

УДК 821.161.1

Е. Д. Джола

СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В ДРАМАТИЧЕСКОМ ДЕЙСТВИИ В ПЬЕСЕ А. ПЛАТОНОВА «УЧЕНИК ЛИЦЕЯ»

Статья посвящена исследованию историко-биографической пьесы А. Платонова «Ученик Лицея». В этой пьесе автор, собрав действующих лиц с явным нарушением хронологии событий и организовав действие с помощью определенных мотивов, показал условия «рождения» великого поэта в России.

Ключевые слова: историко-биографическая пьеса, драматическое действие, мотив, ассоциация, интертекстуальность, рецептивная основа.

Наблюдения над развитием жанровых разновидностей исторической драмы содержатся в работах В. Волькенштейна (1934), В. Щербины (1938), Ю. Осноса (1947), В. Диева (1966), В. Фролова (1979), Я. Явчуновского (1980). Изображение прошлого, завершенность жизненного конфликта и наличие исторического лица – это то, что, по В. Волькенштейну, определяет своеобразие исторической драмы. Вместе с тем исследователь говорит о неизбежности отступлений от исторических фактов в современной «исторической драме любого жанра»: «Драматург отбрасывает факты случайные, нехарактерные, стремясь к раскрытию действительных отношений» [1, с. 145].

По мнению В. Щербины, именно историческая подлинность изображаемых персонажей и событий, сочетание «высоких художественных достоинств со строгой фактической достоверностью» указывают на те признаки исторической пьесы, которые выделяют ее из других жанров драматургии [2, с. 78].

В качестве основополагающих жанровых особенностей пьес исторической драматургии исследователь Ю. Оснос называет «изображение крупных, решающих конфликтов истории, взятых в момент их крайнего обострения», «трагическую напряженность положений и образов» [3, с. 277]. Говоря о жанровых разновидностях исторической драмы, В. Диев (в соавторстве с А. Богуславским и А. Карповым) относит к ним историко-биографические драмы, написанные после Великой Отечественной войны: «Лермонтов» Б. Лавренева и «Ломоносов» Вс. Иванова. Автор высказывает предположение о том, что строгое следование фактам, отсутствие авторской позиции по отношению к происходящему, нежелание поделиться с читателем мыслями, которые побудили потревожить прошлое, – все это привело к «бескрылости, приземленности, недостаточно выраженному личному, художественному ощущению истории» и не «способствовало раскрытию образов главных героев» [4, с. 273]. Эта позиция драматургов, с точки зрения исследователей, была присуща ряду историко-биографических пьес послевоенных лет.

Я. Явчуновский, изучая «жанровые искания исторической драмы», особенно отмечал ту составляющую, без которой пьеса-биография «неизбежно лишается свободного дыхания мысли» – «особую близость автора и героя, их внутреннее взаимопонимание» [5, с. 102]. По мнению В. Фролова, несколько десятилетий изучавшего жанры советской драматургии, особенность историко-биографической драмы в том, что она «погружается в глубокое исследование духовной жизни» героя [6, с. 340].

Исследуя пьесу М. Булгакова «Александр Пушкин» («Последние дни»), И. Григорай сформулировала сложность задачи, стоящей перед авторами историко-биографической драмы: с одной стороны, драматург «должен быть верен фактам, с другой – законам драмы». Автор должен организовать сценическое действие так, чтобы оно исторически точно характеризовало героя. Задача усложняется для авторов пьес о писателях и поэтах, поскольку они должны показать через драматическое действие «главную, творческую линию жизни художника» [7, с. 204].

Образ А. С. Пушкина привлекал к себе внимание писателей и драматургов с конца XIX в. А. Оришин, анализирующий в 1966 г. пьесы 20–30-х гг., посвященные Пушкину, объясняет наличие большого их числа «не только огромным историческим значением наследия великого поэта и созвучностью любому времени его светлой поэзии», «необычайным обаянием личности поэта», но и «драматичностью его жизненной судьбы» [8, с. 93]. Широкую популярность приобрела пушкинская тема в драматургии в 1930-е и 1940-е гг. в связи со знаменательными пушкинскими датами: 1937 г. – 100-летие со дня смерти, 1949 г. – 150-летие со дня рождения. Пьесы о Пушкине, написанные в это время, иллюстрировали основные биографические моменты, значимые и поворотные в судьбе поэта (драматурги обращались к лицейским годам, ко времени южной и михайловской ссылок, к последним дням жизни поэта). Пьеса А. Платонова «Ученик Лицея» посвящена лицейским годам поэта. И это не случайно. Автор сознательно выбирает «переход-

ный» возраст поэта. Драматург стремится показать процесс духовного мужания Пушкина, который из «питомца нег и Аполлона» превращается в великого русского поэта.

С одной стороны, А. Платонов, следуя основным принципам классической драмы (изложенным Аристотелем в «Поэтике»), предельно концентрирует действие на перипетиях судьбы юного поэта, используя причинно-следственный тип связи сцен жизни и линейный способ развития драматического действия. Перед зрителем (читателем) предстает Пушкин со своими идеями вольности и лицейского братства, который входит в неизбежное противоречие с духовной атмосферой российской империи, закономерно оказывается в немилости у «его величества» и отправляется в свою первую ссылку. Перед нами историко-биографическая пьеса, основанная на известных фактах. Исследователи В. Свительский и В. Скобелев писали, что «подбор событий и действующих лиц в произведении о необычном ученике Лицея почти хрестоматиен. Всем хорошо известно и про Арину Родионовну, и про дружбу с Чаадаевым, и про экзамен в Лицее...» [9, с. 139]. С другой стороны, они отметили «пренебрежение буквальным подобием» [там же].

Свобода обращения с фактами проявляется уже в выборе действующих лиц. Так, первое действие пьесы происходит в людской, «в доме сестры Пушкина, Ольги Сергеевны в Петербурге». «Стоит зима», в доме семейное торжество по случаю дня рождения хозяйки – Ольги Сергеевны. Действующие лица – Арина Родионовна, Василий Львович Пушкин, Александр Пушкин, Ольга Сергеевна, Чаадаев. По свидетельству известных пушкинистов М. Цявловского и Л. Черейского можно точно установить дату этого события – 20 декабря 1814 г. [10, с. 72; 11, с. 318]. Можно предположить, что Арина Родионовна и Ольга Сергеевна могли быть в этот день в Петербурге, но Василий Львович, Пушкин и Чаадаев – нет, так как дядя поэта с 10 декабря 1811 г. по 25 марта 1816 г. с племянником Александром не встречался. Александр Пушкин в день рождения сестры был в Царском Селе в Лицее: лицеистам лишь дважды разрешено было выйти на каникулы: с 24 декабря 1816 по 1 января 1817 г. и 25 марта 1817 г. [10, с. 122, 125, 127]. Чаадаев служил в Царском Селе с 5 апреля 1816 г. [11, с. 483]. Это значит, что Пушкин и Чаадаев раньше встретиться не могли.

Герои второго действия, которое происходит в Лицее за день до экзамена (1815 г.), – Фома Лысковский, Жуковский и Энгельгардт – не могли быть в это время там. Фома служил сторожем в Лицее до 1814 г. [11, с. 243]. Знакомство Пушкина с Жуковским состоялось в мае-июне 1815 г. [11, с. 156], примерно через полгода после экзамена.

Энгельгардт был назначен директором Лицея 27 января 1816 г., а приступил к исполнению обязанностей 4 марта, через год после экзамена [10, с. 106–107].

Все сказанное о нарушении фактов в пьесе было незаметно широкому читателю (зрителю), знающему творчество Пушкина, но не сведущему в тонкостях его биографии. Заметный отход от фактов истории, биографии Пушкина всякому виден в вымышленных лицах и в сценах с их участием. В первом действии в людской девушка Даша («отроковица-подросток») читает перед гостями Ольги Сергеевны стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», не смущаясь, когда скрипач, вышедший вместе с гостями в людскую, подыгрывает ей. Четвертое кульминационное действие пьесы строится на воспроизведении лицейского экзамена 8 января 1815 г. Известно, что на нем присутствовали официальные лица, родственники и знакомые лицеистов, всего их насчитывалось около сорока человек. Из родственников Пушкина был только его отец, С. Л. Пушкин, из знакомых – лейб-гусары: поручик князь Долгоруков, И. Е. Меллин, П. Х. Молоствов [10, с. 87–88]. В пьесе присутствует иной состав присутствующих: «Среди публики мы видим сестру Александра – Ольгу Сергеевну, Василия Львовича, Екатерину Андреевну, Петрова, Чаадаева... На лестнице тесно стоят барские люди ... среди них находится Арина Родионовна, рядом с нею Маша и Даша, здесь же и музыкант, игравший на скрипке в людской Ольги Сергеевны; Фома тоже здесь ... сторожит порядок» [12, с. 358]. Думается, тема созвучия пушкинской поэзии народной душе, народной жизни была настолько значима для Платонова, что именно здесь он позволил себе «пренебречь» фактами биографии, чтобы выявить, по словам исследователей В. Свительского и В. Скобелева, «суть, закон явления» – «осуществление поэта в родных пределах» [9, с. 139].

Появление в пьесе известных исторических фигур в нарушение исторической достоверности объясняется тем, что они нужны были автору для общей концепции пьесы – объясняли явление Пушкина «в родных пределах». Жуковский, Державин, Василий Львович важны как поэтическое окружение поэта, объясняющие допушкинский уровень поэзии. С Чаадаевым Пушкина роднит «жажда вольности». Женские образы: Арина Родионовна, Екатерина Андреевна Карамзина – музы поэта, мать и любовь. Дельвиг, Пущин, Кюхельбекер олицетворяют лицейское братство. Образы вымышленных героев – безумной девушки Маши, крепостного музыканта, дворовой девушки Даши, которая читает «Воспоминания в Царском Селе», – призваны оттенить духовную атмосферу дома, где «каждый сверчок поэт», по выражению Василия

Львовича Пушкина [12, с. 314]. Обстановка людской, в которой начинается первое действие и завершается пьеса, подчеркивает близость Пушкина к народному бытию. Эта близость наряду с поэзией Царскосельского сада и жизнью в Лицее указывает на источники его творчества (народные и культурно-европейские).

Таким образом, в пьесе «пренебрежение» к второстепенным фактам, а иногда даже к известной кастовой регламентации поведения в пушкинскую эпоху объясняется сформулированным Платоновым «законом рождения» великого поэта в России.

Авторская мысль в пьесе Платонова в большей мере выражается в мотивной организации произведения. Выдающимися исследователями ХХ в. В. Проппом Б. Лариным, Ю. Тыняновым, В. Топоровым, Б. Гаспаровым исследована мотивная организация лирических и прозаических (начиная с народной сказки) произведений. Исследование проблемы словесных лейтмотивов в драматическом произведении впервые находим в статье И. Чекалова «Проблема словесных лейтмотивов у Шекспира» (1986), где в анализируемых им произведениях драматическая структура и лирическое начало неразрывно слиты. Критик обобщил исследования отечественных (Б. А. Ларина, Ю. Н. Тынянова, В. Н. Топорова) и зарубежных (английских) литературоведов, которые понимали словесные лейтмотивы как повторяющийся оборот поэтической речи, «клетку органического построения пьесы, многообразно связанную со всей ее композицией». Отличительной чертой лейтмотива является его «семантическая подвижность»: слова переплетаются своими значениями, стилистически окрашивают друг друга, утрачивая при этом «однолинейную устойчивость своего речевого употребления» [13, с.77].

В 2006 г. О. Русанова в своем диссертационном исследовании впервые выявила тенденцию развития мотива и мотивного комплекса в драме в русле исторической поэтики. Она поставила проблему мотива как способа организации драматического действия, теоретически разработала ее. О. Русанова доказала, что при выделении мотива важен не только «фактор повторяемости» и «особое семантическое сгущение», но его эстетическая роль в драме «обусловлена тем, что он зачастую предопределяет логику развертывания целого, выполняя при этом связывающую, цементирующую функцию» [14, с. 22, 25]. Анализируя поэтику пьес-сказок Е. Шварца «Тень» и «Дракон», исследовательница показала, как развивается действие в эпической драме посредством мотивов. Ею выделяются «сквозные», «бинарные» и «аккордные» мотивы, которые «расширяют возможности драмы» [там же, с. 52].

В пьесе «Ученик Лицея» помогают организовать действие определенные ключевые слова: «матушка-мать», «сирота-сиротство», «воля-вольность», «свобода», «счастье», «поэзия». Они составляют мотивы, способствуют их сплетению и трансформации.

Начинается действие картиной, которая происходит в людской и предваряется ремаркой автора: «Старая няня Ольги и Александра Пушкиных, Арина Родионовна, сидит на скамье, дремлет и вяжет: «И медлят поминутно спицы в ее наморщенных руках». Платонов приводит цитату из стихотворения Пушкина «Няня» (1826). За этой строкой вырастает одна из повторяющихся тем пушкинской поэзии, напоминая все другие стихотворения Пушкина о няне, все то, что известно о ее роли в формировании поэта России. Цитата-напоминание развивается платоновской ремаркой: «Арина Родионовна... медленно вяжет спицами, словно бы дремля, а на самом деле бодрствуя и понимая все, что совершается вокруг, вблизи и вдали» [12, с. 309]. Так создается образ няни, с которым связан ряд мотивов пьесы: материнства, сиротства, Родины, вольности, рабства.

Читатель (зритель) попадает в людскую, которая занимает важное место в судьбе платоновского Пушкина. Глядя на то, как в первой сцене Арина Родионовна воспитывает и поучает дворовых девушек Машу и Дашу, мы ощущаем атмосферу душевной теплоты, беспредельной любви и преданности, в которой воспитывался и сам будущий поэт.

Концептуально значимыми в первом действии являются слова няни, обращенные к Маше, – «сиротка моя», переходящие в мотив сиротства и одиночества. Одновременно с мотивом сиротства возникает другой, бинарный мотив – материнства, материнской любви. Материнское отношение Арины Родионовны к Пушкину неоднократно подчеркнуто в диалогах.

Маша. А ты любишь его, бабушка?

Арина Родионовна. И-и, детка моя милая... Я и живу – то одной памятью по нему да лаской его [12, с. 310].

Появление Василия Львовича Пушкина в людской вплетает в бинарный мотив «сиротства – материнства» тему поэзии. Расправляясь с книгой стихов Шихматова, который, по его мнению, не умеет писать по-русски – «Вон отсюда! Здесь Пушкины живут!» – Василий Львович как бы объединяет себя с Александром (они оба истинные поэты). Заодно определяется роль Арины Родионовны как воспитательницы поэта, которая одновременно должна быть и ласковой, и строгой.

Василий Львович. Ведь вы ему больше матери – вы его выходили, вы сердце в него свое вложили

...попарывайте, попарывайте его, зимой – хворостиной, а летом – крапивой. [12, с. 311].

Няня занята вечной мыслью, вечным беспокойством об Александре, живущем отдельно от нее и семьи, и тихо напевает сочиненное им стихотворение.

«Ты спросишь: «Где ж мои родные?»

И не найдешь семьи родной...

Повсюду странник одинокий...

Быть может сирота унылый,

Узнаешь, обоймешь меня». [«Романс» (1814)]. [там же, с. 312].

Повторенное и усиленное стихотворением слово «сирота» оформляет, утверждает мотив сиротства и соединяет его с мотивом поэзии. Василий Львович узнает, что автор песни его племянник и восклицает: «И я так мог сочинить!».

Арина Родионовна. Ну нету, батюшка, не обижайся на старуху: дар божий у Саши одного, у Александра Сергеевича [там же, с. 312].

Василий Львович всерьез не сердится на няню, он и сам-то, войдя, спрашивал Александра его же стихами: «где юноша-мудрец, питомец нег и Аполлона» («Мое завещание друзьям», 1815 г.). Мотив поэзии изначально связан с именем Александра. Дядя признает за няней право судить о стихах: «Знать все музы тебе внучки!». Образ няни, соединенный с мотивами «сиротства – материнства», напрямую связывается Василием Львовичем с мотивом поэзии.

Так сплетаются названные мотивы в единый комплекс. Когда через несколько сцен появляется юный Пушкин, Арина Родионовна замыкает цепь мотивов «сиротство – материнство – поэзия» словами: «...каково там-то вам, в училище, в сиротстве жить, – скучно да немилостиво» [там же, с. 317].

Неожиданно мотив сиротства приобретает другую оппозицию (в неназванном, а лишь обозначенном пока мотиве) – воля. Сиротой называют люди дворовую девушку Машу, которая «по слуху да по испугу живет». А Александр, по мнению няни, хотя и «сиротка» – «быстрый да резвый, и славный какой, и ничего как есть не боится». Таким образом, поворот к мотиву вольности подготовлен уже указанными нами мотивами.

Примечательно, что в ряде сцен формирование и развитие мотивов становятся единственной движущей пружиной. По справедливому суждению В. Е. Головчинер, действие в драме не обязательно может реализовываться посредством конфликта, оно «может трансформироваться в разных формах» [15, с. 65]. Так, Василий Львович, не найдя Александра в людской, собирается идти танцевать. В событийном плане следующая сцена ничего не проясняет и ничего не меняет, так как через какое-то время он уйдет танцевать. Но в смысловом пла-

не происходит важнейший поворот к теме воли. Поворот событийно не подготовлен, происходит как бы совершенно неожиданно.

Василий Львович. ...Чего скучать, пойду танцевать.

Арина Родионовна. Воля ваша.

Василий Львович. А ваша где воля?

Арина Родионовна. У вас, батюшка. Воля-то одна [12, с. 313].

Неожиданность перехода оправдана, с одной стороны, тем, что в языке пушкинского времени слово «воля» употребляется и в значении «желание, стремление, хотение», и в значениях «власть или сила», «независимость, свобода» [16, с. 328]. Слово «воля» в пьесе о юном Пушкине произвольно ассоциируется с ранним стихотворением поэта – одой «Вольность» (1817).

«Где крепко с Вольностью святой

Законов мощных сочетанье...» [17, с. 183].

Слово «воля» становится мотивом, поскольку мотивом в данной сцене выступает поэзия. С другой стороны, этот мотив подготовлен разговором о Пушкине и развивает мотивы сиротства, материнства и поэзии.

Мотив воли, проецируясь на оду «Вольность», приобретает бинарный характер: «воля – рабство».

Василий Львович. ...да и мы-то рабы.

Арина Родионовна. А кто же? При рабах и господин раб [12, с. 313].

Василий Львович уходит, и становится ясно, что главное событие этой как будто бессобытийной сцены – социально-философский диалог его с няней. Он и приходил в людскую за «новыми впечатлениями», суждениями о жизни.

Поступки, которые могли бы составить основные события в другой пьесе, в «Ученике Лицея» являются второстепенными. Важными являются те, что связаны с появлением Пушкиных в людской, вниманием их к людской, в особенности появление самого Александра.

Его ждут на именины к Ольге Сергеевне Пушкиной. Василий Львович уверен, что если он появится, то прежде всего обязательно у Арины Родионовны. Так оно и происходит. И когда через некоторое время Пушкина увлекают вместе с приглашенными светскими людьми на именины в гостиную, он вскоре вновь оказывается у няни. В сцене свидания с няней событием становится не взаимное признание в привязанности, а разговор о воле, рабстве и счастье. Прояснение этих понятий, развитие мотивов составляют главный интерес сцены.

Арина Родионовна. Да живи хоть ты-то, батюшка, счастливым... А мы и без счастья привычные.

Александр (гневно). Без счастья можно, нянюшка, а без вольности нельзя!

Арина Родионовна. ...без вольности и былинка вянет. Да глупому-то и без воли живется [12, с. 319].

Этот диалог становится особенно значимым из-за наивного участия в нем Маши и Даши.

Даша. Без вольности нам нельзя!

Маша. Я былинкой буду, а глупой Машкой не хочу! Я умру тогда... [там же].

Мотивы вольности и счастья в этом диалоге объединяются и обретают новое обозначение – прелесть.

Маша. А что вольность? – ты говорил.

Александр. Прелесть – такая же, как ты [там же].

В данном случае прелесть – поэзия жизни, порождающая такие чистые и светлые существа, как Маша и Даша. В дальнейшем этим словом будут названы Василием Львовичем и Жуковским стихи Пушкина.

Беседу в людской прерывает приход Ольги Сергеевны Пушкиной с гостями. Главным событием общей сцены является чтение крепостной девушкой Дашей стихотворения Пушкина «Воспоминания в Царском Селе». Музыкант, вошедший с гостями, внезапно создает игрой на скрипке импровизированное сопровождение к стихам Пушкина. И покидая людскую, он так обращается к Даше: «Прощайте, Дарьюшка, нимфа моя!» [там же, с. 322].

Прелесть поэзии, наивное исполнение Дашей «Воспоминания» усиливает звучание мотивов «рабства – вольности». Именно контраст между содержанием стихов и исполнением их в людской для высокопоставленных гостей дворовой девушкой создает напряжение сцены. Драматическая ситуация придает особый смысл мотивам вольности и рабства. Следуя за автором диссертационного исследования О. Русановой, мы отмечаем основную отличительную черту мотива – «наиболее значимые в драме мотивы не просто проявляются в действии, но влияют на логику развертывания событий и рисунок действия, его энергетическое наполнение» [14, с. 25]. В этой сцене смыкаются высокая поэзия, звучащая в людской, и вольное поведение Даши, смело читающей стихи (по-видимому, первый раз в жизни) перед знатной аудиторией. И возникшее в восприятии ряда участников этой сцены ощущение неуместности, связанной с исполнением стихов дворовой девкой (рабыней), усиливает звучание мотивов рабства, вольности и прелесть.

О. Русанова, наблюдая за организацией драматического действия в пьесе «Тень», пришла к выводу, что однородные мотивы сплетаются в кумулятивные цепочки. Исследовательница использовала наблюдения В. Проппа над народной сказкой («Репка», «Колобок», «Курочка Ряба», «Теремок»). Подобный принцип организации действия мы на-

ходим в платоновской пьесе. В первом действии почти нет интересных событий сюжетного порядка, неизвестных заранее зрителю. Однако прием многократного, все нарастающего повтора одних и тех же действий способен прояснить замысел автора. Примером кумулятивной цепочки, которая варьирует мотивы «рабства – вольности», становится приход (по очереди) в людскую всех действующих лиц первой картины. Сначала приходит Василий Львович, затем Ольга Сергеевна и, в конце концов, в людской появляются высокопоставленные гости, среди которых посол датского короля. Каждый герой стремится в людскую, чтобы понять что-то, до того неизвестное ему. Эти походы за «смыслом жизни» завершаются разговором Пушкина с няней. Александр возвращается в людскую как будто бы затем, чтобы вновь услышать когда-то рассказанную няней сказку («она была самая добрая, самая хорошая...»), но на самом деле, чтобы утешить ее после неприятного посещения гостей.

Александр. ...та сказка скоро будет правдой! Я знаю!

Арина Родионовна. Так что же это будет-то, батюшка?

Александр. Вольность! Святая вольность будет, няня! Ты никого не будешь бояться и станешь жить со мною, как мать [12, с. 324].

И далее он намекает, что он не один, что есть еще люди, которые «правду пробудят».

Арина Родионовна. Да ведь в сказках правда спит, Сашенька, – а кто ее пробудит?

Александр. Мы, нянюшка, мы, бедная моя! [там же].

Главное событие сцены – сообщение о вольности, которая непременно должна быть. Именно это сообщение подготавливает свидание Александра с Чаадаевым в людской и их разговор о рабстве и свободе. Разговор касается самой чувствительной темы для Александра: няня – рабыня.

Чаадаев. ...Ах, и вы рабыня, Арина Родионовна...

Александр. Она матушка моя!

Чаадаев. Так чего же ты родную мать в рабстве содержишь?

Александр (в исступлении, близком к слезам). Не будет моя мать рабыней!

Диалог достигает кульминации, связывая мотивы «рабства – вольности» с судьбой Родины.

Чаадаев. ...вокруг океан рабства!

Александр. Вся отчизна будет свободной! [там же, с. 326].

Разговоры о Родине, Отчизне звучат во всех действиях пьесы, переходят в мотивы и мотивные комплексы, которые наполняются новым смыслом. Сиротой называет Русь Чаадаев в третьем действии: «Сирота наша Русь, круглая сирота... И царь

у нее есть, да не отец он для России, а отчим, и Русь ему – чужая падчерица» [12, с. 341]. Оппозицией его суждению звучит высказывание Пушкина в финале: «Добрее Руси земли нету, и всякой сироте она матушка» [там же, с. 372]. Так возникает мотивный комплекс: «матушка-няня», «Россия-мать», «рабство-вольность», «сирота-сиротство», сопровождающий пьесу на всем ее протяжении.

Наполнение мотивам дает их проекция на стихотворения Пушкина (звучащие и не звучащие в пьесе). На протяжении всей пьесы отдельные слова отсылают к известным читателю пушкинским произведениям: к стихотворению «Деревня» (1819), «К Чаадаеву» (1818). Сцены с Чаадаевым в первом и четвертом действиях проецируются на пушкинское послание «К Чаадаеву». Читатель (зритель) мысленно воспроизводит стихотворение благодаря ряду слов: «отчизна», «свобода», «святая вольность», которые звучат в этих сценах.

«Нетерпеливою душой

Отчизны внемлем призыванье.

Мы ждем с томленьем упованья

Минуты вольности святой...

Пока свободою горим,

Пока сердца для чести живы,

Мой друг, отчизне посвятим

Души прекрасные порывы!» [17, с. 194].

Таким образом, мотивы и мотивные комплексы («матушка-мать», «сирота-сиротство», «воля-вольность», «свобода», «счастье», «поэзия») базируются на элементах интертекстуальности, тяготеют к

пушкинским стихам, написанным в лицейские или первые послелицейские годы. А. Платонов подключает стихи к пьесе, опираясь на рецепцию читателей (зрителей): с 30-х годов пушкинская вольнолюбивая поэзия подробно изучалась в школе. Мотивное построение пьесы позволяет философски обобщить мысль А. Платонова, его авторское восприятие, авторскую позицию о сущности такого явления, как Пушкин в России. Андрей Платонов проявлял постоянный интерес к творчеству А. С. Пушкина, воспринимал поэта как идеал гармоничной личности, вошедший навсегда в нашу жизнь. Об этом писатель говорил в своих критических статьях «Пушкин – наш товарищ» и «Пушкин и Горький», написанных в 1937 г.: «Он вошел навсегда, на долгое протяжении истории в священное и простое сокровище нашей земли, наравне со светом солнца, наравне с полем и лесом, наравне с любовью и русским народом» [18, с. 292]. Философский итог размышлений А. Платонова о поэте как искателе истины на Руси включает в себя попытку писателя осмыслить себя, свою драматическую судьбу и свое назначение. В историко-биографической пьесе о Пушкине с хорошо известными со школьных лет фактами жизни поэта разветвленная система мотивных связей, основанная на элементах интертекста и рецепции читателей (зрителей), позволяет показать историю духовного формирования поэта – первую идеальную историю, которая будет закономерно повторяться в судьбах других писателей России.

Список литературы

1. Волькенштейн В. Драматургия. М.: Сов. писатель, 1966. 335 с.
2. Щербина В. Историческая тема в советской драматургии // Театр, 1938. № 1. С. 78.
3. Оснос Ю. Советская историческая драматургия. М.: Сов. писатель, 1947. С. 277–278.
4. Диев В., Богуславский А., Карпов А. Краткая история советской драматургии: от «Мистерии-Буфф» до «Третьей Патетической». М.: Просвещение, 1966. 347 с.
5. Явчуновский Я. И. Драма вчера и сегодня. Саратов, 1980. 252 с.
6. Фролов В. Судьбы жанров драматургии. М.: Сов. писатель, 1979. 424 с.
7. Григорай И. В. Жанр историко-биографической драмы в творчестве М. Булгакова // Проблемы литературных жанров: мат-лы III науч. межвуз. конф. 6 февраля – 9 февраля 1979 года. Томск, 1979. С. 204–206.
8. Оришин А. Советские пьесы о Пушкине // Вопросы русской литературы. Вып. 2. Львов, 1966. С. 93–103.
9. Свительский В., Скобелев В. Радостное состояние поэзии // Подъем. № 2. Воронеж, 1976. С. 139–144.
10. Цявловский М. А. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина 1799–1826. Л., Наука. 1991. 784 с.
11. Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. Л., Наука. 1989. 544 с.
12. Платонов А. П. Ученик Лицея / А. Платонов. Собр. соч. в 3 т. Т. 3. М., Сов. Россия. 1985. С. 308–384.
13. Чекалов И. Проблема словесных лейтмотивов у Шекспира // Шекспировские чтения. М., Наука. 1986. С. 74–81.
14. Русанова О. Н. Мотивный комплекс как способ организации эпической драмы: на материале пьес Е. Шварца «Тень» и «Дракон»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Томск, 2006. 199 с.
15. Головчинер В. Е. Действие и конфликт как категории драмы // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2000. Вып. 6. С. 65–71.
16. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. М., Рус. яз. 1998. 699 с.
17. Пушкин А. С. Сочинения. В 3-х т. Т. 1. М., Худ. лит. 1985. 735 с.
18. Платонов А. П. Величие простых сердец. Избранное. М., Московский рабочий. 1976. 408 с.

Джола Е. Д., аспирант, ст. преподаватель.
Дальневосточный федеральный университет.
Ул. Алеутская, 65а, Владивосток, Приморский край, Россия, 690000.
E-mail: dzhola@mail.ru

Материал поступил в редакцию 24.11.2010.

E. D. Dzhola

**THE WAY OF ORGANIZATION OF DOCUMENTAL MATERIAL IN DRAMA ACTION
IN "LYCEUM STUDENT" PLAY BY A. PLATONOV**

This article is devoted to research of historical and biographical play "Lyceum's student" by A. Platonov. In this play, the author showed conditions of great poet's "birth" in Russia, gathered personages with apparent violation of chronology of events, organized actions with the help of definite motives.

Key words: *historical-biographical play, drama action, motive, association, intertextuality, receptive base.*

Far Eastern Federal University.
Ul. Aleutskaya, 65a, Vladivostok, Primorsky region, Russia, 690000.
E-mail: dzhola@mail.ru