажей. <...> Эти тихие силы — сочувствие, утешение, надежда, терпение — хранят и поддерживают жизнь, они и есть ее “вещество”. <...> В памяти собирается эта не могущая совершенно исчезнуть энергия жизни исчезнувшего человека. <...> Но эта мягкая сокровенная сила — слабая сила»⁶¹. «Слабость»

⁶⁰ См.: *Когут К. С.* Элегический контекст пьесы А. П. Платонова «Голос отца» // Вестн. Нижегородского гос. лингв. ун-та им. Н. А. Добролюбова. 2014. Вып. 26. С. 80.

⁶¹ *Бочаров С. Г.* «Вещество существования» // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. С. 259, 260. Память обладает статусом такой плотности, которая позволяет говорить о мертвом как о живом: «“Трепет этой жизни бедной” сохраняет материя платоновской прозы. Одна из таких