

## ЭЛЕМЕНТЫ ГОГОЛЕВСКОЙ ПОЭТИКИ В ПЬЕСЕ А. ПЛАТОНОВА «ШАРМАНКА»

А. Ю. Грязнова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 июля 2024 г.

**Аннотация:** в статье рассматривается функционирование элементов гоголевской поэтики в комедии А. Платонова «Шарманка». Раскрывается значение миражной интриги и категории пустоты в пьесе, прослеживается связь мотивов и образов «Шарманки» с произведениями Н. Гоголя «Мертвые души» и «Ревизор».

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь, А. Платонов, «Шарманка», миражная интрига, фигура фикции.

**Abstract:** the article explores the use of Gogol's literary techniques in A. Platonov's play "Barrel Organ". It examines the significance of the mirage intrigue and the concept of emptiness in the work, as well as the connection between the motifs and images in "Barrel Organ" and the works of Nikolai Gogol, such as "Dead Souls" and "The Government Inspector".

**Keywords:** N. Gogol, A. Platonov, «Barrel Organ», mirage intrigue, figure of fiction.

На точки пересечения поэтики Н. Гоголя и А. Платонова указывали многие исследователи, отмечая как совпадение отдельных мотивов, тем и образов [1], так и мировоззренческое сходство обоих писателей [2], [3]. Н. Гоголя и А. Платонова роднит сатирическое осмысление действительности, склонность к изображению трагикомических явлений, пристальное внимание к категориям смерти, пустоты, «ничто». Последней, в частности, посвящена статья В. Грекова, рассматривающая роль «фигуры фикции» и «миражной интриги» в повести А. Платонова «Котлован». Исследователь возводит к гоголевской манере изображения абсолютизацию и в то же время сближение категорий «всё» и «ничто», существующую в повести как на уровне стиля (герои «Котлована», как отмечает В. Греков, не раз повторяют о себе: «Я — ничто»), так и на уровне пространственно-временной организации (строительство дома оборачивается углублением котлована). В то же время В. Греков фиксирует и ряд отличий, например: «...Миражная интрига у Гоголя строится на самообмане действующих лиц, поверивших в значительность некоего незначительного лица, "пустышки"... В основе самообмана героев "Котлована" — вера в значительность идеи, на самом деле не значительной, а абсурдной» [3, 228].

Разговор о категориях фикции, миражности и пустоты, связывающих художественные системы Н. Гоголя и А. Платонова, как нам кажется, мог бы быть дополнен анализом пьесы А. Платонова «Шарманка», работа над которой была завершена в 1931 году [4, 647]. За два года до этого А. Платонов, обсуждая в переписке с М. Горьким возможность публикации,

а затем инсценировки романа «Чевенгур» (ни того, ни другого добиться не удалось), получает от М. Горького письмо, содержащее фразу, ставшую впоследствии широко цитируемой: «Во психике Вашей, — как я понимаю ее, — есть сродство с Гоголем. Поэтому: попробуйте себя на комедии, а не на драме» [5, 512]. Конечно, нет оснований полагать, что «Шарманка» является прямым откликом А. Платонова на этот совет, однако характер интриги пьесы, принцип развития действия, отдельные реплики персонажей обнаруживают некоторое сходство с гоголевскими произведениями.

Главную сюжетную линию «Шарманки» составляет попытка приезжего иностранного профессора Стерветсена и его дочери Серены приобрести «ударную душу» СССР для Западной Европы. В сюжете продажи / обмена души Н. Дужина отмечает аллюзию на «Мертвые души» Н. Гоголя, подчеркивая, что в 1930-е годы писатель развивает эту тему особенно настойчиво» [6, 521]. Понятие «душа» получает в тексте пьесы различные наименования-замены. Сначала это «психия ударничества», «небесная радость земного труда», «энтузиазм» [4, 201]. Душа понимается как нечто коллективное, единое для всех, но при этом находящееся вонне людей («башня надлежащей души» [4, 201]). Затем она приравнивается поочередно к «надстройке» («...Вы обрадуете всю пан-Европу, если отпустите нам горячий дух из вашей государственной надстройки» [4, 226]), затем к «установке» («Папа... Купи тогда Европе установку. Надстройку им ведь жалобно дарить!» [4, 203]) и, наконец, «директивке» («Купи, папа, директивку. Надстройку экстремизма ты купишь после вдалеке» [4, 202]). Постепенная подмена «души» «директив-

кой» осуществляется незаметно для иностранцев и создает комический эффект, в частности, в эпизоде, когда Стерветсен и Серена обменивают привезенные с собой европейские наряды на документы, обращающиеся в потребительском кооперативе, полагая, что именно в них и заключена «душа» социализма. Заведующий кооперативом Щоев одобрительно относится к этому обману, видя в нем своего рода диверсию против Европы: «Бюрократизм... Движем его на капитализм — и фашистам конец»; «...из бумаги оформим душу — и пустим к ним ее: пускай тогда плачут...» [4, 229]. В то же время у читателя возникает вопрос о наличии души у самого Щоева и его заместителя Евсея, которые отпускают голодающим людям клей и мухобойный порошок, хотя в кооператив «прут» птица и рыба. Однако заготавливать ее без соответствующей «установки» Щоев запрещает. Подмена души бумагами и документами происходит, таким образом, и в самих руководителях кооператива, которые не могут принимать никаких самостоятельных решений в отсутствие циркуляров «сверху»: «Десять суток циркуляров нет — ведь это ж жутко, я линии не вижу под собой!», — жалуется Щоев [4, 203].

В «Шарманке», как и в гоголевской поэме, присутствует мотив механистичности и машиноподобности. Но если у Н. Гоголя его назначение — подчеркивать «неживость» и бездуховность героев (губернаторская дочка, похожая на фарфоровую куклу; механически повторяющиеся действия персонажей), то у А. Платонова, трепетно относящегося к машине и видевшего в ней «живой удивительный и точный образ» человека [7, 40], этот мотив наполняется иным смыслом. По А. Платонову, «одухотворены» могут быть в равной степени и люди, и машины, если они объединены общим трудом спасения человечества. Поэтому в «Шарманке» ощущается сочувственное отношение автора к Кузьме — механическому созданию, изобретенному «бродячим культработником» Алешей и становящемуся к финалу пьесы все более «человечным», но не к Щоеву и Евсею, которые даже перед смертью просят бумагу и чернила, чтобы написать расписку, «что согласны кончатся» [4, 239]. Машиноподобность героев у Н. Гоголя — признак «омертвления» души, утраты того, что было. У А. Платонова взаимное подобие людей и машин — свидетельство их родства и общей судьбы.

С мотивом автоматизма и механистичности связаны заглавный образ пьесы и принцип построения сюжета. Особенностью сюжета «Шарманки» является то, что он движется не событием, а словом. Слово создает новые коллизии и новые взаимоотношения между персонажами, тут же претворяясь в действие. Так, например, на протяжении пьесы многократно меняется отношение Алеши и Мюд к Кузьме, который оказывается то «бедным» и «любимым» [4, 198], то «оппортунищиком» и «буржуазным угожденцем»

[4, 234] в зависимости от того, какой лозунг — контрреволюционный или в поддержку социализма — он произнесет. В финале пьесы Алеша называет Кузьму оппортунистом, а затем разбирает его, объявив, что оппортунизм теперь уничтожен. Так же легко и логически немотивированно совершается кульминационное событие пьесы — превращение романтика-изобретателя Алеши, мечтающего о социалистическом преобразовании мира, в «присмиривца», «вредителя» и «классового врага» — лишь по причине обвинения во вредительстве, которое выдвигает ему Щоев. Художественный мир платоновской пьесы — это мир, в котором любое явление тут же может перейти в свою противоположность, а настроения героев, их оценки окружающего меняются так же легко, как мелодии в шарманке. При этом каждый из героев вроде бы преследует свою цель: Стерветсен — приобрести ударную социалистическую душу, Щоев — выгоднее ее продать, странствующие культработники Мюд и Алеша — в буквальном смысле прийти в социализм. Однако цель эта выглядит призрачной, постоянно меняет формы (душа — установка — «директивка») или отдалается от героев, что позволяет охарактеризовать интригу пьесы как миражную.

Понятие «миражности» первым ввел, применительно к фельетонному творчеству Н. Гоголя, А. Григорьев, определив его как «форму без содержания, движение без цели» [8, 251]. Позже (уже применительно к гоголевской драматургии) Ю. Манн вводит понятие «миражной интриги», на которой строится сюжет комедии «Ревизор» и суть которой состоит в том, что действие развивается «в убыстряющемся темпе и целенаправленно», однако цель при этом «заранее убрана» [9, 224]. «Миражностью» интриги «Ревизора», по мнению исследователя, определяется и характер гоголевского гротеска, основанного на алогизме, несоразмерности причины и следствия, содержания и формы: ничтожности фигуры Хлестакова — и грандиозности того эффекта, который производит его появление в городе.

Похожим образом сюжет платоновской «Шарманки» строится вокруг попыток героев достичь постоянно отдалающейся и меняющей очертания цели. Их фразы и поступки часто выглядят нелогичными, потому что являются реакцией не на явления действительности непосредственно, а на понятия и категории, которыми эти явления обозначаются. Поэтому герои пьесы постоянно задают друг другу вопросы «что это?» или «кто это?» и действуют, основываясь на ответе:

**Мюд.** <...> Алеша, она — что?

**Алеша.** Зажиточная, должно быть.

**Кузьма.** ...Ххады... [4, 200]

В сценах, связанных с Щоевым и другими кооперативными служащими, такого рода диалоги приобретают остросатирический характер:

*Шум ветра над учреждением, крики птиц.*

**Щолев.** Евсей, это что такое?

**Евсей.** Это, Игнат Никанорович, новый квартал наступает, по-старому — весна!

**Щолев** (*задумчиво*). Весна... Хорошая большевистская эпоха!

**Евсей.** Терпимая, Игнат Никанорович.

**Мюд.** Сейчас весны нету, она уже давно прошла. Сейчас лето наступило — строительный сезон!

**Щолев.** Как лето?!

**Евсей.** Да это все равно, Игнат Никанорович. Только ведь погода меняется, а время одинаковое [4, 208].

Действие почти всей пьесы, за исключением экпозиции, в которой странствующие по «бесконечному ландшафту» Алеша и Мюд встречают Стерветсена и Серену, и развязки, в которой строители ликвидируют кооператив, разворачивается в замкнутом пространстве учреждения, за стены которого Щолев не выглядывает, поэтому и не знает, какое снаружи время года. Его взаимодействие с городом осуществляется через переговорную трубу, как взаимодействие с предполагаемыми (но не появляющимися в тексте пьесы) органами власти — через циркуляры. «Миражность» «Шарманки» связана, таким образом, с абсолютной оторванностью людей, наделенных властью, от реальной жизни и насущных проблем человека. На этом основаны гротескные ситуации, переводящие звучание пьесы — комедии по авторскому определению — в трагическую тональность. Так, вместо того, чтобы накормить голодающих пайщиков птицей, рыбой или грибами, которых в кооперативе в избытке, Щолев требует организовать «вечер испытания новых форм еды», на котором герои едят котлеты из чернозема и кашу из саранчи.

Эта сцена «Шарманки», по наблюдению Н. Дужиной, насыщена библейскими аллюзиями и представляет собой «альтернативу причастию»: «“хлебу жизни” герои предпочитают “научную” пищу» [6, 525]. Если истинный смысл причастия — в обретении единства людей с Богом, то описание совместного принятия пищи в «Шарманке», наоборот, демонстрирует предельную разобщенность героев. Пока кооперативные служащие едят и танцуют, в окна заглядывают голодающие жители города и выпрашивают еду: «Один из гостей-служащих подходит к окну и открывает его. Врывается шум района и постепенно затихает. Три полудетских лица появляются в окне и глядят в учреждение. Гость-служащий равнодушно обдаёт те лица дымом, который выходит далее во мрак районной ночи» [4, 223]. Сцена «испытания новых форм еды» ярче всего демонстрирует фиктивность кооператива, созданного для того, чтобы обеспечивать людей продовольствием, но увязшего в бессмысленной деятельности. Учреждение, в котором совершается карнавализованное причастие, представляет собой пространство фикции, миража, лишенных содержания форм. Голодающие же дети

и пустынный районный пейзаж за окном воплощают собой реальность, знакомую современникам А. Платонова и понятную читателю / зрителю 1930-х годов, наблюдавшему последствия сплошной коллективизации.

Разобщенность людей проявляется и в характере диалогов. А. Платонов использует многозначность слов, создающую эффект беспредметности разговора между персонажами: формально герои говорят об одних и тех же вещах, однако понимают их по-своему:

**Мюд** (*бросается на Серену*). Ты дурочка капитализма! Алеша всю вашу Европу расстроит — вот что!

**Серена.** Ах, я уже расстроена... [4, 233]

То же ощущение одиночества и покинутости людей на самих себя создается в пьесе за счет нарушения субъект-объектных отношений. Так, Стерветсен, согласившийся обменять свои костюмы, привезенные из Европы, на «директивки», получает от Евсея циркуляр «о принципах самовозбуждения энтузиазма» [4, 229], Щолев требует от Годовалова организовать «самобичевание».

Трагедию разобщенности людей, по мнению Ю. Манна, воспроизводит и Н. Гоголь в «Ревизоре», герои которого лишь на время объединяются чувством страха перед надвигающейся катастрофой. В финале эти кратковременные связи разрушаются, обнажая «страшное раздробление» жизни [9, 227]. Для А. Платонова также характерно понимание одиночества и разобщенности как главной проблемы человечества. В 1920-е годы надежды на их преодоление он связывает с коммунизмом, понимаемым как товарищество, «дружество», «напряженное сочувствие между людьми» [4, 17] — то есть то, что достигается работой души, а не исполнением циркуляров и директив. 1931-й год, когда была завершена «Шарманка», был объявлен годом завершения «фундамента» социализма [4, 666], что давало художнику повод для подведения неких промежуточных итогов социалистического строительства. Как и «Котлован», написанный годом раньше, «Шарманка» ставит вопрос о том, что будет возведено на этом фундаменте.

Завершение развития «миражной интриги» и в «Ревизоре», и в «Шарманке» связано с бумагой, документом, который в обоих произведениях замещает собой непосредственное взаимодействие между героями. В комедии Н. Гоголя завязка и развязка действия осуществляется посредством письма. Прямого столкновения между городскими чиновниками и настоящим ревизором Н. Гоголь не изображает, сохраняя таким образом атмосферу призрачности вокруг этой фигуры, которая важна в пьесе не как конкретный человек, а как идея возмездия и справедливости. При этом с исчезновением миража завершается и само произведение. Фиктивные связи, объединяющие героев, распадаются, обнаруживая стоящую за ними пустоту, и герои на полторы ми-

нуты застывают в немой сцене перед тем, как уйти в небытие.

В комедии А. Платонова, построенной по закону мгновенного воплощения слова в действии или событии, Щоев обнаруживает среди бумаг, в гневе возвращенных Стерветсеном для обратного обмена на одежду, решение о ликвидации кооператива, после чего на сцене появляются рабочие, которые в буквальном смысле осуществляют эту ликвидацию, демонтируя учреждение на глазах зрителей. Однако исчезновение миража у А. Платонова не означает, как у Н. Гоголя, завершения сюжета. Слова рабочего: «Вы нам весь путь загородили», — предполагают, что за пределами учреждения протекает другая жизнь, и на месте уничтоженного кооператива будет построено что-то новое. Для А. Платонова, как для художника XX века, пустота (завершает пьесу все тот же образ «бесконечного ландшафта») не конец, а источник новых сюжетов и смыслов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Карасев Л. В. «Предыдущего не считайте здравым...» (Гоголь и Платонов: об одной параллели) // Л. В. Карасев. Гоголь в тексте. — М.: Знак, 2012. — С. 219–223.

*Воронежский государственный университет*

*Грязнова А. Ю., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук*

*E-mail: gryaznova@phil.vsu.ru*

2. Пескова М. Н. В. Гоголь и А. П. Платонов — постановка проблемы / М. Н. Пескова // *Literaria humanitas*. — № 15. — Brno, 2010. — С. 293–298.

3. Греков В. Необычное в прозе Гоголя и Платонова («Фигура фикции» и «миражная интрига») / В. Греков // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. — М.: Наследие; Наука, 1994. — С. 218–229.

4. Платонов А. П. Сочинения. Научное издание / А. П. Платонов. — Т. 4. — Кн. 2. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — 842 с.

5. Полное собрание сочинений. Письма: В 24 т. / М. Горький. — Т. 19. — М.: Наука, 2017. — 1000 с.

6. Дужина Н. И. Мелодии шарманки (Цитата и аллюзия в пьесе «Шарманка») / Н. И. Дужина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. — Вып. 5. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — 984 с.

7. Платонов А. П. Да святится имя твое // Платонов А. П. Сочинения. Научное издание. — Т. 1, Кн. 2. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 514 с.

8. Григорьев А. А. Ф. Достоевский и школа сентиментального натурализма // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. — М.-Л.: Издательство Академии Наук СССР, 1936. — С. 249–256.

9. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Манн Ю. В. — 2-е изд., доп. — М.: Худож. лит., 1988. — 413 с.

*Voronezh State University*

*Gryaznova A. Yu., Doctor of Philology, lecturer of the  
Department of the Russian Literature of the 20th and 21st  
Centuries, Theory of Literature and the Humanities*

*E-mail: gryaznova@phil.vsu.ru*