

Амаль праз усю творчасць Максіма Танка праходзіць думка аб тым, што мастак – гэта творца, дэміург; бо той, хто здолеў зазірнуць за заслону недазволенага, паспрабаваў спасцігнуць вышэйшы сэнс быцця, ужо не можа жыць як звычайны чалавек. Мастак творыць свой свет з хаосу, а значыць, саборнічае з самім Творцам: "Янук Сяліба", "Люцыян Таполя", "Гамер", "Гекзаметр", "Адначасна з'яўляюцца на свет"... Ад нараджэння чалавек трапляе нібы ў зачараванае кола: ён асуджаны на смерць. Але ж смерць адступае перад тымі, хто дакрануўся да быццёвага, сутнаскага. Сярод іх М. Танк з гонарам першым называе імя Гамера:

Адначасна з'яўляюцца на свет
І чалавек і яго смерць.
І толькі нямногім –
Гамеру, Дантэ, Шэкспіру,
Пушкіну...
Перажыць удалося
Сваю неадлучную сяброўку.

(Танк 1994, 67)

Бясспрэчна, смерць няўладна над вышэйшым праяўленнем чалавечага духу – творчасцю. Міжволі пачынаеш думаць пра час не як пра пэўны момант, падказаны табе гадзіннікам, а як пра катэгорыю абсалютную, касмічную, неабсяжную, дзе любая старажытная рэч ёсць след, знак, рэха абсалютнага часу. Асновай і сутнасцю ўсяго вартага і вялікага з'яўляецца высокі Дух як вышэйшы субстант Богага свету. Таму так невыносна балюча беларускаму паэту М. Танку, калі чыняць здзекі з жывога духу – мастацкага слова, калі ісціна становіцца аб'ектам высмейвання.

Літаратура

- Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.
Гомер. Илиада / Пер. с др.-греч. Н. Гнедича. М., 1985.
Гомер. Одиссея / Пер. с др.-греч. Н. Гнедича. М., 1993.
Конан У. Арфічныя матывы і хрысціянскія архетыпы ў паэзіі Францішка Багушэвіча // Роднае слова. 2001. № 4. С. 23.
Корань Л. Постаць Максіма Танка / Корань Л. Цукровы пеўнік: 36. арт. Мн., 1996. С. 168.
Лосев А. Ф. Античная литература / Под ред. проф. А.А. Тахо-Годи. М., 1997.
Танк М. Лісткі календара. Мн., 1970.
Танк М. Збор твораў: У 6 т. Мн., 1979. Т. 4.
Танк М. Паслухайце, вясна ідзе... Мн., 1990.
Танк М. Мой каўчэг. Мн., 1994.
Танк М. Errata. Мн., 1996.
Танк М. Дзённікі // Польшча. 1997. № 6. С. 157.
Тахо-Годи А. А. Греческая мифология. М., 1989.

Паступіла ў рэдакцыю 20.12.2001.

Алена Уладзіміраўна Сузько – аспірантка кафедры беларускай літаратуры XX ст. Навуковы кіраўнік – кандыдат філалагічных навук А.Л. Верабей.

Т.К. КРАСОВСКАЯ

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕС АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Статья посвящена жанрово-стилевому своеобразием пьес А. Платонова. Выделены жанровые доминанты: особенности героя, конфликта. Отмечена специфика языка пьес драматурга.

The article is devoted to the originalities of genre and style of pieces of A. Platonov. The basic genre majorants: the hero, conflict are allocated. The specificity of language of the plays is marked.

А. Платонов вошел в историю русской литературы не только как талантливый прозаик и критик, но и как драматург. Его перу принадлежат десять

пьес, две из которых написаны в соавторстве. Драматическое наследие А. Платонова отличается сложностью и синтезом жанровых форм. Процесс «диффузии» и «гибридизации» различных жанровых образований являлся характерным для драматургии 1920–1930-х гг. и проявился также в творчестве В. Маяковского, Н. Эрдмана, М. Булгакова. Жанровая интеграция и жанровый синтез, свойственные их пьесам, становятся и «неотъемлемым признаком жанровой трансформации драматургии конца XX века» (Гончарова-Грабовская 1999, 52). Многочисленные варианты отдельных произведений А. Платонова свидетельствуют о том, что он экспериментировал над жанром и языком. Драматург определял свои произведения нейтрально – «пьесы» и лишь некоторые из них жанрово атрибутировал как «комедия» («Ноев ковчег») или «трагедия» («14 Красных избушек»).

В драматургии А. Платонова можно выделить два доминирующих жанра: комедию и драму. Следует отметить, что авторское жанровое определение «14 Красных избушек» как «трагедии» не соответствует данному жанровому канону (конфликт, герой, сюжетостроение) и является скорее произвольным. Пьесы «Шарманка», «14 Красных избушек», «Ноев ковчег» – сатирические комедии, в которых подвергаются осмеянию негативные социально-политические явления современной драматургу действительности. Им присущи острота анализа и ярко выраженный обличительный пафос. Такие пьесы, как «Высокое напряжение», «Голос отца», «Ученик Лицея», «Без вести пропавший», «Волшебное существо», написаны в жанре драмы. При этом как комедии, так и драмы отступают от жанровых канонов, впитывая в себя элементы других жанров. Так, например, в комедии «14 Красных избушек» комическое вступает в интерактивные связи с трагическим. В «подкладке сатиры» – трагическая реальность, господствующая в стране: последствия насильственного процесса коллективизации (голод, нищета), результаты массовой идеологизации сознания (жизнь в атмосфере страха и недоверия). Общественная трагедия переплетается с личной драмой главной героини пьесы: умирает ее единственный ребенок.

В пьесе «Шарманка» мы наблюдаем синтез начал комического и трагического. Испытание Щоевым «новых форм еды» – котлет из чернозема, щей из кустарника, каши из саранчи на первый взгляд создает впечатление нелепой фантазмагии, однако за этим сочетанием реального и фантастического скрывается отражение социально-политических процессов, происшедших в стране на рубеже 1920–1930-х гг.: господство бюрократизма и приспособленчества, власть «директив и постановлений», страха и недоверия. Антитезой этому выступает утопическое сознание «пеших музыкантов» (Мюд и Алеши), ищущих социализм. Романтические мечты Алеши (купить дирижабль, который пролетит «над неимущим земным шаром, опустится, и его потрогают руки всемирного пролетариата») диссонируют с реальностью «щоевщины».

В «Ноевом ковчеге» драматург смещает комический и трагический планы повествования, ставит целью не только осмеяние и всестороннее разоблачение политического лицемерия, но и предупреждает о возможности ядерной катастрофы. Художественная структура комедий А. Платонова пронизана публицистическим пафосом, не исключая тенденциозности, которая проявляется в употреблении лозунговых, кпшированных форм, канцеляризмов и советских неологизмов («За здорового советского старика! За культурную, еще более плодотворную старость!», «Рвачка... Бес-прин-

* «Дураки на периферии» (в соавторстве с Б. Пильняком), «Шарманка» (1929), «Высокое напряжение» (1932), «14 Красных избушек» (1934), «Лепящий улыбку» (1936), «Голос отца» (1937–1939), «Без вести пропавший», «Волшебное существо» (в соавторстве с Р. Фраерманом), «Ученик Лицея» (1950), «Ноев ковчег» (1951).

ципщина... Правый-левый элемент... Отсталость... тебя возглавить надо!», «За все опубликованные в местной прессе лозунги – ура!»).

«Высокое напряжение» представляет собой не только социальную драму, но и с точки зрения современности является пародией на производственную драму 1930-х гг., в канве которой глубоко скрыт трагикомический подтекст. «Лжетрагедию» самоубийства Мешкова А. Платонов подает в трагикомическом плане. Однако в итоге приводит этого персонажа к мысли «жить и действовать». «Самосуд» свершился, Мешков нашел свое место в жизни. Рефлексия души завершается твердо принятым решением. Такой подход в трактовке героя, с одной стороны, типичен для прозы и драматургии 1930-х гг., а с другой – является пародией на него. Кульминационный момент драмы трагичен: гибнут люди, ликвидируя аварию, но это не воспринимается трагедией, несмотря на утверждение директора завода Девлетова (за ним усматривается авторская позиция) о человеке как о высшей ценности в мире: «...а то ведь вы людей пожгли, и каких людей». Все оправдывается тем, что действия совершаются во имя светлого завтра, за идею новой жизни (как и комиссаром в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского). Но для А. Платонова, по нашему мнению, это не только дань идеологической аксиоме, но скорее пародия на нее.

Историко-биографическая драма «Ученик Лицея» представляет собой жанровый сплав начал драматического, трагического и лирического. Утверждение главным героем истины, которая еще не устоялась и которую он отстаивает с необыкновенным воодушевлением, ведет к обострению драматизма. Глагол «мучиться» становится ключевым словом, когда речь заходит о ссылке поэта. А. Платонов сопоставляет понятия «мучение» и «удовольствие». Для истинно народного поэта жизнь должна быть исполнена страданий, поскольку без них нельзя приблизиться к народу и стать ему понятным, как не стали таковыми в пьесе ни Державин, ни Жуковский. Трагический аккорд в финале усиливается и становится пророческим, предвещающая трагическую судьбу поэта. Сыновнее чувство к няне, загадочная братская сердечность в отношениях с Карамзиной и Ольгой, добродушная привязанность к Маше определяют лирическое начало пьесы.

В драмах, посвященных событиям Великой Отечественной войны, – «Без вести пропавший» и «Волшебное существо» – за личными драматическими коллизиями (без вести пропавший сын, смерть жены) предстает трагедия всей страны, опаленной войной. Однако при всей своей неординарности пьесы А. Платонова обладают и классически традиционными свойствами: их отличает максимальная сконцентрированность драматических событий и их предельная нацеленность на развязку.

А. Платонов органично соединил в своем творчестве прозу и драматургию, поэтому ярко обнаруживают себя жанрово-стилевые связи его прозаических произведений с пьесами. Углубленный анализ социально-политических сторон современной драматургии действительности, бескомпромиссный и реалистичный подход в их изображении позволяют говорить об эпичности как структурно-содержательном элементе платоновской драмы в целом (длинные повествовательные ремарки, ретроспективные выходы в прошлое, философские размышления). Ремарки в пьесах А. Платонова выполняют многофункциональную роль. Они не только придают произведениям эпичность, но выражают идейно-художественную установку автора: «Появляется Мюд – девушка-подросток. Она держит себя и говорит – доверчиво и ясно: она не знала угнетения. За спиной у Алеши шарманка. Вся группа дает впечатление, что это пешие музыканты, а Кузьма их аттракцион» (Платонов 1988, 5). Служат ремарки также описанию декораций к действию: например, интерьер комнаты Мешкова, где царит беспорядок, отражает внутреннее состояние героя – состояние безразличия и апатии («Высокое на-

пряжение»), являются характеристикой героев: «Через плечо у нее <Суениты> висят ее вещи, связанные узлом на плече, за спиной мешок с сухарями и железная кружка, спереди – книги, обвязанные веревкой. Суенита – смуглая, южная женщина, она сейчас утомлена дорогой и грязна. Она оглядывает людей и обстановку удивленными, немного грустными глазами» (Платонов 1988 [а], 42). Ремарки в пьесах представляют собой точку зрения, созвучную авторской: в пьесе «Голос отца» за позицией отца («В земле – молчание») просматривается и позиция самого автора, понимающего, что молчание является единственной приемлемой позицией в период, когда нет возможности говорить об истинных ценностях и быть услышанным, а также способствуют созданию обобщенных до восприятия страны образов: Завода («Высокое напряжение»), сельскохозяйственной артели «14 Красных избушек», коопсистемы Щоева («Шарманка»).

В драматических произведениях, как и в прозе, А. Платоновым создан сложный художественный мир, отразивший жизнь целой эпохи в ее трудностях и противоречиях, поисках истины и смысла жизни, охватывающий индивидуальное и всеобщее, ставящий вопросы и задачи вселенского масштаба. Драматургия А. Платонова насыщена философской мыслью, идеями переустройства и преобразования мира посредством техники и технической мысли, решением извечных тем: борьбы добра и зла, счастья и долга, жизни и смерти, что составляет единый художественный мир писателя. Философский аспект, являясь неотъемлемым свойством платоновского художественного мироощущения, накладывает особый отпечаток на поэтику и стиль его драматургии. Такие платоновские философемы, как «грусть», «скука», «сиротство», «одиночество», «вольность», «муза», присущие прозе писателя, пронизывают художественную структуру и его пьес, оказывая влияние на характеры персонажей. Одни из них силой авторского обобщения возведены до символа: Маша и Арина Родионовна («Ученик Лицея»), Марфа Фирсовна («Без вести пропавший»), инженеры Ольга Крашенина и Абраментов («Высокое напряжение»), другие – «заземлены» – Уборняк, Жовов, Фушенко («14 Красных избушек»), Мешков («Высокое напряжение»), а порой доведены до нарицательного явления – «щоевщины» – Щоев, Клокотов, Опорных («Шарманка»).

Важное значение в платоновских пьесах приобретает символ. Следует выделить три его типа: символ-образ (Маша «Ученик Лицея», Суенита («14 Красных избушек»), Ольга Крашенина «Высокое напряжение» и др.), символ-действие (распродажа надстройки и директив («Шарманка»), выдача обыкновенных обломков за останки Ноева ковчега («Ноев ковчег») и символ-предмет (глиняное чучело, шарманка, тюремная избушка, оплетенная колючей проволокой («страна-лагерь»)).

Особую роль в драматургии А. Платонова играет «музыка»: она символизирует атмосферу времени, сочетающую в себе «героическое» и «печальное», вселяя надежду на светлое будущее («Высокое напряжение»), эпоху преобразований, когда механическое и однообразное приобретает ценность большую, чем разумное и творческое («Шарманка»), переливающийся звон колокольчиков с отъездом поэта в ссылку не умолкает, а становится мелодичным и «словно превращается в музыку, заполнившую все русское пространство, куда уехал Пушкин» (Платонов 1974, 123), усиливая трагическое мироощущение, возвещая тревогу о будущей судьбе поэта, навеивает воспоминания о мирной довоенной жизни и является символом к ее завоеванию и возрождению в борьбе с врагом («Волшебное существо»). Как видим, символ у А. Платонова служит вполне определенным реалистическим целям – углубляет и расширяет смысл и значение художественных образов, способствует их типизации и обобщению.

Значительное место в художественной структуре пьес А. Платонова занимает фантастика. Говорящая труба на столе Щоева, являющаяся в пьесе



«Шарманка» самостоятельным действующим лицом, не только служит средством общения для Щоева «со всем городом и кооперативами», но, повторяя его слова, вкладывает в них иной смысл, подчеркивая тем самым их бесполезность и никчемность. В «Высоком напряжении» телефон напрямую участвует в действии: не только анализирует аварийную ситуацию («Телефон (басом, громко). Эй, опять току нету! Вы что, работаете или боитесь? Вы кто?»), но, пытаясь найти из нее выход, принимает на себя ответственность («Давай току, я отвечаю!»). Таким образом, дихотомия человек-машина предстает как неразрывное единство. Одушевление «мира механизмов», существование их на равных с человеком является яркой отличительной чертой платоновских пьес.

Отметим, что большая часть пьес А. Платонова имеет двойное название: «14 Красных избушек» («Герой нашего времени»), «Голос отца» («Молчание»), «Ноев ковчег» («Каиново отродье»), «Без вести пропавший» («Избушка возле фронта»), «Ученик Лицея» («Пушкин в Лицее»), в которых драматург определяет идейно-художественную установку произведения, ориентирует читателя на его многоплановость. А. Платонов расширяет художественное пространство своих пьес до всемирного потопы, аварии на производстве, пожаров, военных действий, прибегая к неординарным сценическим эффектам, которые придают драматической ткани эпический масштаб и затрудняют сценическую постановку.

В нормативной теории драмы сложилось мнение о конфликте как о сюжетном столкновении персонажей, действия и контрдействия. Такое понимание драматического конфликта присуще и пьесам А. Платонова, посвященным Великой Отечественной войне («Без вести пропавший», «Волшебное существо») и комедии «Ноев ковчег», в которых четко определены позиции противостояния. В таких пьесах, как «Шарманка», «14 Красных избушек», «Высокое напряжение», «Ученик Лицея», противоречие сглажено, и конфликт решается в плоскости автор-изображаемое. Всем пьесам А. Платонова, за исключением «Без вести пропавший» и «Волшебное существо», присущ открытый финал. Такой прием обусловлен тем, что само время не давало ответа на поставленные вопросы, поэтому вопросительная интонация сохраняется практически во всех его произведениях.

Интерес представляет и система героев. Можно выстроить их типологический ряд: «спасатели» (инженеры в «Высоком напряжении», Иаков и Ева в «Ноевом ковчеге», Марфа Фирсовна в «Без вести пропавшем»), «странники» – «пешие музыканты» Алеша и Мюд, «путешественники» – иностранные ученые Эдвард-Иоганн-Луи Хоз и его спутница Интергом, Эдуард-Валькирия-Гансен Стерветсон и его дочь Сирена, «приспособленцы» – Щоев, Клокотов Опорных («Шарманка»), Шоп («Ноев ковчег»), «роботы» – железный человек Кузьма («Шарманка»), Чад-Ек № 101 («Ноев ковчег»), «сокровенный человек» – Александр Пушкин, Арина Родионовна, Маша («Ученик Лицея»), Наталия, Мария Ивановна («Волшебное существо»).

Своеобразен у А. Платонова и положительный герой, который порой противоречив и неоднозначен. Суенита Гармалова тяжело страдает и переживает из-за того, что не может накормить людей, берет на поруки бандита Ашуркова, считая, что он может исправиться, она предельно требовательна к себе и подчиненным. Однако, с другой стороны, героиня является жертвой «идеологии»: типичная представительница передовых людей эпохи, она действует руководствуясь идеями и постулатами времени. Женщина, по выражению Хоза, «качающая в своих бедрах, как в люльке, целое человечество», призванная от природы нести жизнь, не задумываясь убивает Вершкова из идейных соображений. За такой характеристикой чувствуется горькая платоновская ирония: героиня является зеркалом времени, в котором она живет, а кривое зеркало не может дать ничего, кроме уродливого, ущербного отражения.

Жанровая и стилевая синкретичность пьес А. Платонова позволила исследователям отнести их к «фантазиям», «гротескам», «утопиям» (Фролов 1988, 202), насыщенным приемами абсурда, парадокса, алогизма, не лишённым сюрреалистических тенденций (Геллер 1999, 399–400), что обусловлено не только их жанровой природой, но и языковой манерой. Относительно языка А. Платонова существуют разные точки зрения. Одни исследователи называют его «странным», «бесчеловечным стилем мышления», в котором соединились «и лозунги, и призывы, и циркуляры, и официальные обещания» (Исследования 1993, 53, 123). Другие отмечают его «пограничную стилистику», включающую условность, деформацию, гротеск, что составляет «компонент многозначительного платоновского стиля» (Исследования 1993, 103, 103). Третьи подчеркивают его «неправильность», наличие «языковых аномалий» (Исследования 1993, 126).

По сравнению с прозой писателя язык его пьес не так специфичен. Драматург стремится привести его к языковой норме. Однако лозунговые, клишированные формы, общественно-политическая и экспрессивно-эмоциональная лексика, канцеляризм и советские неологизмы создают эффект усложнения и перегруженности. Язык пьес изобилует гиперболами («птичье стадо»), гротескными преувеличениями («Курица заявляет проклятье расточительству...»), неологизмами на уровне словосочетания («сломатое сердце», «скучное сердце», «надстройка души»), эмоционально-экспрессивной лексикой («птица-сволочь», «гад-перегибщик»). С необыкновенной точностью идеологическую роль языка, характерную для того периода времени, подчеркнул Б. Пильняк в одном из своих произведений: «Вся страна превращена в моральный плакат» (Пильняк 1988, 356).

Таким образом, драматургическое наследие А. Платонова характеризуется сложностью и синтезом жанровых форм, что делает его пьесы по-платоновски своеобразными и индивидуальными.

Литература

Абрамов А. М. Над страницами повести «Котлован» // Андрей Платонов. Исследования и материалы: Сб. ст. Воронеж, 1993.

Геллер М. «14 Красных Избушек»: как трудно верить // Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. М., 1999.

Гончарова-Грабовская С. Я. Комедия в русской драматургии 1980–1990-х годов (жанровая динамика и типология). Мн., 1999.

Иванова Л. А. «Город Градов» А. Платонова и проблема авторского идеала // Андрей Платонов. Исследования и материалы: Сб. ст. Воронеж, 1993.

Кобозева И. М., Лауфер Н. И. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации // Андрей Платонов. Исследования и материалы: Сб. ст. Воронеж, 1993.

Пильняк Б. А. Волга впадает в Каспийское море // Пильняк Б. А. Целая жизнь: Избранная проза. Мн., 1988.

Платонов А. Ученик Лицея // Наш современник. М., 1974. № 6. С. 71–123.

Платонов А. Шарманка // Театр. М., 1988. № 1. С. 5.

Платонов А. 14 Красных избушек («Герой нашего времени») // Волга. М., 1988 [а]. № 1. С. 38–70.

Фролов В. Муза пламенной сатиры. Очерки советской комедиографии (1918–1986). М., 1988.

Поступила в редакцию 10.04.2001.

Татьяна Константиновна Красовская – аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор С. Я. Гончарова-Грабовская.