

*С. С. Имixelова,
Россия, г. Улан-Удэ,
Бурятский государственный университет имени Д. Банзарова
Научный руководитель д.фил.н., профессор Д. А. Муллина,*

ЭПИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ДРАМАТУРГИИ ПЛАТОНОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «14 КРАСНЫХ ИЗБУШЕК»)

Аннотация

В данной статье проводится мысль о том, что особая драматургическая природа пьес А. П. Платонова позволяет отнести их к драмам, предназначенным более для чтения (*lesedrama*), чем для постановки на сцене. По мнению авторов, в драмах для чтения активизированы элементы, присущие эпическому роду литературы. В пьесе «14 Красных Избушек» эпические элементы отмечаются на уровне пространственной организации пьесы, конфликта, образов, а также в ремарочном тексте. Использование эпических элементов обусловлено масштабностью художественного замысла писателя – отобразить реальные последствия революционных событий, коснувшихся всех сфер человеческой деятельности.

Ключевые слова: драма, *lesedrama*, эпические элементы.

Под словом «драма» в литературоведении принято понимать, прежде всего, один из родов литературы, а также один из жанров этого рода. В. Е. Хализев дает несколько определений этого понятия, отметим первое из них: «определенные факты реальности («жизненная драма»)». «Жизненные драмы» и являются материалом для пьес – произведений, предназначенных для постановки на сцене. Долгое время драматические произведения бытовали только в составе сценического искусства. Во второй половине XIX в., как отмечает В. Е. Хализев, получила распространение *lesedrama* – драма для чтения, в которой оценивались прежде всего литературные достоинства. Создавалась такая драма не столько для сцены, а сколько для читателя, «с установкой на читательское восприятие» [8, с. 305]. Известно, например, что И.С. Тургенев свои пьесы называл «неудовлетворительными на сцене», однако ожидал проявления читательского интереса к ним [9, с. 252].

Отмечая условное существование двух видов пьес: предназначенных для постановки на сцене (классическая аристотелевская драма) и для чтения, подчеркнем разницу между ними, которая состоит в том, что один и тот же материал – «определенные факты реальности» – осваиваются по-разному, с использованием разных средств. На наш взгляд, в драмах для чтения активизированы эпические элементы. Более того, мы предполагаем, что пьесы А. П. Платонова – это пьесы, предназначенные более для чтения, нежели для постановки на сцене, каким бы парадоксальным это ни казалось (ведь нередко Платонов прибегал к написанию пьес для того, чтобы быть услышанным (когда запрещалась его проза), т.е. с расчетом на их сценическую жизнь). Как доказательство данного предположения рассмотрим эпические элементы в пьесе «14 Красных Избушек» (1932-1933 гг.).

В последнее время среди исследователей отмечается возросший интерес к разным аспектам платоновской драматургии. Например, значение фольклорных, литературных, библейских, политических аллюзий в пьесе «Шарманка» раскрывается в статье Н. И. Дужиной [3]. Е. С. Шевченко особое внимание в этой же пьесе уделяет карнавальным образам и мотивам [12]. Тщательное исследование системы мотивов пьес «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег» позволило Н. В. Матвеевой объединить их в драматическую трилогию, что и послужило темой ее диссертационного исследования [5]. В 2018 г. вышла монография К. С. Когута и Н. П. Хрящевой «Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930 – начала 1950-х гг.: межтекстовый диалог».

Для нас важно, что исследователями драматического наследия Платонова часто упоминается, а иногда подчеркивается тесная связь пьес с его прозаическими произведениями, как с художественными, так и с публицистическими, а также письмами, дневниковыми записями писателя. По нашим наблюдениям, связи устанавливаются на разных структурных уровнях, из которых чаще всего отмечаются мотивный, образный, идейно-тематический, реже – речевой. Так, анализируя мотивную структуру пьесы «Голос отца», Н. П. Хрящева и К. С. Когут выделяют основные мотивы пьесы, характерные, по их мнению, для всей художественной системы писателя. Таковыми являются мотив жизни/ смерти, который трансформируется в пьесе в мотив памяти/беспамятства, мотив преобразования страны, который получает в драме развитие в мотиве преображения человека. Также отмечаются характерные для платоновской прозы образы: «слабое тепло», «слабый свет» [11, с. 16]. Кроме этого, исследователи отмечают эпическое начало пьесы, заявленное в первой ремарке, очень сжато рассказывающей о жизни отца главного героя: «...на могильном камне запечатлена повесть жизни отца, представленная ее основными этапами: профессия, род деятельности, дата смерти, точный возраст» [11, с. 15]. Драма как тяжелое событие в жизни сына и драма как действие, по мысли исследователей, вырастает из рассказа на могильной плите: «...перед нами драма, вырастающая» из эпоса» [11, с. 15].

Продолжая изучение внетекстовых связей (библейский и литературных) данной пьесы Н. П. Хрящева сопоставляет пьесу «Голос отца» с ранним рассказом Платонова «В звездной пустыне» (1921). Сравнение происходит на уровне речевой организации героя рассказа и исповеди отца. «Формально рассказ и исповедь организованы тремя переходящими друг в друга субъектами сознания – «они», «мы», «я» («ты», «он»)» [10, с. 127]. Исследователь приходит к выводу, что, несмотря на формальное сходство субъектного уровня двух произведений, содержание исповеди отца (и всей пьесы в целом) оказывается более глубоким, чем размышления героя рассказа, за счет трансформации мотива восхищения трудовым энтузиазмом в мотив мученичества [10, с. 128].

Изучая природу платоновской театральности, Е. С. Шевченко выделяет в некоторых его пьесах повествовательные, прежде всего сказочные элементы: в пьесах «Шарманка», «14 Красных избушек», «Ноев ковчег», помимо карнавала и балагана, функцию художественного кода берет на себя сказка, т.к. все

ищущие герои Платонова восходят к сказочному образу дурака; сказочное двоемирие («свой – чужой») организует пространство и систему образов; сказочные диалоги определяют диалоги в пьесах – «интонационно, лексически, ситуативно» [13, с. 143].

Об идейно-тематической связи драматургии и прозы Платонова пишет Н. В. Матвеева: «...в пьесах Платонова, как и в его прозаических произведениях, решается очень значимая для художника задача – показать, каким образом происходила реализация замысла революции в действительности» [4, с. 64]. В подтверждение своей мысли автор статьи приводит высказывание А. Битова о том, что пьесы Платонова «могут оказаться... ключом к открытию его основных ... текстов, как "Котлован", "Чевенгур"» [4, с. 64]. На внутреннее единство и родство его прозы и пьес указывает Е. С. Шевченко [11, с. 245]. Эта же тенденция в изучении платоновской драматургии конца 1930-х – начала 1950-х гг. как органической части его творчества продолжена в недавно вышедшей монографии К. С. Когута и Н. П. Хрящевой.

Трагедия «14 Красных Избушек» становилась объектом исследования М. Любушкиной (определение художественного метода), Е. А. Роженцевой (установление интертекстуальных связей), Е. А. Яблокова (выявление жанровых компонентов), Н. В. Матвеевой (изучение мотивного комплекса). Мы же остановимся на тех элементах структурного целого пьесы, которые, на наш взгляд, придают эпический характер произведению.

Пьеса «14 Красных избушек» считается одним из самых сложных произведений Платонова. В трагедии нашли отражение взгляды писателя на преобразования в сельском хозяйстве, проводимые в стране на рубеже 1920–1930-х годов. Первоначально пьеса задумывалась как комедия, но в процессе работы замысел приобретал форму трагедии.

Не вызывает сомнений, что пьеса выстроена согласно законам драматургии – об этом свидетельствуют наличие исходной ситуации, коллизии, завязки, конфликта, событийного ряда, перипетий, кульминации, развязки. Структура драматического действия соответствует жанру трагедии [6, с. 17-26].

Исходная ситуация – желание Хоза увидеть счастливых людей в стране строящегося социализма – в финале полностью разрушается. Ученый увидел голод и смерть, он разуверился в возможности людей построить новый мир.

Строительство людьми нового мира встречает сопротивление со стороны белогвардейцев-антиколхозников (или «бантиков»). Эта конфликтная ситуация обостряется тем, что среди колхозников оказываются предатели – Филипп Вершков и старый берданщик – сторож артели. Возникает новая коллизия, рождающая конфликт среди самих колхозников. Суенита убивает Вершкова, нанеся ему удар кинжалом, за что колхозники арестовывают ее и заключают в самодельную тюрьму. Возникает перипетия, поскольку убийство классового врага воспринимается артельщиками как нарушение закона. В самой артели среди умирающих от голода людей происходит разлад. Ситуацию не спасает появляющийся в финале белый парусник, везущий людям еду. На берегу моря остается один мертвый ребенок. Мотив смерти ребенка – устойчивый «знак»

нежизнеспособности утопии в платоновских произведениях, не только прозаических [14, с. 157].

Элементы, свойственные более эпосу, нежели драме, прослеживаются в пьесе на уровне пространственной организации, которая находится в прямой зависимости от типа конфликта. Драматически емкие ремарки оказываются эпически масштабными, всеохватными, в них узнается индивидуальный стиль Платонова-прозаика. Также образ главного героя – ученого Хоза – оказывается традиционным для платоновской прозы героем-странником, а образ Суениты осмысливается в традиционных для Платонова-прозаика терминах природных стихий. Это позволяет нам согласиться с мыслью Н. В. Матвеевой, что способ осмысления мира, сформированный им в прозе, переходит и в его драматургию [4, с. 68].

Как отмечают исследователи, среди которых О. М. Фрейденберг, М. И. Громова, В. Е. Головчинер, О. Б. Сокурова, нарративный способ изображения был изначально присущ драме как роду литературы, но наиболее интенсивно эпические элементы активизировались в драматургии XX века. Новая становящаяся, действительность, по мнению В. Е. Головчинер, требовала от художников адекватную форму драматического рода, способную органично воплотить ее, осмыслить во всем разнообразии ее проявлений, противоречивости и сложности [2, с. 17]. Поэтому явление эпизации в пьесах Платонова с этой точки зрения является закономерным.

Так, в пьесе «14 Красных избушек» мы обнаруживаем не свойственное драме ее пространственное решение: место действия основных событий пьесы – это берег Каспийского моря. Причем берегом не отграничивается место действия. Само море постоянно присутствует в действии – доносится его шум, к нему обращаются герои, постоянно вглядываются в его даль, бросают в него тело мертвой Интергом, в финале на горизонте появляется белый парус рыбацкого судна. В ремарке к четвертому действию находим:

«Берег Каспийского моря. Полуденный горизонт. Небо. Сияющий свет над пустынной далекой водой» [7, с. 61].

Как видим, пространство расширено по горизонтали и вертикали. Часто над колхозом пролетают аэропланы. Пространственная неограниченность часто подчеркивается в диалогах главных героев – Хоза и Суениты.

«Хоз: «... и бесконечность обширна, ... и море тоже волнуется и плачет в берег земли» [7, с. 54].

Таким образом, пространственная ограниченность драмы в данной пьесе принципиально разрушается. Вместо нее происходит эпическое расширение пространства, необходимое автору для создания объемного образа мира. Подтверждение тому – слова Суениты, наблюдающей мир с морского побережья:

«Суенита. Какой свет горит везде - должно быть весело сейчас в мире жить!.. Шум какой-то слышен! Что там делается на всем свете? *(Озадаченно всматривается в пространство и прислушивается)*. Там империализм, там скучно и жутко, я одна здесь на берегу, а позади меня целый Советский Союз

большевигов... (*Слышен далекий гармонический гул. Суенита следит за небом*). Аэроплан летит над пустыней!.. Пусть летит выше, мы вытерпим!» [7, с. 63].

Н. В. Матвеева считает выбор места действия – побережья Каспийского моря неслучайным. Оно воспринимается не как реальная географическая местность, а как некое мифическое пространство: пустыня и море, твердь и вода – первые объекты творения. И люди делают первые шаги в этом новом строящемся мире [4, с. 67]. Пространству, состоящему из природных стихий, соответствуют его обитатели. Образ Суениты, по мнению Н. В. Матвеевой, вбирает в себя природное начало, обнаруживает сходство с Матерью-землей, «которая в положенный срок возвращает новые восходы» [4, с. 68]. Материнское начало как продолжение жизни выражено в реплике героини: «Скоро я еще рожать буду – мне так нравится, когда из меня выходит что-то горячее, жалкое и плачущее такое, бедный комочек моей жизни» [7, с. 52]. Архетипические черты матери являются первостепенно важными в образе главной героини, ведь ее назначение заключается в создании новой жизни. Такой же способ осмысления человека и мира, присущий прозе писателя, можно наблюдать и в пьесе.

Особым типом пространства – открытого, неотграниченного – обусловлен и выбор главного героя. Это ученый всемирного значения, мыслитель Иоганн-Фридрих Хоз. Ему 101 год. Он многое видел, он знает все, многое предвидит. И он продолжает изучать мир, его миссия – разгадать мировую экономическую загадку. Он прибывает в СССР, чтобы изучить жизнь советских людей и попадает к пастухам артели «14 красных избышек». В сущности, это традиционный для платоновской прозы герой-странник, а на языке пространства – это герой пути. Образ странника в пьесе приобретает символическое значение. Странствие здесь не только физическое передвижение тела по земле, но и путешествие мысли в поисках разгадки тайн бытия. Поисками истины, счастья, смысла всеобщего существования – этой сквозной особенностью поэтики платоновской прозы отмечена и его пьеса. И связаны они с образом героя-странника. Именно Хоз замечает внутренние противоречия страны, в которую он прибыл: «Да, – говорит он Суените, – мне ваш Эсесер понравился: кругом противоречия, а внутри неясность... Я говорю: когда же кончится наше дыхание в этом пустом пространстве и мы обнимемся в общей могиле! Когда же, девочка?» [7, с. 52]. Он относится ко всему происходящему как к игре и пустяку. «Мне известно всемирное устройство. Оно состоит сплошь из стечения психующих пустяков» [7, с. 63]. Он один в пьесе понимает мнимость, иллюзорность происходящего. Собственно, он и обозначает главный конфликт пьесы – конфликт человека и мира, конфликт человека с жизнью, которая идет по своим законам и не зависит от его воли.

В драме «человек есть мир» (Гегель). Движимый внутренними побуждениями индивид вступает в отношения с другими индивидами (часто конфликтные), совершает определенные поступки, т.е. действует и через свои действия формирует реальность. В пьесе Платонова на первый взгляд кажется, что так оно и есть – колхозники верят, что строят новую счастливую жизнь, встречают сопротивление со стороны, преодолевают его. Но это убеждение

оказывается мнимым. Ход мировой истории идет независимо от действий человека. Хоз – единственный человек, кто понимает это: «... Никто ничего не думает на свете! И мысли нету никакой – есть лишь жульничество и комбинация случайностей» [7, с. 64].

Следуя гегелевской мысли, мы отмечаем в пьесе сосуществование двух миров – это наличная действительность (т.е. объективный мир) и субъективный мир индивидов. Гегель считал это существенной особенностью эпического изображения. Человек не творит реальность, а находится внутри нее, в ней существует [1, с. 391-392].

Сосуществование в пьесе мира и человека позволяет драматургу основной конфликт вывести на бытийный уровень, за рамки людских междоусобиц. Это надличностный конфликт человека и мира, конфликт субстанциональный, где человек не властвует над событием, он включен в противоречия мира и теряет в нем ценностные ориентиры. Представление человека о том, что в его силах создать новый мир оказывается, с точки зрения главного героя, а следовательно, и самого автора (Хоз отражает авторскую позицию) иллюзорным. В финале пьесы герои разочаровываются в своей жизни, утрачивают ее смысл. Потеряв ребенка, Суенита становится равнодушной ко всему, и даже парусник с хлебом и скотом не возвращает ее к жизни.

«Суенита. Ребенок мой не дышит. Дедушка Хоз ушел... Скоро уже вечер – как скучно делается мне одной!» [7, с. 65].

Данный тип конфликта – субстанциональный конфликт – характерен для неаристотелевской драмы, в которой активизированы эпические элементы.

Повествовательное начало отмечается нами и в языке ремарок. Драматически емкие, они претендуют на эпическую масштабность, всеохватность, в них узнается индивидуальный стиль Платонова-прозаика: «Долгий, далекий, разрываемый скоростью и встречным вихрем воздуха жалобный свиток мчащегося паровоза»; «слева видна даль, уходящая в смутное пространство»; «скрипящие сухие звуки заглушаются в пространстве»; «гудки далеких мчащихся паровозов». Это необходимо драматургу для воплощения образа нового строящегося счастливого мира. Этот мир мерцает где-то вдали, он лишен ясных очертаний, кажется призрачным, мнимым – и мало верится в его существование.

Таким образом, эпическая по масштабу проблема трагедии Платонова «14 Красных избушек» – реальные последствия революционных событий, коснувшихся всех сфер деятельности человека, – переживается автором драматически, напряженно. Конфликт пьесы приобретает масштабность, всеобщность, выходит за рамки конфликта традиционной драмы. Этим, в свою очередь, обусловлено и нетрадиционное пространственное решение пьесы – установка на безграничность, расширенность пространства, и соответствующий ему тип героя – героя-странника, героя-пути.

Используемая литература

1. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика [Текст]: Т. 1 / Г.В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург: Наука, 2007. – 604 с.
2. Головчинер, В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века [Текст]: монография / В. Е. Головчинер. – Томск: ТГПУ, 2007. – 320 с.
3. Дужина, Н. Мелодии шарманки: (Цитата и аллюзия в пьесе «Шарманка») [Текст] / Н. Дужина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: матер. V Междунар. конф, посвящ. 50-летию со дня кончины А. П. Платонова (Москва 23-25 апреля 2001 г.). – Москва, 20013. – С. 514–531.
4. Матвеева, Н. В. Архетип матери и младенца в пьесе А. Платонова «14 Красных избушек» [Текст] / Н. В. Матвеева // Филологический класс. – 2007. – № 17. – С. 64–69.
5. Матвеева, Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 красных избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Матвеева. – Екатеринбург: УГПУ, 2008. – 24 с.
6. Найдакова, В. Ц. Теория драмы [Текст] / В. Ц. Найдакова. – Улан-Удэ: ВСГИК, 1993. – 59 с.
7. Платонов, А. П. 14 Красных избушек, или Герой нашего времени [Электронный ресурс] / А. П. Платонов. – Режим доступа https://bookscafe.net/book/platonov_andrey-tom_6_duraki_na_periferii-208679.html. – (Дата обращения – 03.04.2019)
8. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования [Текст] / В. Е. Хализев. – 6-е изд., испр. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
9. Хализев, В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) [Текст]: монография / В. Е. Хализев. – Москва: МГУ, 1986. – 260 с.
10. Хрящева, Н. П. Взаимодействие библейского и литературного контекстов в пьесе А. Платонова «Голос отца» [Текст] / Н. П. Хрящева // Вестник Том. гос. ун-та. – 2014. – № 5.. – С. 119–132.
11. Хрящева, Н. П., Когут, К. С. Мотивная структура пьесы А. П. Платонова «Голос отца» [Текст] / Н. П. Хрящева, К. С. Когут // Филологический класс. – 2011. – № 26. – С. 14-19.
12. Шевченко, Е. С. Карнавальные образы и мотивы в пьесе А. Платонова «Шарманка» [Текст] / Е. С. Шевченко // Культура и текст. – 2005. – С. 245–251.
13. Шевченко, Е. С. Театральность Платонова (к постановке проблемы) [Текст] / Е. С. Шевченко // Вестник Том. гос. ун-та. – Гуманитарные науки. – 2007. – № 7(51). – С. 140–144.
14. Яблоков, Е. А. Разбойник, или отцы без детей (Проблемы и герои пьесы «Дураки на периферии») [Текст] / Е. А. Яблоков // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 4 / отв. ред. Е. И. Колесникова. – Санкт-Петербург: Наука, 2008. – С. 157-167.