

# Мотив юродства в пьесе А. П. Платонова «Ученик Лицея»

К. С. Когут, Н. П. Хрящева  
Екатеринбург, Россия

**Аннотация.** Статья посвящена анализу мотива юродства в пьесе А. П. Платонова «Ученик Лицея». Используется методология мотивного анализа, дополненного контекстуальным. Мотив юродства рассматривается на уровне персонажного ряда пьесы: мотивных образов крепостной девушки Маши и старухи Феклы. Восхождение их образов к архетипу юродства проявлено важной для художника категорией терпения / смирения, открывающей читателю платоновское видение подлинного места человека в мире.

**Ключевые слова:** Платонов, юродство, мотив, контекст, Пушкин.

K. S. KOGUT, N. P. HRYASCHEVA. *Motif of the whacky in A. Platonov's play "Apprentice Lyceum"*

**Abstract.** This article analyzes the motive of foolishness in Platonov's play «Lyceum pupils.» Motivic analysis methodology is used, supplemented contextual. The motif of foolishness is considered at a number of character play: in the images fortress girl Masha and the old woman Thecla. Climbing their images to the archetype of foolishness manifested important for the artist category patience / humility, offers readers a genuine Platonov's vision of man's place in the world.

**Keywords:** Platonov, whacky, motif, context, Pushkin.

Образы юродивых в пьесе «Ученик Лицея» уже были отмечены в работе В. А. Свительского и В. П. Скобелева. Исследователи высказали важное для нас замечание: «Доверенное юродивой Маше право представлять замученную бесправием душу народа действует только в его (художественного мира Платонова — К. К., Н. Х.) пределах. Это мир, совпадающий с задушевной, неказенной Россией, которую, по Платонову, выразил Пушкин» [Свительский, Скобелев 1998: 92]. Ученые связывают юродство в платоновской пьесе с воплощением народных представлений о жизни в координатах той духовной высоты, которая противопоставлялась рабству и неволе. О еще одном образе юродивой в «Ученике Лицея» пишет А. А. Дырдин, отмечая связь между Феклой, матерью забитого палками Евсея Борисевкина, и житием равноапостольной Феклы [Дырдин 2011: 178–186]. В другой работе, также посвященной образам юродивых у А. Платонова, исследователь отмечает, что «гонимые и презираемые платоновские герои-юроды... далеки от канонического юродивого. В них, в отличие от изображения юродов в древнерусской литературе, отсутствует смеховое начало, элементы театральности, нет воли и силы для открытого „поругания миру“». Как юродство могут быть истолкованы только отдельные жесты и особенности их психологии» [Дырдин 2011: 63]. Наша задача — дополнить наблюдения, сделанные платоноведами.

Анализируя мотив юродства, мы исходим из типологии юродивого, предложенной в работах А. В. Юдина [Юдин 2006], А. М. Панченко [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984], Н. Н. Ростовской [Ростова 2010], Б. А. Успенского [Успенский 1994: 320–332]. Архетипической основой юродивого является тип дурака — главного героя бытовых сказок о дураках. Какие черты присущи образу дурака как условной теоретической модели? Во-первых, данному образу свойственна «отгороженность» и даже отрешенность от «нормального»

течения жизни: «Дурак видит мир по-своему. То, что невозможно для обыкновенного человека, для него — очевидность <...> Сама доброта и человечность героя порождены тем, что он пришел в этот прозаический мир неравенства, зависти, богатства и бедности из иных времен. В его характере видится отражение нравственных представлений, которые навеяны доисторическими отношениями, противопоставляемыми теперь классовой и сословной природе общества. Но это доисторическое прошлое, с которыми своими корнями тесно связан герой, бесперспективно, мертво и не имеет будущего. Поэтому и представляющий его герой — существо „не от мира сего“» [Юдин 2006: 111]. Поведение дурака вызывает смех окружающих (нередко смех переходит в избиение), герой отвергается обществом: «Он применяет к миру и людям мерки, обнаруживающие его неизменное желание добра и справедливости. Но мир оказывается несоответствующим его представлениям» [Там же]. Во-вторых, состояние отрешенности от мира выделяет дурака как мнимого «безумца»: «По древнейшим тотемическим представлениям безумие охватывает посвящаемого в результате вселения в него духа или одержимости им» [Юдин 2006: 105]. Это «священное безумие» проявляло третью черту дурака, который «нередко торжествует победу над людьми расчетливыми и практичными» [Юдин 2006: 106].

В ходе исторического развития тип дурака, укorenившийся в бытовой сказке, нашел свое отражение в образах юродивых. О типологической связи сказочного дурака и юродивого пишет А. М. Панченко: «Парадоксальность, присущая юродивым, свойственна также персонажам сказок о дураках. Юродивый и дурак — это, в сущности, синонимы. Поэтому сказки о дураках — один из важнейших источников для понимания феномена юродства» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 100]. Юродивый в православной культуре также отрешен от мира и, в сущности, обладает тем же типом «священного безумия»: «Юродивый — мнимый „безумец“, самопроизвольный дурачок, скрывающий под личиной глупости святость и мудрость <...> Юродивому приходится совмещать непримиримые крайности. С одной стороны, он ищет прежде всего личного „спасения“ ... С другой стороны, в юродстве есть черты общественного служения...». Формой поисков этого служения для юродивого является терпение, переходящее в смирение и, наконец, крайнюю форму этого состояния — мученичество<sup>1</sup>. По замеча-

нию Б. А. Успенского, «юродивый как бы вынужден вести себя „перевернутым“ образом, его поведение оказывается дидактически противопоставленным свойствам этого мира» [Успенский 1994: 328].

Теперь обратимся к анализу мотива юродства в пьесе А. Платонова «Ученик Лицея». Мотивный анализ дополнен нами контекстуальным.

О значимости образа крепостной девушки Маши говорит уже ее место в общей композиции пьесы: она появляется в первом действии, первая реплика Пушкина обращена к ней; она оказывается одним из ключевых героев в финале пьесы. Какой смысл содержит в себе «рамочность» ее образа? Обратимся к тексту:

**Маша.** Я ему (Пушкину. — К. К., Н. Х.) огня нарву, он цветы любит! (Она пытается сорвать отраженный свет из печи, волнующийся на полу и на стене; ей это не удастся, она видит — руки ее пустые; тогда Маша бросается в устье русской печи, хватая там руками огонь, вскрикивает от боли, выскакивает обратно и мечется посреди людской.) Огонь, огонь! Стань добрый, стань добрый, стань цветочком! Я сгорю — не мучай меня!

*Даша берет деревянную бадейку с водой и враз окатывает Машу. <...> Даша босиком выметывается за дверь за ледышкой, сейчас же возвращается обратно и уводит Машу с собой за печь [Платонов 2011: 294].<sup>2</sup>*

Действия Маши, пытающейся нарвать Пушкину букет из огненных цветов, напоминают читателю поведение «безумной»: героине в равной мере родственны все стихии: огненная («огня нарву»), природная («стань цветочком»), водная («деревянная бадейка с водой», «ледышка»). Маша ощущает себя естественной частью природного мира, где одна субстанция свободно переходит в другую:

**Маша.** Улечу я бабочкой, где цветы растут, и ты меня не догонишь. А ты не плачь, ты не плачь по мне, я буду

---

да мы придем и постучимся в ворота обители, ... придет рассерженный привратник и скажет: 'Кто вы такие?'. А мы скажем: 'Мы двое из ваших братьев'. А тот скажет: 'Вы говорите неправду, вы двое бродяг, вы шлетесь по свету и морочите людей, отнимая милостыню у бедных, убирайтесь вы прочь!'. И не отворит нам, а заставит нас стоять за воротами под снегом и на дожде... Тогда-то, если мы терпеливо, не возмущаясь и не ропща на него, перенесем эти оскорбления...; запиши, брат Лев, что тут и есть совершенная радость. И если мы будем продолжать стучаться, а он... выйдет и прогонит нас с ругательствами и пощечинами <...> А теперь, брат Лев, выслушай заключение. Превыше всех милостей и даров духа... одно — ...переносить муки, обиды, поношения и лишения».

<sup>2</sup> Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

<sup>1</sup> Приведем разговор Франсиска с братом Львом: «„Ког-

счастливой тогда. Я сяду на цветок. А цветок выпьет пчела, я стану медом. А мед скушают пчелкины дети — я буду маленькой пчелкой. А пчелку ветер унесет — я буду ветром. А ветер снег подымет, я стану снежинкой. А снежинка опустится на матушкино лицо и станет слезою... (300)

Способность претерпевать странные «превращения» до забвения границы между реальным и чаемым проявляют в Маше некоторую неотмирность. Цепочка метаморфоз («бабочка» → «цветок» → «мед» → «пчелка» → «ветер» → «снежинка» → «слеза матери») не только свидетельствует о естественности детского понимания мира, которое не отделяет живое от неживого, олицетворяет всё вокруг, но также воплощает новое качество этого понимания<sup>3</sup>, заключающееся в абсолютной подвижности / изменчивости своего естества. Превращения Маши, когда он перестает быть человеком, сливается с миром, вбирает его в себя без остатка или полностью растворяется в нем, — эти превращения ведут ее к главной цели, а точнее, чуду — преодолению трагедии сиротства. Об этом говорит ее способность видеть и слышать то, что находится за чертой человеческого восприятия: «Матушка моя плачет в земле» (300). Неслучайно Арина Родионовна говорит о Маше: «Разумом зашла» (300), что можно понять не столько как потерю разума, сколько его переход в другое — священное — качество, раздвигающее земные пределы. Это особое состояние ума, восходящее к древнему архетипу юродивого, в которого вселился дух, и испытывает Маша, что позволяет ей хотя бы на мгновение воссоединиться с умершей матерью.<sup>4</sup>

Понимание неотмирности Маши, ее полной оторженности от окружающего отражено в реакции на ее поведение близких ей людей:

**Даша.** Опомнись, Маша!

**Арина Родионовна.** Не трожь ее, она сама изойдет и перестанет (300).

Призывы Даши и Арины Родионовны сходны желанием привести Машу в «обычное» состояние или, говоря современным языком, вывести ее из

<sup>3</sup> Х. Гюнтер отмечает: «Несмотря на свою слабость и незащищенность, ребенок у Платонова обладает недетской мудростью и даже гениальностью» [Гюнтер 2011: 109].

<sup>4</sup> Отклоняясь от темы, заметим, что превращения Маши отдаленно напоминают рассказ А. Платонова «Неизвестный цветок», в котором изображена «встреча» девочки Даши с цветком.

транса<sup>5</sup>. Это *без-умие* героини отдаленно восходит к древним культам, в основе которых лежит погруженность человека в запредельный мир вещей, подчиненность высшему духу. Это состояние нельзя прервать, можно лишь дожидаться, когда оно само оставит человека, что и понимает Арина Родионовна: «Сама изойдет...».

Третье, что выдает лежащий в основе образа Маши архетип юродства, — терпеливость по отношению к насмешкам окружающих. Процитируем рассуждения Маши об ангелах и обратим внимание на реакцию других героев на ее слова:

**Маша.** И у меня нынче именины! И я ангел!

**Даша.** Гляди-ко, и у нее именины, и она ангел! (*Смеется.*)

**Маша** (*смеется, подобно Даше, без всякой обиды*). И у меня именины, и у меня ангел есть.

**Даша.** Бабушка, а у нас будут именины?

**Арина Родионовна.** Будут, будут — чего нет? И у нас будут. Когда-нибудь будут...

**Даша.** А у нас разве тоже ангелы есть?

**Арина Родионовна.** А то как же! И у нас есть (298).

Та цепочка странных превращений героини, за которой мы наблюдали выше, продолжена в этом диалоге ангельским «чином» девочки. Маша, в отличие от Даши, потому и не задает вопросов, поскольку способна ощутить живое присутствие своего ангела. Даша же, напротив, расспрашивает Арину Родионовну, о чем свидетельствует резкая смена восклицательных и утвердительных реплик на вопросительные. Несмотря на то, что Даша не может понять и смеется над ней, Маша переносит смех «без всякой обиды». Она наделена особой мудростью, особым типом ума, свидетельством чего и является ее «предчувствие» ангела. А. Н. Афанасьев объясняет смысл ангела в народных поверьях: «По народному убеждению, у каждого человека есть свой ангел — добрый или злой, от которого зависят и счастье, и горе, встречаемые на жизненном пути» [Афанасьев 2013: 171–172]. С учетом «ангельского» начала в образе Маши становится понятной ее «растворенность» в природных стихиях, способность становиться их частью. По замечанию А. Н. Афанасьева, обращенность в какую-либо из стихий является отголоском древних представлений о сущности ангела: «В толковании Епифания Кипрского на книгу Бытия развита мысль, что ангелы

<sup>5</sup> Обратимся к комментарию В. Я. Проппа, который пишет, что «момент безумия был моментом вселения духа, т. е. моментом приобретения соответствующих способностей» [Пропп 2000: 69].

приставлены управлять стихиями»<sup>6</sup>. Образ Маши не равен ангелу, но словно наделен «ангельской» бесплотностью и потому способностью превращаться в разные субстанции. Данного рода свойство, в свою очередь, является едва ли не важнейшим качеством юродивого. А. М. Панченко пишет о его внешнем облике: «Нагота — символ души. Так ее понимал Савва Новый, так ее понимали и древнерусские агиографы, которые твердят, что юродивый ангельски бесплотен» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 92]<sup>7</sup>.

О восхождении образа Маши к традиции юродства свидетельствуют черты ее бытового поведения:

*Маша по-детски разыгралась с собакой; она ласкает и веселит ее и бормочет что-то про себя. Возможно, что эта сцена происходит за печью и видна зрителю лишь частично или совсем не видна, а только слышна.*

**Маша** (явственно — к собаке). Ухмыляйся теперь, ухмыляйся! Чего ж тебе надоть, лодырь кормлёный! Ухмыляйся скорее, а то я бабочкой стану и от тебя улечу! У меня сердце маленькое, в нем радости мало, ты не ешь его — оно горькое, не ешь его, а то умрешь... (300)

По-детски несерьезная игра Маши с собакой открывает окружающим безрадостное состояние ее сердца: оно «маленькое, в нем радости мало... оно горькое». Семантика слова «горький» здесь расширяется от указания на вкус до характеристики переживания (ср.: *горький* — горе). Это переживание настолько «заполняет» сердце девочки, что собака, по мнению Маши, способна умереть, съев ее сердце<sup>8</sup>: «...а то умрешь». Смерть от горя, в свою очередь, также восходит к древнему культу. А. Н. Афанасьев приводит народные песни, сохранившие память о данного рода представлении: «Ужь я от Горя к гробовой доске, / Оглянусь я назад — Горе за мной идет, / С топорощечком, со лопаточкой...» [Афана-

сьев 2013: 140]. В отличие от народной песни, в пьесе смерть от горя угрожает не человеку, а собаке.

На ее присутствие в сцене проливает свет «комментарий» А. М. Панченко: «Социальной и корпоративной приметой юродивого становится собака — символический знак отчуждения... <...> В культуре православной Руси собака символизировала юродство» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 129, 130].

Вместе с тем, ангельская бесплотность Маши, влекущая за собой легкость превращений: «...а то я бабочкой стану...», дополняется в этой сцене еще одной чертой, характерной для рассматриваемой традиции. Так, играя с собакой, Маша «бормочет что-то про себя». Более того, данная характеристика речи героини в пьесе неоднократно повторяется: «бормочет, как сама не своя» (298); «...слышно только явственное бормотание Маши» (300). «Бормотание» Маши, т. е. непонятная никому, кроме ей самой, речь восходит к «словесам мутна» юродивого, которые «сродни детскому языку, а детское „немотствование“ в средние века считалось средством общения с богом» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 96]. О важности этого «бормотания» свидетельствует уже ремарка, указывающая на то, что сцена «общения» девочки с собакой не обязательно должна быть видна зрителю — ее необходимо слышать. Не случайно Даша спрашивает: «Бабушка, чего она говорит так-то?» (300). Настоящим же пониманием поведения Маши наделена Арина Родионовна:

**Александр.** Машенька вон иль не тихая?

**Арина Родионовна.** Уж чего — и тихая, и кроткая.

**Александр.** А счастливая она?

**Арина Родионовна.** Да ну уж, где ее счастье? (302)

«Кротость» в поведении девочки есть проявление подлинной духовности, которая не приносит человеку счастья, но обеспечивает ему глубинное понимание людей и мироустройства. Потому «кроткое» и «тихое» поведение в реплике Арины Родионовны звучат в одном смысловом ряду.

На уровне авторской позиции «кроткое» поведение и есть должное участие человека в мире<sup>9</sup>. Именно смиренный, терпеливый человек способен

<sup>6</sup> «...Здесь исчисляются: „ангел духом (=ветрам) и буре, ангел облаком и мгле и снегу, ангел студени и зною, и зиме и осени, и всем духом“. На древнейших христианских памятниках крылатые изображения ветров смешиваются с ангелами; на наших лубочных картинах священного содержания ветры, ливни, град и снег изображаются в виде дующих и дождящих ангелов» [Афанасьев 2013].

<sup>7</sup> Исследователь также пишет о житии Василии Блаженного: «...в агиографии юродивый постоянно уподобляется ангелу: он „ангельски бесплотен“, „яко ангел“ живет в суете мирской» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 107].

<sup>8</sup> О. А. Седакова пишет: «Славянские поверья, впрочем, помещают душу... в сердце, в голову... Сами именованная дух, душа, пар указывают на отождествление „духовного начала“ с дыханием» [Седакова 2004: 61].

<sup>9</sup> Невольно вспоминаются пушкинские строки, которые, как показал С. Г. Бочаров, столь близки платоновскому творчеству: «Блажен, кто вовремя созрел, / Кто постепенно жизни холод / С летами вытерпеть умел». Слово «терпеть» у Платонова — «выговаривается — мы это слышим — с каким-то мучением, передающим экспрессию самого содержания, самого *терпения жить*». <...> Платонов — поэт серьезной и терпеливой жизни» [Бочаров 1985: 250].

понимать мир и всё происходящее в нем адекватно. Об этом качестве терпения А. Платонов не раз говорит в письмах к жене и дочери: «Вы не волнуйтесь, живите терпеливо и спокойно» [Платонов 2013: 518] (5 сентября 1942 г.); «Будь здорова, веди себя кротко, не вступай в дискуссии с писателями, они тебя могут обидеть без меня» [Платонов 2013: 524] (25 ноября 1942 г.). Как видим, терпение, по Платонову, продуцирует не пассивное бездействие, а высшее действие, включающее истинную любовь к ближнему<sup>10</sup>.

Важность терпения как основополагающей черты человеческого поведения «утверждает» в Маше Арина Родионовна, для которой терпение является синонимом самой жизни:

**Арина Родионовна.** Я тебе гляну! Стало, дело у него там, потерпи еще!

**Маша.** Я потерплю, бабушка, — и ты тоже потерпи.

**Арина Родионовна.** Потерпи, потерпи, и я потерплю.

**Маша.** Мы с тобою вместе будем терпеть.

*Маша усаживается на лавку рядом с Ариной Родионовной, складывает руки на коленях и так «терпит» (369).*

В этом финальном диалоге, венчающем сцену прощания с уезжающим в ссылку Пушкиным, терпение по своей семантике восходит к понятию смирения, точнее оказывается тождественным смирению. Маша «усаживается на лавку... складывает руки на коленях и так „терпит“». Этот жест героини проявляет не пассивное отношение к жизни, а активное участие в ней: «терпение» Маши открывает читателю-зрителю напряженность ее душевного состояния. Оно связано с желанием попроситься с Пушкиным как одним из самых дорогих ей людей, поэтому она и готова «терпеть» столько, сколько потребуется. Не случайно в пространстве диалога глагол «терпеть» заменяет собой глагол «жить», отождествляется с самой «субстанцией» жизни: «Мы с тобою вместе будем терпеть». Словосочетание «вместе будем терпеть», заменяя собой имеющуюся в языке норму «вместе жить», увязывает в единое целое жизнь и терпение. Эта терпеливая жизнь и открывает в Маше подлинную любовь к

людям, поскольку эта любовь и является ее (жизни) наивысшим проявлением.

Следует отметить, что любовь к окружающим определяет образ «юродивых» персонажей в творчестве Платонова в целом. Так, в рассказе «Юшка» герой — «юрод негодный», «блажный» — терпеливо переносит насмешки и издевательства окружающих, потому что «знал, отчего дети смеются над ним и мучают его. Он верил, что дети любят его, что он нужен им, только они не умеют любить человека и не знают, что делать для любви, и поэтому терзают его» [Платонов 2011: 155]. Именно терпеливое поведение открывает для Юшки сокровенную «тайну» любви к людям, которая внешне проявлена, на первый взгляд, странным поведением. Вариантом «антиповедения» (Б. А. Успенский) юродивого являются действия главного героя из повести «Сокровенный человек», на которые указывает А. А. Дырдин: «Если в одном из житий святой юродивый ест колбасу в страстные дни, то Фома Пухов еще и режет ее на гробе жены» [Дырдин 2011: 63].

Несколько иной вариант «антиповедения» в пьесе мы видим в образе Феклы. Ее судьба напоминает удел юродивого: смерть сына, уход из дома, бродяжничество, дарение имущества нуждающимся<sup>11</sup>:

**Александр.** И ты терпишь — живешь?

**Фекла.** Терплю... (326)

Смирение перед горестными обстоятельствами, которые лишили мать сына-первенца, выдает в ней невероятную внутреннюю силу, стойкость. Мотив терпения-смирения позволяет увидеть некоторое родство между образом Феклы и житием равноапостольной Феклы Иконийской (апокриф «Деяния Павла и Феклы» датируется II в.). Приведем фрагмент жития, который следует после организованного Феоклией, матерью Феклы, знакомства дочери с будущим мужем Фамиром: «Фамир, видя, что Фекла его отвергает и не любит, стал очень скорбеть, а Феоклия в гневе стала бить дочь свою, таскала ее за волосы и топтала ногами; потом заперла ее одну и морила голодом» [Житие и страдание святой первомученицы, равноапостольной Феклы 2003:

<sup>10</sup> С. Н. Булгаков объясняет смысл смиренной любви: «...любовь-смирение, эта предельная и универсальная добродетель христианства, есть и онтологическая основа творения. Давая в себе место миру с его относительностью, Абсолютное в любви своей смиряется пред тварью, — воистину неисследимы глубины божественной любви-смирения!» [Булгаков 1994: 160]. В словаре В. И. Даля одно из значений слова «терпеть» связано со смысловым рядом: «выносить, переносить, сносить, нуждаться, страдать» [Даль 2011: 756].

<sup>11</sup> Н. Н. Ростова пишет: «Юродивый, разоблачаясь, лишает себя не только привычной, нередко богатой одежды, но и наследства, положения в обществе, отеческого дома — и крова вообще. Так, Святой Михаил Клопский (15 в.) пренебрег своим княжеским положением и тайно скрылся в монастыре. Богатый иностранный купец Прокопий Устюжский (13 в.) пленился православной верой, бросил торговлю, роздал имущество, оставил отечество и принял на себя подвиг юродства Христа ради» [Ростова 2010: 55].

256]. Отказываясь от выбранного ей матерью жениха, святая Фекла смиренно переносит выпавшие на ее долю страдания, поскольку за ними стоит незыблемая вера в единственность божественной истины, служению которой она должна посвятить свою жизнь.

Духовное величие платоновской Феклы состоит в самоотречении и терпении во имя убитого сына-первенца:

**Фекла.** Вон там он схоронен, близ села Павловского, там его и могила... На вечер-то я каждый день туда хожу. Приду и песню ему спою, побаюкаю его, чтоб спал он смирно и кости его битые отдохнули. Пусть покоится! (326)

Житийный смысл восполнен здесь материнским: гибель сына-первенца поднимает героиню на такую высоту самоотречения, которая свойственна лишь юродивым. Так, в ответ на предложение Александра дать ей деньги для того, чтобы помянуть сына, героиня говорит:

**Фекла.** Спасибо, батюшка, благодарствую, — ничего нам не надобно. Я и свое-то добро, что было, людям раздала. Ты живой, ты купи себе на деньги, чего нужно. А мы — так (326).

В своем горе Фекла доходит до пограничного состояния, в котором возможно единение живых и похороненных в землю людей, о чем свидетельствуют местоимения «мы», «нам», объединяющие мать и дитя. Странное противопоставление также выдает эту пограничность: «Ты живой... А мы — так». Местоимение «мы» выражает общность судеб матери и сына, их «совместную» жизнь в границах «вечной» разлуки. «Комментарий» к подобного рода самоощущению мы находим у С. Н. Булгакова: «Подвиг юродства, совершенное отвержение своего психологического лика, маска мумии на живом лице, род смерти заживо — таков предел этого пути самоотречения» [Булгаков 1994: 300]. Поведение Феклы восходит к событию «смерти заживо», осмысленной православием как крайняя степень самоотречения. В диалоге с Феклой Александр ощущает материнскую природу желаний «жить при могиле» сына, быть рядом с ним. Глубинное понимание трагедии матери и одновременное ощущение беспомощности отдельного человека перед ней заставляет Пушкина / Платонова увидеть сквозь человеческий облик Феклы «мерцание» Музы. Вглядимся в ее образ:

**Александр.** У меня Муза была <...> Она бедная, грустная; она была русская Муза (327, 332).

Муза юного поэта — не небесно-лучезарное создание, а юродивая старуха, перенесшая страшное горе и не сломленная им<sup>12</sup>. Она концентрирует в себе лучшие свойства народной души — «бедной» и «грустной». Причем «бедность» здесь выступает как особое понимание богатства. Платоновское слово несет двойственную семантику: прямо обозначая отсутствие богатства, оно создает ощущение его достаточности, но уже в иной системе ценностей — как мера духовной жизни<sup>13</sup>, «богатство» бедности.

Трепетность этой духовной жизни позволяют увидеть в образе Феклы «отголосок» ангельского начала, которое связано с ее участием в «судьбе» сына: «Приду и песню ему спою, побаюкаю его, чтоб спал он смирно и кости его битые отдохнули» (326). Фекла сохраняет не только могилу сына-первенца, но и его «покой», чтобы «кости его битые отдохнули». Могила сына является единственно оберегаемой святыней памяти, а сама мать — хранителем этой святыни, что и приближает ее к ангельской функции, несмотря на то, что в тексте нет прямого указания на принадлежность ее к ангельскому «чину». Мы сталкиваемся только с образом пения: «Как в детстве его, бывало, когда он еще в младенчестве был, колыхала я его зыбку и песню ему колыбельную певала, — так и нынче ту же песню ему напеваю...» (326). Пение Феклы, качающей «зыбку», переходя в бестелесное «колыхание», напоминает ангельское пение колыбельных над могилой убитого сына. Поскольку он не может слышать ее колыбельную, будучи похороненным, она адресована его душе, присутствие которой и ощущает мать, приходя на кладбище. Душа сына, несмотря на его смерть, все же остается.

Подведем итоги. Анализ мотива юродства в пьесе «Ученик Лицея» показал, что его смысловое наполнение определяется пересечением нескольких взаимосвязанных традиций: традиции «священного безумия», восходящей к эпохе тотемизма, и обнаруживающейся учеными в бытовых сказках о дураках, и православной традиции юродства, основанной на совмещении «спасения во Христе» и общественного «служения во имя Христа...».

Однако, как показали наблюдения над текстом пьесы, далеко не все черты юродства актуализи-

<sup>12</sup> А. М. Панченко пишет: «Юродивый наг и безобразен, а толпа обязана понять, что в этом скудельном сосуде живет ангельская душа» [Лихачев, Панченко, Поньрко 1984: 114].

<sup>13</sup> С. Г. Бочаров пишет, что Платонов — «наследник русских писателей, наполнивших эпитет „бедный“ особым богатым смыслом» [Бочаров 1985: 260].

руются Платоновым. Самыми важными составляющими семантическую основу анализируемого мотива являются терпение и смирение. Эти черты составляют суть жизненного поведения двух мотивных образов в пьесе — подростка-сироты Маши и старухи Феклы. Но моделирование данных образов с учетом структурной важности отмеченных черт ведется Платоновым по-разному. Это различие, во-первых, проявлено композиционно: образ Маши «рамочен», образ Феклы — кульминационен. Во-вторых, оно подчеркнuto семантически: для Маши терпение и смирение есть условие глубокого постижения мира, слияния с ним, ведущее к преодолению сиротства, что «подсвечено» мотивом ангельской бесплотности, которая, обеспечивая возможность превращений, позволяет героине как бы воссоединиться с умершей матерью; для старухи Феклы мотив терпения и смирения становится основой самоотречения в его крайней форме — пребывания в пограничном (между жизнью и смертью) пространстве. Это пребывание реализует себя в мотиве жизни «при могиле», в котором находит художественное воплощение личная трагедия А. Платонова, потерявшего сына.

Вместе с тем, перенесенные платоновскими героинями страдания поднимают их на такую степень духовной высоты, которая открывает горизонты смиренно-терпеливого пребывания человека в мире как должного, уменьшая и ослабляя тем самым трагизм бытия в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

*Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Академический Проект, 2013.

*Бочаров С. Г.* О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985.

## ДААННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Когут Константин Сергеевич — аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
Эл. почта: kosfunpix@yandex.ru

## ABOUT THE AUTHORS

Kogut Konstantin Sergeevich is a Postgraduate Student of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.

*Булгаков С. Н.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994.

*Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

*Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. В 4-х тт. Т. IV. М.: Цитадель, 2011.

*Дырдин А. А.* «Тайная музыка свободы» (Жанр и авторское сознание в пьесе «Ученик Лицея») // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 178–186.

*Дырдин А. А.* Юродство в тезаурусе Андрея Платонова. Перспективы изучения // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. № 9. 2011.

Жития святых по изложению святителя Дмитрия митрополита Ростовского. Барнаул: Издательство прп. Максима Исповедника, 2003.

*Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984.

*Платонов А. П.* «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013.

*Платонов А. П.* Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. М.: Время, 2011.

*Пропт В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000.

*Ростова Н. Н.* Человек обратной перспективы (Опыт философского осмысления феномена юродства Христа ради). М.: РГИУ, 2010.

*Свительский В. А., Скобелев В. П.* «Тайная музыка свободы» («Ученик Лицея») // Свительский В. А. Андрей Платонов вчера и сегодня. Статьи о писателе. Воронеж: Полиграф, 1998.

*Седакова О. А.* Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. М.: «Индрик», 2004.

*Успенский Б. А.* Антиповедение в культуре Древней Руси // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.

Христианство: энцикл. сл.: в 2 т. М.: Большая рос. энцикл., 1993. Т. 1.

*Юдин А. В.* Дурак, шут, вор и черт (Исторические корни бытовой сказки). М.: Лабиринт, 2006.

Хрящева Нина Петровна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26  
Эл. почта: ninaus@olympus.ru

Hryasheva Nina Petrovna is a Doctor of Philology, Professor of Literature and Methods of Teaching Department in Ural State Pedagogical University.