

УДК 821.161.1-2

**ТЕАТР КАК СУД В ПЬЕСЕ А. П. ПЛАТОНОВА
«ДУРАКИ НА ПЕРИФЕРИИ»**

З. Е. Глазачева

Тверской государственный университет
кафедра теории литературы

В статье анализируется сюжет пьесы А. Платонова «Дураки на периферии», построенный на мотиве суда, и рассматривается исторический контекст, сыгравший определяющую роль в формировании сюжета данного произведения.

Ключевые слова: *сюжет, инсценированный суд, агитационный театр, слово в драме, исторический контекст.*

Пьеса «Дураки на периферии» написана А. П. Платоновым (исследователи предполагают, что в соавторстве с Б. А. Пильняком) в 1928 году. В основе сюжета – юридический казус: государство в лице узкой комиссии охматмлада («охрана матерей и младенцев») решает проблему рождения нового человека.

Троих мужчин, входящих в состав комиссии и запретивших женщине делать аборт, суд признал законными отцами ребенка и вынудил платить алименты супругу роженицы. Данная анекдотичная ситуация якобы позаимствована авторами из реальной жизни. Но само возникновение ее неудивительно: 20-е годы XX века вобрали в себя весь абсурд эпохи постреволюционного периода в России.

Сюжет пьесы «Дураки на периферии» строится на мотиве суда, и это неслучайно. По мнению исследователя В. Н. Дмитриевского, на рубеже XIX – XX веков суд в российских столицах и крупных губернских городах стал популярным и «демократическим», общедоступным зрелищем. Даже газеты вводили постоянную рубрику «Из зала суда». «Публика "вживе" видит преступника, его жертву, вовлекается в коллизии событий, в часто непредсказуемые импровизации, внимает подчас артистично сыгранным "выходам" участников процесса, бурно выражает свое отношение к фактам и персонам, нередко глубоко сопереживая и ставя себя на их место. Отсюда и традиция воспринимать суд как зрелище в России начала XX века» [3, с. 405].

Тогда же, в начале XX века, в эстетической системе условного театра обретаются особые художественные формы и средства выразительности, связанные сначала с символистским, а позднее с футуристическим искусством. Попытки воскресить приемы площадного народного театра, старинного балагана, вернуть театральному зрелищу его игровую природу, вступить в прямое общение со зрительным залом были обогащены политическим агитационным театром первых лет революции. Именно революция реанимировала такое явление народного театра, как массовые театрализованные зрелища, разыгрываемые на площадях. Они назывались

действиями или мистериями и объединяли тысячи участников и десятки тысяч зрителей. Руководители этих театров, профессиональные режиссеры, вспоминали о средневековых массовых народных представлениях и стремились вернуть театр на площадь. «Порою и сюжеты площадных представлений строились по мистериальному принципу, действие их простиралось в веках, модернизировались или пародировались библейские легенды. Но, конечно, ничего религиозного в этих представлениях не было. Их значение заключалось в том, что перед многотысячной толпой в обобщенных, чаще всего плакатных или символических образах Труда, Капитала, Революции, в действиях масс выявлялся смысл великого переворота» [5, с. 90].

В числе инсценировок были и суды. На *скамье подсудимых* оказывались как конкретные исторические личности («Суд над Врангелем», 1920; «Суд над Дантесом», 1920), так и литературные герои («Суд над Раскольниковым», 1921) и даже абстрактные понятия («Суд над капиталом», 1921; «Суд над ленью», 1920). В последних случаях судебные процессы приобретали оттенок абсурдности, поскольку массовой обструкции подвергался никогда не существовавший в реальности человек – и вообще не человек. Подобная абсурдность прослеживается и в судебном процессе, описанным А. П. Платоновым в пьесе «Дураки на периферии».

Суд в пьесе обладает всеми признаками характерного для 20-х годов прошлого века инсценированного суда: сочетает условность, митинговую страстность утверждений и отрицаний, сочетание патетики и гротеска. Он великолепно стилизован А. Платоновым под типовую агитмашину 20-х годов XX века. Но вместо того, чтобы продемонстрировать работу государственного аппарата, призванного укрепить в массах сознание причастности к санкционированному единомыслию, социальной прочности и классовому единству, терпит фиаско. В связи с этим представляется актуальным тезис об общности театра и эшафота. Эта общность, по мысли Н. Н. Евреинова, «не только не страшна, но и утешительна в своей закономерности» [4, с. 39].

Сюжет пьесы «Дураки на периферии» разворачивается по аналогии с судопроизводством. В нарсуд города Переучетска с заявлением обращается Иван Павлович Башмаков, который видит себя пострадавшим от действий комиссии охматмлада («охрана матерей и младенцев»). Еще один иждивенец его семье не нужен («у меня новый ребенок в едоки просится, а вы мне спасением раков голову морочите» [7, с. 20]), а законное постановление в уезде гласит, что аборт можно делать только с разрешения охматмлада. Однако комиссия, «обследовав матерьяльное положение» [7, с. 23] семьи, единогласно принимает решение о необходимости рождения ребенка. Охматмлад руководствуется решением задач нового государства («Нам надо, чтобы наши женщины рожали без устатку. Сколько еще народу потребуется...» [7, с. 23]; «Я принципиально стою на почве зрения, что родить надо неминуемо для пользы народонаселения» [7, с. 25]), а также страхом реорганизации охматмлада:

«Евтюшкин. <...> Граждане нужны не только теперь, но надо заботиться также заготовкой граждан впрок. Роды женщинам никак нельзя прощать — наоборот, их надо учащать по мере темпа... А то и комиссию реорганизовать могут» [7, с. 25].

Сцена суда разворачивается во II акте пьесы. Ее ключевые персонажи – судья, истец Башмаков (он же выступает в качестве обвинителя), ответчики – комиссия охматмлада Лутын, Ащеулов, Евтюшкин (выступающие в качестве защитников самих себя). Башмаков просит судью признать комиссию виноватой в отцовстве (подчеркивается, что устанавливается «фактический, а не природный» отец) и обязать каждого члена комиссии выплачивать ему алименты на содержание и воспитание ребенка.

Узкий состав комиссии охматмлада не столь однозначен, как может показаться на первый взгляд. Комиссия являет собой тот же самый суд, только в миниатюре: во-первых, потому, что тоже является государственным органом, осуществляющим правосудие; во-вторых, роли в «триединой» комиссии тоже распределяются особым образом: судья, адвокат, прокурор («председатель Евтюшкин Карп Иванович, сухоречивый человек, бывший санитар, – секретарь Ащеулов Василий Степанович, бородатый выдвигенец, – и член комиссии Лутын Данила Дмитриевич, ротный лекпом» [7, с. 20]). Это вполне подтверждается текстуально:

«Евтюшкин. Не требуется. Мы есть узкая комиссия охматмлада. От вас поступило заявление о желании применения аборта к вашей супруге. <...> Товарищ Ащеулов, пиши протокол. Лутын, приступи к осмотру движимого и его санитарного состояния» [7, с. 20].

Суд охматмлада, оказавшийся на скамье подсудимых народного суда (именно так расшифровывается сокращенное «нарсуд») периферийного города Переучетска, подчеркивает абсурдность, характерную для политического агитационного театра постреволюционного периода. Театральность же судебного процесса подтверждается ремарками автора («Идет заседание. Превеликий шум. Все стоят. Комиссия орет в сторону Башмакова. Башмаков кричит на суд. Жены теребят мужей. Судья звонит» [7, с. 27]), а также репликами судьи, истца и ответчика, которые то и дело перемежаются восклицаниями возмущенных жен членов комиссии охматмлада, крестьян, а то и просто безличными высказываниями из зала, обозначенных автором пьесы как «Реплики». Такой прием («монтаж») указывает на то, происходит не столько осуществление правосудия, сколько развлекательное (театральное) действие, в которое вовлечены все присутствующие. Неслучаен выход Сбитеньщика и Торговки пирожками во время перерыва (авторская ремарка подчеркивает, что торговлю они осуществляют во время всего перерыва, который все более ассоциируется с антрактом, предваряющим развязку в некоем сценическом действе).

Театральность и абсурдность сцены суда в пьесе «Дураки на периферии» усиливается с помощью языковых средств – можно сказать, что А. Платонов устраивает настоящий театр языка. И. Бродский, анализируя особенности языка в произведениях Платонова, указывал на то, что «каждая фраза заводит русский язык в смысловой тупик, тупиковую философию в самом языке <...> Возникает ощущение безжалостной, неумолимой абсурдности, исходно присущей языку, и ощущение, что с каждым новым, неважно чьим, высказыванием эта абсурдность усугубляется. <...> Платонов говорит о нации, ставшей в некотором смысле жертвой своего языка, а точнее

— о самом языке, способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость» [2, с. 5].

Однако слово в драме Платонова не обладает яркой родовой особенностью, отличающей его от слова в эпике [1]. Как известно, в драме слово действительно, оно есть поступок: «Действие в театре не сводится к простому перемещению или осязаемому сценическому движению. Оно также существует <...> во внутреннем мире персонажа в его развитии, в его решениях, в его дискурсе (речи). Отсюда термин "словесное действие" (по выражению Пиранделло, "azione parlata"). Любое слово, произнесенное со сцены, действительно более, чем где-либо, и в этом смысле говорить – значит делать» [6, с. 66].

Слово в пьесе «Дураки на периферии» в большей степени раскрывает саму постреволюционную ситуацию, нежели влечет за собой какое-либо действие: «*Милиционерша*: Ну, ты тише, раз ты член. Сиди, не оглашайся» [7, с. 28]; «Кто хоть слово скажет, сейчас того вон истреблю из зала судебных установлений» [7, с. 29]; «Просим аннулировать наши браки с детьми, как зачатые в дореволюционный период» [7, с. 30] и т.д. Неуклюжее, неправильное употребление слов советского «новояза» жителями периферии демонстрирует непонимание новой идеологической системы как таковой; искажение задач, требований, установок, декларируемых властью, – в результате этого непонимания травмируется вся создаваемая мифология. Человек отождествляется с миром – но не с миром природы, а с только с миром социальным. Так возникает пародийная ситуация, когда вся ответственность за рождение ребенка возлагается на мужчин, осуществляющих власть. Мужчины не справляются с несвойственной для них ролью матери, и ребенок, рожденный Марьей Башмаковой, умирает.

Исторический контекст сыграл определяющую роль в формировании сюжета пьесы А. П. Платонова «Дураки на периферии». Суд охматмлада оказывается в нарсуде, и эта ситуация вписана в абсурд реального мира и в фантазмагорию авторского мира А. Платонова. Именно автор завершает композицию судейского триединства и становится искомым третьим, теперь уже – высшим судьей. Для него смерть ребенка является весомой причиной для того, чтобы приговорить новый мир к полной нежизнеспособности.

Список литературы

1. Белинский, В. Г. Полное собрание сочинений [Текст] : в 13 т. / В. Г. Белинский ; подгот. текст и коммент. Е. И. Кийко. – Т. 6. Статьи и рецензии, 1842 – 1843. – М. : Изд-во АН СССР, 1955. – 797 с.
2. Бродский, И. А. *Набережная неисцелимых* : Тринадцать эссе [Текст] / И. А. Бродский ; пер. с англ. сост. В. П. Голышев. – М. : СП Слово, 1992. – 256 с.
3. Дмитриевский, В. Н. Театр и суд в пространстве тоталитарной системы. Системные исследования культуры [Текст] / В. Н. Дмитриевский ; под ред. Г. В. Иванченко, В. С. Жидкова. – СПб. : Алетейя, 2009. – 718 с.
4. Евреинов Н. Н. Театр и эшафот : К вопросу о происхождении театра как публичного института [Текст] / Н. Н. Евреинов // Мнемозина : Документы и факты из истории русского театра XX века. Вып. 1. ; под ред. В. В. Иванова. – М. : ГИТИС, 1996. – С. 39–50.

5. История советского драматического театра [Текст] : в 6 т. – М. : Наука, 1962. – Т. 1 : 1917 – 1920 гг. – 406 с.
6. Пави, П. Словарь театра [Текст] / П. Пави ; пер. с фр. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
7. Платонов, А. П. Ноев ковчег : драматургия [Текст] / А. П. Платонов. – М. : Вагриус, 2006. – 464 с.

THEATRE AS A COURT IN A. PLATONOV'S PLAY "FOOLS ON THE PERIPHERY"

Z. E. Glazacheva

Tver State University
The department of theory of literature

The article analyzes the plot of Platonov's play "Fools on the periphery", which is built on the motive of the court, and it's considered a historical context, which it's played a decisive role in shaping the plot of this work.

Keywords: *story, mock trial, propaganda theater, the word in the drama, historical context.*

Об авторах:

ГЛАЗАЧЕВА Зоя Евгеньевна – аспирантка кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33).