

Н.П. Хрящева, К.С. Когут

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ПЬЕСЫ А.П. ПЛАТОНОВА «ГОЛОС ОТЦА»

Пьеса Андрея Платонова «Голос отца»¹ таит в себе немало полемических аспектов, которые связаны, прежде всего, с определением даты ее написания². Приблизительной датой следует считать 1938 год, что приоткрывает социальные, автобиографические и философские предпосылки, отразившиеся в окончательной редакции пьесы. Попытаемся проанализировать мотивную структуру, что позволит приблизиться к пониманию ее жанрово-родовой специфики, а также мироощущения художника на изломе трагичности его собственной судьбы.

Пьеса открывается объемной ремаркой: «Кладбище. Железная низкая решетка. За решет-

кой – у изголовья могилы – вертикально поставленный тесаный камень, с надписью: „Александр Спиридонович Титов. Инженер. Продолжатель дел Уатта и Дизеля. Скончался в 1925 году, жития его было 38 лет и 3 месяца. Мир праху твоему, великий труженик для облегчения участи людей“. ...Появляется Яков, юноша лет девятнадцати-двадцати. Он входит за решетку на могилу отца. Молчание. В дальнейшем идет диалог между сыном, Яковом и отцом его, говорящим через сердце Якова, – голосом, однако, того же сына...» (205)³. Уже в ремарке угадываются черты автопортрета А. Платонова⁴. Отец Якова во многом являет собою alter ego самого автора: он – «продолжатель дел Уатта и Дизеля... великий труженик...» (205). Перед нами мастер, опытный инженер и изобретатель, который отдал свою жизнь «для облегчения участи людей». «Скончался в 1925 году...». В примечаниях

¹ Первоначально пьеса была названа «Молчание», однако такое название не устраивало автора. Подробно история замысла и написания пьесы прослежена А. Харитоновым: Харитонов А.А. Пьеса А.П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста – история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. – СПб.: «Наука», 1995. С. 391-425. Оpubл. впервые: Звезда Востока. – Ташкент, 1967. № 3.

² Датируется условно: не ранее 1938 года, возможно, окончательная редакция – 1940 год. Корниенко Н.В. Комментарии // Платонов А.П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии / Сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2011. С. 709.

³ Платонов А.П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии / Сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2011. Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

⁴ Харитонов А.А. Пьеса А.П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста – история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. – СПб.: «Наука», 1995. С. 393.

к пьесе Н.М. Малыгина отмечает: «С 1923 по 1925 год Платонов проводил мелиоративные работы в Воронежской губернии. Возможно, называя дату смерти героя, он помнил об этом драматическом периоде своей жизни. В письме в Наркомат земледелия ... 3 апреля 1925 года он сообщал о неизбежном крахе успешно начатого ... дела из-за отсутствия средств: «...Необходимо, чтобы начавшаяся героическая эпоха мелиораций не прекратилась жалким образом. Тогда хоть самоубийством кончай („Страна философов“ А. Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. – М., 1999. С. 503-504)»⁵. В указанном на могильном камне жизненном сроке: «жития его было 38 лет и 3 месяца», А. Харитонов усматривает «не очень сложно зашифрованное указание на самого автора»⁶; Платонов родился 28 августа 1899 года.

Примечательно также, что данная ремарка отмечена соприсутствием в ней эпического, лирического и драматического контекстов, которые определяют пьесу в целом. Во-первых, перед нами драма, «вырастающая» из эпоса: на могильном камне запечатлена повесть жизни отца, представленная ее основными этапами: профессия, род деятельности, дата смерти, точный возраст. Во-вторых, из данной ремарки мы узнаем о том, что главный герой пьесы – отец – мертв. Смерть героя делает событием пьесы не действие, что отвечает драматическому роду, а размышление, осознание, оценку, свойственные лирике. Оценочный «срез» сознания проявлен монологом сына. Но этот монолог развернут драматургически – двумя голосами – не только сына, но и отца, что и составляет коллизийное движение пьесы. Лирическое начало поддерживается и местом действия, так как хронотоп кладбища в русской литературной традиции связан с жанром элегии⁷. А поскольку данный хронотоп – место крайнего онтологического напряжения, то попытаемся сопоставить два кладбищенских топоса, разделенные десятью годами творчества, что позволит увидеть движение художественной мысли.

«Чевенгур»: «Кладбище было укрыто умершими листьями, по их покою всякие ноги сразу заходили и ступали мирно. Всюду стояли крестьянские кресты, многие без имени и без памяти о покойном»⁸.

«Голос отца»: «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 пусто» (205).

Элегическая интонация в описании чевенгурского кладбища создает семантической аурой эпитета *«умершими (листьями)»* вместо *опавшими*. Эта поэтическая замена сразу повышает статус «листьев» в мироздании: у них появляется судьба, которая уравнивает их с судьбой умерших и похо-

роненных в землю людей. Образ строится на скрытом параллелизме: *«кладбище... укрыто умершими листьями»* как умершие люди укрыты землей. Суть этого параллелизма в очевидности оформленной «крестами» памяти / беспамятности как доминантного свойства кладбища, что подчеркнуто аттракцией: *«то их (листьев) покою»* и *«крестьянские кресты... без памяти о покойном»*. Элегическая нота звучит и в описании кладбища в пьесе «Голос отца». Она создается образным рядом, связанным с заброшенностью и пустынностью: «на могиле несколько жалких жестяных цветов, издавна оставленных здесь», «старое дерево», «кладбище пусто».

Однако если в романе эта интонация «воспроизведена» лишь затем, чтобы отчетливее обозначить разрыв с ней, то в пьесе ситуация несколько иная. В самом деле «кладбищенский» топос в «Чевенгуре» – не столько констатация смерти как неизбежной участи живущих, сколько место ее преодоления. Так диалог рыбацкого мальчика-сироты, с умершим отцом, связанный с внезапно истончившейся возможностью «уцелеть» в бытии, вызван тем, что отец для него является единственной защитой. Потребность вновь соединиться с ним выливается в его (отца) одушевление. «Саша ... шел медленно и уже устало, зато радовался, что у него скоро будет свой дом и свой отец; пусть отец лежит мертвый и ничего не говорит, но он всегда будет лежать близко, на нем рубашка в теплом поту, у него руки, обнимавшие Сашу в их сне вдвоем на берегу озера; пусть отец мертвый, но он целый, одинаковый и такой же»⁹. Повествование в этом фрагменте переходит в будущее время, а будущее в свою очередь – в настоящее, где нынешнее состояние отца преодолевается; он обретает черты живого: «на нем рубашка в теплом поту», «у него руки, обнимавшие Сашу», «он целый, одинаковый и такой же». Более того, Саша испытывает радость от возможности нового будущего в настоящем: «зато радовался, что...». Таким образом, эмпирический факт круглого сиротства, толкающий сына в отцовскую могилу, перерастает под пером Платонова в метафизический акт ее преодоления, что совершается прежде всего за счет густоты тропов, а также смены временных модусов: прошедшее и давно прошедшее сменяется будущим в значении настоящего.

Однако в пьесе налицо очевидность смыслового поворота. Она подчеркнута голосом самого отца: *«Меня здесь нет, дорогой мой. Могила под тобой пуста»* (206). В платоноведении высказывалась мысль о том, что пьеса проявила сомнение автора в философии «общего дела» Н. Федорова: «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 не нужно <...> «Голос отца» изменяет философскому наставнику юности Платонова»¹⁰. На наш

⁵ Платонов А.П. Ноев ковчег: пьесы / Прим. Н.М. Малыгиной. – М., 2006. С. 447.

⁶ Харитонов А.А. Указ. работа.

⁷ Мы имеем ввиду «кладбищенские» элегии В. Жуковского, А. Пушкина и др.

⁸ Платонов А.П. Чевенгур. – М., 1991. С. 42.

⁹ Там же. С. 42.

¹⁰ Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies – Etudes Russes – Russische Forschungen. Ежеквартальник русской филологии и культуры. – СПб., 1994. № 1. С. 142.

взгляд, в «Голосе отца» А. Платонов дает несколько иное понимание родства, связывающего отца с сыном. Продолжим цитату: «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» (206), – говорит отец Якову. Перед нами естественный круговорот «вещества» данный как «очевидное» состояние мира. Но с порядком, заведенным природой, спорит другой, основанный человеком, который выдвинул особую ценность – память¹¹. «Я в твоём сердце и в твоём воспоминании, – больше меня нигде нет. И ты – моя жизнь и надежда, а без тебя я ничтожней того праха, который лежит под этим могильным камнем, без тебя я мертв навсегда и не помню, что был живым» (206). Отец продолжает жить в сыне до тех пор, пока тот его помнит. Настоящая же смерть («я мертв навсегда и не помню, что был живым») может прийти тогда, когда сын его забудет.

Таким образом, основной в творчестве художника мотив жизни / смерти – предстает в пьесе в иной ипостаси – как мотив памяти / беспамятности. Этот мотив и организует ее коллизийную основу. В свою очередь он семантически «подсвечивается» несколькими синонимичными мотивами. Один из них – мотив заполненного памятью сердца / «пустого сердца». «Я в твоём сердце», – говорит отец Якову. А тот ему отвечает: «Но я часто забываю тебя, отец, и мое сердце бывает пустым...» (206).

Какова же субстанция памяти? Отец говорит сыну о своем желании: «Но я хочу остаться в тебе ... слабым теплом»; «...я лишь слабый свет в тебе»; И Яков ощущает в себе присутствие этого таинственного «света»: «...я знаю этот далекий смутный свет...». «Слабое тепло», «слабый свет» едва ли не главные образы-понятия 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»¹².

Эта особая «сила-энергия» и есть присутствие отца в сыне как единственно возможный способ его бытия. Чем же она важна для обоих? Отец пытается объяснить сыну смысл своей «новой жизни»: «Но я

хочу, чтобы ты... утешался, когда тебе бывает трудно ... Но я хочу сберечь тебя... от всех бедствий жизни ... Поэтому я живу тебе на помощь» (206). Эта мысль отца немало удивила сына: «Ты живешь не сам для себя, ты из-за меня?...» (206). Удивление сына определяется изменением его сознания, отдаленно напоминающим процесс инициации. Знаковым в этом плане является могила отца как место «перехода» Якова из юношеского состояния во взрослое. В качестве испытания на взрослость выступает способность / неспособность Якова продолжить дело ушедшего отца и его поколения. Естественная робость сына ощутить связь с отцом как реально действенную вызывает тревогу отца, толкающую его на исповедь. Каковы же ее ведущие мотивы?

Основной мотив исповеди – мотив веры в лучшего человека / измены этой вере. «Голос отца. Я ради тебя томлюсь, чтобы ты не изменил мне» (207). И вновь сын недоумевает: как он, живой, может изменить умершему отцу. Но отец настаивает: «Нет, можешь». Исповедь отца, горящего от лица всего поколения, разясняет смысл этой настойчивости. Несмотря на то, что оно не успело познать «ни счастья, ни истины, ни простого удовлетворения от своей работы...», оно верило «в прекрасную душу человека», «в лучшего человека», «в будущего человека». Именно эта вера заставляла поколение отцов «спешить работать», а точнее, подменить жизнь каторжным, мученическим трудом, превратив ее тем самым в одно болезненно-сновидческое мгновение: «Мы жили на свете как больные, как в бреду». И еще: «Жили мы или нет. ... Все прошло слишком быстро» (207). И никакое «мучение» труда не способно было погасить в отцах эту веру / надежду. Именно она суть «сделанного» ушедшим поколением. Ее и стремится пробудить отец в сыне и передать в качестве путеводного вектора к «истинной жизни».

Но суть исповеди отца не сводится только к пробуждению веры. Главное в ней связано с попыткой передать сыну те знания о мире, которые собирались по крупинкам несколькими поколениями: если дед Якова хотел видеть своего сына «добрым и терпеливым», а отец своего сына – «знающим и смелым», то прожитая отцом жизнь заставляет его изменить взгляд на «должное» в сыне: «Ты должен теперь стать мудрым и счастливым» (213). Что же заставило отца подвергнуть сомнению важность знания и смелости? Иными словами, каковы составляющие платоновской формулы счастья?

Яков предполагает, что успешная «работа по экономии топлива в машинах», сберегшая «миллионы тонн мазута», т. е. по разгадыванию тайн природы, хоть и была очень трудной, но все же очень нужной и важной, способной сделать отца счастливым. Но голос отца возражает сыну, говоря о том, что это заблуждение, которому и сам он отдал дань: «Я был идеалистом. Я думал, что людям будет легче, если на одну лошадиную силу в час потребуется всего полтора грамма мазута ... я знаю, что я думал неправильно, я ошибался» (208). Это размышление отца «близко платоновскому – о собственной

¹¹ Онтологическая суть памяти как формы существования материи отрефлектирована в современной Платонову философии. Н. Бердяев пишет: «Память и есть таинственно раскрывающаяся внутренняя связь истории моего духа с историей мира» // Бердяев Н. Философия свободного духа.

¹² 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 потаенных энергий – память. Забвение и беспамятство – рассеяние, исчезновение, „энтропия“ самого жизненного вещества. От этого платоновского убеждения, основанное, по-видимому, на глубокой действительной вере, что „мертвые тоже люди“, что „мертвые матери тоже любят нас“» // Там же.

инженерной и изобретательской работе, которая оказалась ненужной»¹³. Но почему же так произошло, почему инженерно-технические знания и смелость их внедрения оказались бесполезным багажом? Потому что, по мнению отца, «не природа враг человека». Ее разгадать нетрудно. Трудно другое – реально облегчить «участь людей», доказать, где их «выгода». Это признание отца озадачило сына, рождая очередной вопрос:

Яков. Кто же враг человеку?

Голос отца. Другой человек.

Яков. А кто друг?

Голос отца. Тоже человек. Вот в чем тягость и печаль жизни (208).

Итогом подвижнической деятельности отца стало горькое понимание этой непростой «диалектики». На пути ее «усвоения» поколение отцов мало продвинулось, потому что данная «диалектика» отражает саму суть существования человеческого сообщества, увязывая в единое целое Природу и наступающую на Нее Технику. Эту реальную сложность взаимоотношения природы (в том числе природы человека) и техники и пытается передать отец сыну:

Голос отца. ... В руках зверя и негодяя самая высокая техника будет лишь оружием против человека.

Яков. (в волнении) Ты прав, отец! ... самая лучшая техника – это высший человек... (208).

Смысл этого центрального положения отцовской исповеди открывается в полной мере с учетом сыновнего славословия в адрес Сталина: «Я научился этому у Сталина»; «Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов...»; «Он (Сталин – *Н.Х., К.К.*) сам ученик Маркса и Ленина» и т. д.» (208, 209). Это славословие, выполненное по всем правилам общепринятой риторики 1930-х годов, являлось, возможно, той ниточкой, за которую хватался Платонов, пытаясь спасти сына¹⁴, лишь прикрывает напряженность полемического слоя пьесы, мерцающего в диалоге отца с сыном. Отец убежден, что Техника, даже самая совершенная, не только ничего не решает, а напротив, может быть

направленной против Человека, если окажется в руках «зверя и негодяя». Таким образом, все зависит не от качеств «технического оборудования» мира, а от нравственных достоинств «бытийствующего» в нем человека. Якова приводит в волнение именно эта мысль отца – мысль о человеке, как «самой лучшей технике». Комментарием к этому фрагменту исповеди отца служит статья Платонова «О первой социалистической трагедии» (1934)¹⁵, являющаяся «своеобразным философским и культурным метатекстом» (Н. Корниенко) творчества Платонова 1930-х годов. Во-первых, в ней писатель вступает в полемику со Сталиным относительно двух брошенных им лозунгов 30-х годов: «техника решает все» и «инженеры человеческих душ», прогнозируя их последствия для развития общества в ближайшем будущем: «В чем же истина современной нам исторической картины? Истина, по-моему, в том, что «техника ... решает все»¹⁶. Техника – это и есть сюжет современной исторической трагедии, понимаемая под техникой не один только комплекс искусственных орудий производства... а и самого техника – человека, чтобы не получилось чуждого понимания вопроса»¹⁷. Включив в понимание техники главный фактор – человека, Платонов переходит к изъяснению «диалектики» между ней и природой: «Она (природа – *Н.Х., К.К.*) не велика и не обильна... Между техникой и природой трагическая ситуация. Цель техники – «дайте мне точку опоры, я переверну мир». А конструкция природы такова, что она не любит, когда ее обыгрывают»¹⁸. Потому, во-вторых, для Платонова «в формуле об инженерах душ скрыта тема первой чисто социалистической драмы. Через несколько лет эта проблема станет важнее металлургий; вся наука, техника и металлургия – все оружие власти над природой – будут ни к чему, если они достанутся в наследство недостойному существу»¹⁹.

Таким образом, платоновская формула счастья предполагает трансформацию мотива преобразования страны в мотив преображения человека и мужество действовать сообразно этому преобразению вопреки всем препятствиям. Отец предупреждает сына, что это «крестный путь», на котором его ждет гибель. Сын соглашается «вытерпеть смерть», т. е. повторить путь погибшего отца: «*Но ведь ты тоже погиб!.. Что тут страшного – умереть?*» (209). И наконец последним аккордом этого «древнего диалога» является ободряющее благословление отца: «*Умереть не страшно. Ты не бойся смерти: это не больно*» (209). Бесстрашие сына

¹³ Платонов А.П. Ноев ковчег: пьесы / Прим. Н.М. Малыгиной. – М., 2006. С. 447.

¹⁴ «Два года (1938-1940) писатель мужественно сражался с чиновниками НКВД, чтобы выволить сына сначала из тюремных застенков, а затем из трудовых лагерей <...> Платона арестовали 28 апреля 1938 г. „Мой сын был задержан при неизвестных для меня обстоятельствах“, — свидетельствует Платонов в своем заявлении в НКВД от 4 мая 1938 г. <...>

Сохранилось письмо Платонова И. Сацу, относящееся к 1938 г. (30 авг.) и характеризующее отношение писателя к случившемуся в семье несчастью: «Больше всего я занят тем, что думаю – как бы помочь ему (сыну) чем-нибудь, но не знаю чем. Сначала придумано, вижу, что – хорошо, а потом передумаю и вижу, что я придумал глупость. И не знаю, что же делать дальше. Главное в том, что я знаю именно теперь, мне надо помочь Тошке (некому ему помочь кроме меня), как ты знаешь, и не знаю, чем же помочь реально – не для успокоения себя, а для него. Он болен уже пятый месяц и болен смертельно <...> (ОР ИМЛИ, ф. 629, оп. 3, ед. хр. 41, л. 1, 2 об.)». Суrowова Л. Семейная трагедия Андрея Платонова (к истории следствия по делу Платона Платонова) // Архив А.П. Платонова. Книга 1. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 620.

¹⁵ Платонов А. <О первой социалистической трагедии> // Платонов А. Воспоминания современников. – М.: Современный писатель, 1994. С. 320-324. Переключку диалога с осмыслением сталинских формул в данной статье отметила Н.М. Малыгина. – См. примечания к пьесе «Голос отца» // Платонов А.П. Ноев ковчег: пьесы. – М., 2006. С. 447.

¹⁶ Эта формула из речи Сталина на первой Всесоюзной конференции работников социалистической промышленности 4 февраля 1931 года.

¹⁷ Платонов А. <О первой социалистической трагедии>. С. 320.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

перед лицом Голгофы как высшая верность отцу и обеспечивает последнему «вечную жизнь»²⁰.

Архетипическое звучание данного фрагмента диалога мотивировано многими обстоятельствами и, прежде всего, реалиями платоновской автобиографии. Время написания пьесы совпало с временем ареста Платона – сына писателя.

Несчастье семьи Платоновых слилось с общенародной трагедией: 1938 год – время, когда прозвучит сталинское «сын за отца не отвечает», предлагающее новому поколению отречься от своих отцов или отправиться за ними в лагерь. Не имея возможности намекнуть на сталинские репрессии прямо, Платонов переводит их из сферы документально-криминальной в духовную, проявленную мотивом сыновней верности. При этом он находит редкий по сценической выразительности прием умолчания, выраженный ремарками и многоточиями.

Яков. Отец, зачем ты умер?.. Зачем ты лежишь здесь один в могиле?.. Все равно ведь я люблю тебя!

Краткое молчание.

<...>

Яков. А где же ты? — Я к тебе пришел...

<...>

Голос отца. Я живу тогда в твоём забвении и ожидаю твоего воспоминания обо мне.

Краткое молчание.

Яков. Раз ты умер, больше тебе ничего не надо...

<...>

Голос отца. Мне ничего не надо...

<...>

Яков. Ты живешь не сам для себя, ты из-за меня?..

<...>

Яков. Я чувствую тебя, я знаю этот далекий смутный свет, когда думаю и тоскую о тебе...

<...>

Яков. Я все знаю это, папа...

<...>

Голос отца. Он (Сталин) сам ученик Маркса и Ленина.

Краткое молчание.

<...>

Голос отца. Ты прав, мой сын. Я люблю тебя сейчас еще больше...

Каков же смысл этих пауз? Яков не способен вербально выразить ту духовную связь с отцом, которую не разорвала сама смерть, а потому единственно возможным языком для сына остается язык умолчания. По схожему принципу многоточие «обрывает» другие реплики («тоскую о тебе...», «был ли я счастливым...», «забыл и простил...»), которые оказываются более насыщенными смыслом, чем то, что было произнесено.

²⁰ Трудно уйти от ассоциаций, возникающих со стихами Б. Пастернака, написанными гораздо позже, но содержащими ту же «сему» в диалоге о истинной / вечной жизни между отцом / сыном, учеником / учителем: «Но книга жизни подошла к странице // которая дороже всех святынь // Сейчас должно написанное сбиться // Пускай же сбудется оно. Аминь // Ты видишь ход веков подобен притче // И может загореться на ходу // Во имя страшного ее величия // Я в добровольных муках в гроб сойду».

Иную функцию приобретают знаки молчания. По продолжительности такие паузы длятся дольше, чем многоточия. Молчание позволяет расширить смысловую наполненность пьесы, ограниченную цензурой времени²¹.

Развивая мотив предчувствия смерти, А. Платонов дает его визуальное воплощение: вторая часть пьесы обозначена появлением служащего: «*В это время на соседней могиле появляется человек – бывший служащий стройразбортреста*» (209). Статус служащего обозначает разные действия: «строить» – «разбирать», что отражает его назначение, которое он формулирует сам: «*Так велели. Камень и железо в утиль, дерева на корчевку, могилы сровнять в ничто, а сверху потом парк устроят – карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними – на отдых, и ты приходи тогда, – чего на могиле торчишь? – а сейчас ступай отсюда прочь, дай нам управиться!*» (210). Автор находит редкий по удаче драматический ход: он показывает приближение смерти не дублируя образ кладбища, а используя тот комплекс деяний сталинской власти, «надлежащих мероприятий», которые ведут к духовному вакууму, обращенному к смерти во всей ее безысходности и неизбежности. Чем же страшен платоновский служащий?

Ведь мотив уничтожения могил звучал и у отца, но какая колоссальная разница, заключенная в самой форме слов: Голос отца. «*А если вы нам измените, тогда сравняйте наши могилы*» (207); Служащий. «*Могилы сровнять²² в ничто*» (210). Если отец говорит о равенстве, неразличении могил всех похороненных людей в случае измены сынов, то служащий хочет уничтожить, разорить их, сделать вровень с землей, превратить в ничто. Формой осквернения праха является государственная программа по сбору утильсырья, которая была повсеместно развернута в 1930-е годы²³. Эту программу и транслирует служащий. В утиль попадают могильные атрибуты, а вместе с ними и мертвые, и память о них.

²¹ Такая ремарка охарактеризована Н.И. Ищук-Фадеевой как «полифункциональная»: она указывает на несовпадение произнесенного и произнесенного слова; она знак того, что значение произносимых слов не равно смыслу и значению сцены как таковой». Ищук-Фадеева Н.И. Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Опыт изучения драмы: сб. науч. трудов / сост. Н.Г. Медведева; отв. ред. Д.И. Черашняя. – Ижевск, 2010. С. 85.

²² «Равный всегда удерживает за собою значение: одинаковый, такой же, а ровный, гладкий, однообразный». Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка.

²³ Н. Дужина отмечает, что 1930-е годы – время кампании по сбору утильсырья. «Смысл всей коллизии – в полемическом переосмыслении Платоновым популярного в это время термина „отходники“ (обозначающего крестьян, уходящих в город на заработки), который ассоциируется со словом „отходы“; стремления руководства страны изыскать сырье для развития промышленности; утилитарного и пренебрежительного отношения его к народу, и в первую очередь крестьянству, превращаемому в „сырье“ индустриализации». Дужина Н. «Страна философов» и проблемы научного комментирования произведений А.П. Платонова (на примере одной коллизии повести «Котлован».

Беспамятность реализуется в мотиве утиля, состав которого отражает процесс дематериализации, бесформенности, переходящей в забвенность: «...Дай кладбище уберем, и ты все позабудешь: места тогда, где сейчас стоишь, не найдешь: тут ферверок будет иль квас по кружке отпустить – от жажды... А родня покойников, которая жива еще, сама придет плясать сюда, – кому тут плакать, кого помнить!..» (210).

Вместо могил он хочет возвести парк культуры на кладбище, совмещающий два разных топоса. Перед нами смысловый ряд: смех – пляска – плач, основанные на культивировании беспамятности. Тотальность этого деяния проявлена отсутствием у служащего имени. Характер употребляемых им местоимений расширен от первого лица «я» ко второму «мы»: «Я вижу по вашим способностям...» (213) – «Мы любим строить красоту и пользу из утиля!» (212).

Служащий подменяет память каскадом еды и продуктов питания: «Мороженое, компот в чашках, двор смеха в загородке. Я в Туле бывал и все видел. И тут же силомер и труба – на звезды глядеть... <...> А дальше (служащий оставил на время работу и жестикулирует, полный воображения будущего), дальше – вон видишь где – буфет откряют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины, – что хочешь!» (211). Память как питание души и еда как питание тела возводятся в статус омонимии²⁴, в результате чего еда блокирует представление о полноте жизни, заменяя ее физиологическим аналогом. Заполняя качественность и полноту духовной жизни «полным аппетитом», еда уничтожает память: «Чего же еще надо? – Ничего. Достаточно» (211).

Сооружения: карусели, ферверок, пляски, силомер, труба, буфет, кузница, фабрика.

Вкусная пища: фруктовая вода, квас, компот, простокваша, напитки, мороженое, вафли, изюм, блины, конфеты, пирожок, харчи, щи.

Образ служащего изображается Платоновым с опорой на архетип бесовства, суть которого заключается в появлении ниоткуда самореализации героя-беса посредством взаимоисключающих, непоследовательных действий²⁵.

²⁴ Согласно представлениям некоторых восточных народов, обиталищем души является живот. Кроме того, некоторые эзотерические течения считают «пуп» вместилищем души. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. С. 317.

²⁵ Отметим совпадение разнонаправленных действий бесов в «Житии Феодосия Печерского»: «...как много зла причиняли ему (монаху) в келье злые бесы. Как только ложился он на своей постели, появлялось множество бесов и, схватив его за волосы, тащили и толкали, а другие, приподняв стену, кричали: „Сюда волоките, придавим его стеною!“». Феодосий просил монаха: «молись ты Богу в келье своей, и Бог, видя твоё терпение, дарует тебе над ними победу, так что не посмеют и приблизиться к тебе», «и с тех пор коварные бесы не смели больше приблизиться к тому месту, ибо были отогнаны молитвами преподобного отца нашего Феодосия и обрательсь в бегство». Бесовство в житии представлено двумя векторами: появление в пространстве из ниоткуда, крики и физические передвижения, затем – страх и, наконец, покидание пространства.

Милиционер. ... А сейчас – подымите все памятники, которые вы повалили, и оправьте могилы, которые вы топтали.

Слушащий. (с полным, мгновенным усердием) Есть, товарищ начальник.

Служащий с яростной работоспособностью принимается за восстановление повернутых им памятников.

И несмотря на то, что разрушение памяти служащий прикрывает эвфемизмом: «*Не разрушать, а постепенно, исподволь подготавливать его территорию на предмет будущей утилизации под парк культуры, искусств и отдыха, где бы люди, отдыхая, приобретали себе неутомимость...*» (212); несмотря на это милиционер, выполняющий функцию, сходную с голосом из античного хора, т. е. знающий все наперед, разгадывает в нем беса: «*Сам износится в своей суете. Чадом изойдет и исчезнет*» (213).

Таким образом, мотивы в пьесе «Голос отца» выполняют различные функции: участвуют в организации действия, выполняют функцию маркера того или иного литературного рода, служат материалом для создания образов героев и их психологических особенностей. Однако главной функцией становится функция моделирования авторской концепции действительности на уровне проблематики и поэтики.

Сквозным мотивом пьесы является антонимичный мотив памяти / беспамятности, который «подсвечивается» целой системой родственных мотивов — «полного / пустого сердца», «веры, надежды / измены», «лучшего, будущего человека / беса, зверя и негодяя».

Анализ системы мотивов выявляет обращенность автора к архетипам. Их переосмысление служит выражению авторского взгляда на современную ему картину возобладавших в обществе отношений и ценностей.

Список литературы

1. Суровова Л. Семейная трагедия Андрея Платонова (К истории следствия по делу Платона Платонова) // Архив А.П. Платонова. Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 620-660.
2. Бочаров С.Г. «Вещество существования» // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М.: Сов. Россия, 1985. – С. 259, 260.
3. Ицук-Фадеева Н.И. Ремарка как знак театральной системы. К постановке проблемы // Опыты изучения драмы: сб. науч. трудов / сост. Н.Г. Медведева; отв. ред. Д.И. Черашня. – Ижевск, 2010. С. 85-90.
4. Платонов А.П. Дураки на периферии: Пьесы, сценарии / Сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2011.
5. Платонов А.П. Ноев ковчег: пьесы. Примечания Н.М. Малыгиной. – М., 2006.
6. Платонов А.П. <О первой социалистической трагедии> // Платонов А. Воспоминания современников. – М.: Современный писатель, 1994. С. 320-324.
7. Платонов А.П. Чевенгур. – М.: Высш. шк., 1991.
8. Харитонов А.А. Пьеса А.П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов. – СПб.: «Наука», 1995.