

Евгений А. Яблоков
Независимый исследователь
ejablokov@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-7926-1689>

Evgeny A. Yablokov
Independent researcher
ejablokov@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-7926-1689>

«УЙДУ Я ОТ ВАС В РАЗБОЙНИКИ»:
ДУРАКИ НА ПЕРИФЕРИИ А. П. ПЛАТОНОВА
И ГОРЯЧЕЕ СЕРДЦЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО

“I WILL LEAVE YOU AND BECOME A ROBBER”:
FOOLS ON THE PERIPHERY BY ANDREY PLATONOV
AND *AN ARDENT HEART* BY ALEXANDER OSTROVSKY

Представлен сравнительный анализ комедий Островского и Платонова в аспекте объединяющей эти произведения разбойничьей темы. В обеих комедиях идея протестного «разбоя» принадлежит женщинам. При этом у Островского образ «шайки разбойников» выглядит как шутовская затея, существует в рамках «театра в театре» и носит пародийный характер, хотя главная героиня Параша воспринимает шайку всерьез. В сюрреалистической платоновской комедии «разбой» сперва декларируется как форма протеста, но постепенно переосмысливается, становясь характеристикой всего уклада советской жизни. Главная героиня *Дураков на периферии* Марья Ивановна типологически наследует персонажам Островского, представляя собой своеобразное воплощение метафоры «горячее сердце».

Ключевые слова: А. Н. Островский, А. П. Платонов, разбойничья тема, поэтика, «театр в театре», сюрреализм.

The article presents a comparative analysis of two comedies (*An Ardent Heart* by Ostrovsky and *Fools on the Periphery* by Platonov) has made through the “robber” theme, which unites these works. The idea of protest “robbery” belongs to women in both comedies. At the same time, the image of a “gang of robbers” in Ostrovsky’s play is initially presented as a clownish enterprise; it exists within the framework of “theater within a theater” and is of a parodic nature. But the main woman’s character (Parasha) takes it “seriously”. The “robbery” in Platonov’s surreal comedy is first declared as a form of protest, but gradually it is rethought, becoming a characteristic of the entire Soviet way of life. Main woman character of the comedy *Fools on the Periphery* (Marya Ivanovna) typologically

“inherits” Ostrovsky’s characters, representing a unique embodiment of the “an ardent heart” metaphor.

Key words. Alexander Ostrovsky, Andrey Platonov, robbers plot, poetics, “theater within a theater”, surrealism.

Анализируя написанную осенью 1928 г. Андреем Платоновым (при участии Бориса Пильняка¹) его первую пьесу, комедию *Дураки на периферии* (далее *ДНП*), мы отмечали мотивные переклички с рядом произведений русской классической литературы: гоголевским *Ревизором*, романом И. С. Тургенева *Рудин* и др. (см.: Яблоков 2008). При этом остался незатронутым важный аспект — интертекстуальные связи с комедией Александра Островского *Горячее сердце* (1869, далее *ГС*). Черты сходства между ними столь существенны, что *ДНП* могут считаться парафразом *ГС* — трагестийным откликом на выдвинутый А. В. Луначарским в 1923 г., в преддверии 100-летнего юбилея классика, лозунг «Назад к Островскому!» (Луначарский 1963: 210). Насколько можно судить, важным стимулом явилась нашумевшая постановка *ГС* во МХАТе (премьера 23 января 1926 г.) — судя по всему, она стала одним из главных театральных впечатлений Платонова вскоре после его переезда из Воронежа в Москву в мае того же года; характерно, что реминисценции из других произведений Островского в платоновских текстах не отмечены.

Главная сюжетная линия *ДНП* связана с разбойничьей темой — которая имеет весьма важное значение как в *ГС*, так и в ряде других пьес Островского: *Воевода (Сон на Волге)* (1864), *Бесприданница* (1878), *Лес* (1871) и др. Кстати, еще до мхатовского спектакля большой резонанс вызвала постановка *Леса*, осуществленная В. Э. Мейерхольдом в ТиМе (премьера 19 января 1924 г.). Отметим также, что оказавшая немалое влияние не Островского, цитируемая (3: 337²) в *Лесе* и варьируемая в *ГС* драма Ф. Шиллера *Разбойники* (1781) годом раньше была поставлена во Второй студии МХАТа в «осовремененной» редакции — премьера состоялась 23 января 1923 г. Спустя два месяца, во второй половине марта, В. И. Немирович-Данченко описал свои впечатления находившемуся за границей К. С. Станиславскому, сообщив, что «Разбойники» — «неприятный» спектакль: «Нарочитая “левизна”, внешняя, вздорная, дешевая: т. е. конструктивизм, чудища вместо людей и проч. <...> ...И переделка пьесы противная: в тексте

¹ При этом в 1920-х гг. основным автором считался именно Пильняк. В 1928 г. он дважды публично читал комедию, о чем сообщалось в периодических изданиях. Кроме того, Пильняк говорил о комедии в небольшом интервью, где пояснял: «Бюрократизм является злом не только социальным, но и биологическим: даже в своей домашней обстановке в семье люди становятся бюрократами, так и живут. Вот такой-то бюрократизм мы и вывели в своей пьесе, которую назвали сатирической комедией, но в которой есть и черты трагедии» (Что пишут 1994: 226).

² Тексты Островского цитируются по: (Островский 1973–1980) с указанием тома и страницы.

валюта, мотор и т. д. А финал — монолог Моора (Карл) в публику на романтически-политическую тему...» (Немирович-Данченко 2003: 18). Соответственно, Станиславский в 1924 г. назвал эту постановку «футуристическим разгулом» (Станиславский 1999: 158). Но как бы то ни было, не исключено, что неуклюже приспособленная к современным условиям драма *Разбойники* могла наряду с *ГС* повлиять на Платонова, который в *ДНП*, в свою очередь, «осовременил» классиков: сюрреалистически «внедрил» восходящие к Островскому (а через него — к Шиллеру, хотя не только к нему) анархически-«разбойничьи» мотивы в бюрократический антураж уездного советского города.

У Шиллера Карл Моор произносит филиппику против «чернильного века»: «...гнусный век кастратов ни к чему не способен более, как только пережевывать подвиги прежних времен и героев древности изводить комментариями или уродовать их в трагедиях» (Шиллер 1901: 196). У Островского обличительный пафос становится амбивалентным, поскольку добавляется важный аспект — бурлескная «театральность» разбойничьего протеста как показатель его бездейственности. Весть о появившихся близ Калинова разбойниках — следствие недоразумения, а «карнавальная» разбойничья шайка — лишь средство развлечения богача Хлынова (3: 135). Как и в некоторых других пьесах Островского, разбойничья тема в *ГС* связана с народной драмой «Лодка» (одно из ее названий — «Шайка разбойников») (см.: Михневич 1882: 425–429). Вася рассказывает о хлыновской компании: «Они теперь эту самую игру-лодку всю по-своему переделали» (3: 89), — по существу речь идет об организуемой (разумеется, бессознательно) Хлыновым «театрализации» жизни, гротескной «диффузии» игры и реальности (о чем-то подобном будет через полвека писать Н. Н. Евреинов). Платонов же делает шаг от гротеска к абсурду — в *ДНП* характер условности таков, что говорить про оппозицию «театра» и «жизни» невозможно, они слиты в единой сюрреалистической действительности. Хотя трагестивированные мотивы *ГС* здесь вполне узнаваемы.

При довольно широкой распространенности разбойничьей темы в творчестве Островского *ГС* выделяется тем, что в этой комедии соответствующие мотивы связаны с женским персонажем. Это явно роднит *ГС* и *ДНП* — сходны прежде всего бунтующие «пассионарные» героини, стремящиеся предводительствовать разбойниками. Причем если Параша только намерена вести за собой «шайку» Хлынова (не догадываясь, что перед ней ряженые), то Марья Ивановна реально становится «атаманшей».

Свободолюбивая героиня³ комедии Островского традиционно считается воплощением метафоры «горячее сердце», трактуемой в сугубо положительном смысле. Однако такая интерпретация представляется односторонней — «горячность» сама по себе не гарантирует моральности,

³ Параша заявляет отцу: «Вперед я, когда хочу и куда хочу, туда и пойду. А коли ты меня станешь останавливать, так докажу я вам, что значит у девки волю отнимать» (3: 96).

и заглавная метафора может быть с полным правом отнесена также к необузданному «хулигану» Хлынову. Высоконравственная девушка, мотивирующая свои «вольные» поступки тем, что ее «совесть заставляет» (3: 123), и лишенный моральных критериев капризный эгоцентрик, пребывающий «по ту сторону добра и зла»⁴, предстают антидвойниками (см.: Яблоков 2021: 89; Яблоков 2023: 82–83). Соответственно, «неуправляемая» героиня *ДНП* парадоксально сочетает черты их *обоих*: протестным пафосом и волевым превосходством над персонажами-мужчинами походит на Парашу, а неудержимостью инстинктов и «внеморальностью» сходна с Хлыновым.

Неудивительно, что в отношении Марьи Ивановны словосочетание «горячее сердце» обретает игриво-метафорический смысл. В этой «обильной женщине» (155⁵) доминирует телесно-эротическое начало — она предстает «всеобщей» любовницей (игнорируя разве что скучного мужа), чему соответствует ее поэтоним: «Марья Ивановна» — одно из эвфемистических именовании вагины (см.: Плущер-Сарно 2005: 190, 193)⁶. Платоновская героиня воплощает «живую жизнь»⁷, безграничный «жизненный порыв» (Бергсон 1913: 49). Характерно, однако, что абсолютная свобода парадоксально ассоциируется для нее с правоохранительным учреждением и персональной — к тому же женской — властью: «А я бы с моим удовольствием в милицию поступила. <...> Пила бы за всех пьяниц сразу и любовников выбирала бы по своему усмотрению, которые нравятся...» (155); «Вот это я понимаю, жизнь. Живу и что хочу делаю, а делать я ничего не хочу. <...> ...Мне все равно, кто я есть. Мне бы только жить» (185).

Милицейская должность мыслится Марьей Ивановной не столько как обязанность поддерживать порядок, сколько как возможность самой свободно его нарушать⁸. Характерно, что, мечтая о службе в милиции, она при этом декларирует идею «разбоя»: «Уйду я от вас в разбойники: у вас все

⁴ Показательны реплики Хлынова: «Ты почему мою душу можешь знать, когда я сам ее не знаю» (3: 136); «сам своему нраву не рад, зверь зверем» (3: 134).

⁵ Текст *ДНП* цитируется по: (Платонов 2020) с указанием страницы.

⁶ В этом смысле образ Марьи Ивановны явно противоречит тенденциям второй половины 1920-х гг., когда «левые» лозунги «свободной любви», «сексуальной революции» стали подвергаться осуждению; в 1926 г. в печати развернулась бурная дискуссия по вопросам пола, был принят новый Кодекс о семье. «Начинается постепенный отход государственной политики в сфере семейно-брачных отношений от теории свободной любви и ориентации на разрушение семьи, <...> на место свободного проявления всех сексуальных интересов приходит запрет на нерегламентированную, вне рамок семьи, половую жизнь, и в качестве новой добродетели выдвигается антисексуализм» (Черных 1998: 178).

⁷ Кстати, этот популярный в российской общественной мысли фразеологизм восходит к трагедии Шиллера *Мессинская невеста* (1803) (Фойницкий 1981: 11; см. также: Кунильский 2022).

⁸ В аспекте данного мотива важный женский персонаж и антидвойник Марьи Ивановны — Милиционерша, которая по ходу действия сочетает реальное, «традиционное» исполнение служебных обязанностей с периодическим кормлением грудного младенца, а в финале обнимает плачущую героиню (194).

силы не на жизнь, а на учет уходят, а мне одна домашняя доля остается...» (159); «Уйду от вас, чертей, в разбойники, в леса, в атаманы, в батьки и матки» (160). «Разбой» представляется как анархически-бесконтрольное существование без моральных проблем, которые Марью Ивановну не волнуют; заметим также, что она не проявляет никаких материнских чувств, — хотя в финале все же кричит и плачет, увидев, что ее ребенок (между прочим, оставшийся безымянным) мертв (194). Когда суд объявляет «хотя и не природным, но фактическим отцом ребенка» (175) комиссию охматмлада из трех человек⁹, Марья Ивановна начинает сосуществовать с ними и с ребенком в помещении, характеризуемом как «помесь учреждений, детского приюта и жилья» (183). При этом она именуется себя «маткой» — это слово подчеркивает «атаманскую» роль (ср. традиционное «батька»), актуализирует «роевую» семантику (пародийная отсылка к образу предающихся свободной любви «пчел трудовых»¹⁰ (см.: Коллонтай 1923) и вместе с тем содержит «физиологические» коннотации, подчеркивая, что героиня (наподобие пчеломатки) выполняет не социально-материнские, а сексуально-репродуктивные функции. Абсурдное сочетание бюрократического и эротического дискурсов в платоновской парадигме закономерно; как мы отмечали, в мире Платонова смыкаются две крайности — «тоталитарный» сверхрационализм и извращенно-«природная» иррациональность; «голый» разум в своих проявлениях сходен с «неупорядоченным» инстинктом. Характерна обращенная к Марье Ивановне фраза: «Наливай чаю всем членам и себе» (185), — формально имеются в виду члены комиссии (куда кооптировали и героиню), но, поскольку все мужчины являются любовниками Марьи Ивановны, реплика обретает «либертинажные» коннотации¹¹. Вместе с тем существующая в окружении «членов» героиня склонна отрицать свою женскую сущность — по крайней мере, ставит ее на второй план: «Я не баба, я атаман» (185), «будем жить как разбойники, а не домохладцы» (182).

⁹ Комичная коллизия «коллективного» зачатия, возможно, восходит к эпизоду, приведенному в статье «О любви», написанной С. Н. Смидович, которая после А. М. Коллонтай в 1922–1926 гг. возглавляла Женотдел (Отдел по работе среди женщин) при ЦК РКП(б)/ВКП(б): «...Недавно в одном из центральных городов Союза к заведующей охраной матмлада в приемную вкатили два бравых рабфаковца с категорическим требованием принять на воспитание их коллективного ребенка. “То есть как это?” — удивилась заведующая охраной матмлада, врач, не позабывшая еще элементов физиологии. “Ну да, — взволнованно заявляют рабфаковцы, — мы оба являемся отцами этого ребенка, так как оба одновременно были в половой связи с его матерью”. “Коллективный” ребенок, вопреки всем законам природы, произведенный на свет не одним, а двумя отцами, — это настолько звучало по... коммунистически, случай был такой исключительный, а напор на этот раз не одного, а двух отцов был так внушителен, что... “пришлось принять: ну что же с ними поделаешь?”» (*Правда* 24 марта 1925).

¹⁰ В начале комедии звучит абсурдная частушка про «наркома Коллонтай», которая якобы постановила, «чтобы рожали только мужчины» (157).

¹¹ Подчеркнем, что у Платонова множество игривых каламбуров на основе слова «член» — как в *ДНП*, так и в других произведениях (см.: Яблоков 2021: 227).

Парашу у Островского удручают окружающая «бессовестность» мира, господствующая меркантильность отношений, самодурные ограничения, не позволяющие появляться ничему новому. Она готова возглавить «потешных» разбойников и вести шайку на штурм города: «Где атаман? Пойдем! Вместе пойдем! И я с вами... <...> В город, в город. <...> Зажгу я свой дом с четырех углов. Пойдемте! Я вас проведу, я вас прямо проведу. Дайте мне в руки-то что-нибудь!.. Ружье... да огня, больше огня» (3: 149). Марья Ивановна, в сущности, тоже бунтует против затхлого консерватизма и провозглашает сходные разрушительно-диссидентские лозунги, направленные против дегуманизированной реальности — тотального бюрократического «учета», воплощаемого для героини прежде всего «законным» мужем, счетоводом Башмаковым: «Жила бы в лесу и пела бы песни. Налетела бы набегом на ваш город, взяла бы его в плен и супруга моего либо к стенке, либо в золоторотный обоз, заниматься учетом контроля¹². Я бы тебя, учетного беса, каждое утро по морде бы била» (160); «Васька, давай уйдем в разбойники... <...> Будем всех грабить, песни петь. Учетного пса к стенке поставим и шлепнем его на заре!» (167). В дальнейшем «нигилизм» Марьи Ивановны достигает крайней степени: «Я конца света хочу» (188).

Если в *ГС* ряженые «разбойники» бесполезны в смысле перспектив бунта (хотя комедия оканчивается своего рода хеппи-эндом), то в *ДНП* анархически-эскапистские мечтания героини вырождаются в бюрократическую антиутопию под плакатом «Дорогу детям, — потому что они цветы» (183). «Общего» ребенка решено «возвращать по чудесам науки и знания»; его кладут на конторку, которую называют «престолом» (182), словно в храме. При виде этой сцены жена одного из «членов», Ащеулова, — крестьянка, пришедшая из деревни навестить мужа, — говорит ему: «Вася, я побегу... Очень страшно с вами, разбойниками» (182). Вместо анархической «лесной» вольницы, о которой мечтала Марья Ивановна, «разбой» вырождается в канцелярский промискуитет. Более того — по словам членов комиссии, подобные нравы господствуют и вне разбойничьей «коммуны»: «...весь город живет сплошь как одно семейство, и все родственники независимо от пола и должности»¹³ (183).

¹² Абсурдная формула «учет контроля» пародирует тексты Ленина. Сочетание «учет и контроль» многократно повторяется, например, в его брошюре «Очередные задачи Советской власти» (1918): «Теперь на первом плане становится организация учета и контроля <...> ...Наша работа по организации пролетарского учета и контроля явно, очевидно для всякого думающего человека, *отстала* от работы *непосредственной* “экспроприации экспроприаторов”. Если мы наляжем теперь изо всех сил на работу организации учета и контроля <...> мы выиграем *всю* нашу “кампанию” против капитала» (Ленин 1974: 176–177). Знакомство Платонова с ленинской работой подтверждается тем, что ее финальная фраза: «Нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата» (Ленин 1974: 208), — процитирована в романе *Чевенгур* (1927), где Чепурный критически оценивает приведенных Прокофием прочих: «Нам нужна железная поступь пролетарских батальонов <...> Какая же тебе поступь у босого человека?» (Платонов 2021: 241).

¹³ Ср. в романе *Чевенгур* словосочетание «нежность всемирного сожительства» (Платонов 2021: 163). Ввиду двусмысленности подобных формул трудно определить, подразу-

При этом «помесь учреждений, детского приюта и жилья», в которой обитают «разбойники», начинает функционировать как выставка¹⁴ — Лутын сообщает, что «посетителей сегодня было <...> 31 человек», на что Евтюшкин откликается: «Прямо не живем, а состоим в музее — будущее на руках вынашиваем» (184). В итоге объект «вынашивания» и живой символ будущего гибнет — знак того, что анархический бунт окончательно подменен и «отменен» безжизненно-формальным существованием. Когда явившийся из «центра» Старший рационализатор «повелевает» вернуть ситуацию «в исходное положение» (192), у Марьи Ивановны (которой тем самым предписано вновь начать жить с мужем) на мгновение опять мелькает образ «лесного» разбоя: «Разбойники! <...> ...Куда же вы пошли, на кого же я осталась? <...> Васька, бери своего сына, бежим в леса!» (194). Но, подбежав к люльке, она обнаруживает, что ребенок мертв.

В *ГС*, как и в *ДНП*, понятие «разбойники» имеет расширительное значение. У Островского зерном разбойничьей линии становится эпизод, где Наркис неправильно понимает рассказ Васи о причудах Хлынова, который вкуче с клеветами инсценировал «Лодку», образовав «шайку разбойников» (3: 89). «Версия» Наркиса, распространенная через Варвару, будет иметь существенные последствия для самого Васи, которого примут за разбойника (3: 107–108) и т. д. При этом Вася говорит Наркису: «Да, может, ты сам разбойник-то и есть, кто тебя знает!» (3: 90). Действительно, вполне «разбойничье» обращение Наркиса (при посредстве Матрены) с его хозяином — похищение двух тысяч рублей — наглядно иллюстрирует способы, посредством которых «властные» калиновцы вроде Курослепова, грабя других, стали «хозяевами жизни». Оказавшись в «шайке» Хлынова и узнав, что ее члены «не грабят», Наркис поучает их: «Это вы напрасно. Вы из чужих земель, вы нашего народу не знаете. Наш народ простой, смиренный, терпеливый народ, я тебе скажу, его можно грабить» (3: 144). На предложение присоединиться к лесным разбойникам Наркис отвечает отказом лишь потому, что его устраивает городская жизнь, в условиях которой он вполне может проявлять «разбойничий» нрав¹⁵ (3: 145). Калинов предстает оплотом разбоя; можно сказать, что, Параша, поверив в хлыновскую «шайку», фактически намеревалась с помощью «театральных» разбойников свергнуть разбойников реальных — городских.

В комедии Платонова подобной критике подвергается город Перечетск, с той разницей, что объектом сатиры становится не местный

меваются ли реальный промискуитет в духе платоновского «Государства» («Все жены <...> должны быть общими, а отдельно пусть ни одна ни с кем не сожительствует. И дети тоже должны быть общими, и пусть отец не знает, какой ребенок его, а ребенок — кто его отец» (Платон 1994: 232)) или сугубо классово-духовное «бесполое» родство.

¹⁴ В *ДНП* налицо пародийные отсылки к нашумевшей в середине 1920-х гг., хотя так и не поставленной, пьесе С. М. Третьякова *Хочу ребенка* (1926) — она завершается «выставкой младенцев» (Третьяков 2016: 627–631).

¹⁵ Характерно, что в финале, потерпев фиаско, Наркис говорит: «Жаль, что я давеча в разбойники не пошел! Это настоящее мое занятие» (3: 159).

ханжески-домостроевский уклад, а атмосфера тоталитарного государства — удушающая канцелярщина в сочетании с идеологической демагогией и «неуправляемой» физиологией. При этом надо отметить, что в соответствии со спецификой платоновского стиля понятие «разбойники» обретает в *ДНП* весьма разные, подчас взаимно противоположные значения. Так, в конце первого действия Башмаков называет разбойниками (167), то есть грабителями, членов комиссии, постановивших, что Марья Ивановна должна родить, — Башмаков просто не в состоянии прокормить нового члена семьи. В конце второго действия то же слово по поводу комиссии произносит жена Евтюшкина (176), употребляя его, однако, в значении «изменники, развратники» и подразумевая подтвержденное судом коллективное «отцовство». Совершенно иной смысл возникает в репликах Ащеулова, рассказывающего о настроениях в городе: «Нас все за разбойников считают и даже за хороших людей» (177); «в городе нас все за разбойников почитают... Как бы народные волнения из-за нас не начались» (181), — судя по всему, массы готовы поддержать «разбой» в духе деклараций Марьи Ивановны. В репликах жены Ащеулова понятие «разбойники» воплощает семантику сексуального насилия: «Сказывают у нас в деревне, будто мой-то в компании с жуликами разбой учинил, — будто втроем они бабочку одну оскоромили»; мужу она повторяет: «Говорят, ты разбой совершил над женщиной» (179). Во фразе Евтюшкина: «Прямо разбой — ребенок на письменной конторке лежит и не плачет» (183), — речь идет скорее о нарушении привычного мироустройства, и слово «разбой» близко по значению к словам «нелепость», «парадокс». Таким образом, его семантическая амплитуда в *ДНП* шире, чем в *ГС*, но с учетом отмеченных параллелей несомненно, что в обыгрывании многозначности этого слова Платоновым тоже сказалось влияние комедии Островского.

Сопоставительный анализ подтверждает тезис о существенном мотивном сходстве двух произведений. «Дебютируя» в драматургической сфере, Платонов откликнулся на разноплановые события — как театральные (постановки *Леса*, *Разбойников*, *ГС*, несостоявшийся спектакль *Хочу ребенка* и т. д.), так и общегосударственные, вроде смены партийно-государственного курса в области брачно-семейных отношений — предвещавшей общую смену политической парадигмы в преддверии «Великого перелома».

ЛИТЕРАТУРА

- Бергсон Анри. «Творческая эволюция». Бергсон Анри. *Собрание сочинений*. [В 5 т.]. 2-е изд. Т. 1. Санкт-Петербург: М. И. Семенов, [1913]: 1–331.
- Коллонтай Александра. *Любовь пчел трудовых: Из серии рассказов «Революция чувств и революция нравов»*. Москва – Петроград: Госиздат, 1923.
- Кунильский Андрей. «История возникновения понятия «живая жизнь» в русской литературе». *Вопросы литературы* 2 (2022): 107–124.
- Ленин Владимир. «Очередные задачи Советской власти». Ленин Владимир. *Полное собрание сочинений* [В 55 т.]. Т. 36. 5-е изд. Москва: Политиздат, 1974: 167–208.

- Луначарский Анатолий. «Об Александре Николаевиче Островском и по поводу его». Луначарский Анатолий. *Собрание сочинений*. В 8 т. Т. 1. Москва: Художественная литература, 1963: 200–210.
- Михневич Владимир. «Лодка (Простонародная святочная игра)». Михневич Владимир. *Исторические этюды русской жизни*. [В 3 т.]. Т. 2. Санкт-Петербург: Типография Ф. С. Сушинского, 1882: 421–429.
- Немирович-Данченко Владимир. «Письмо К. С. Станиславскому, вторая половина марта 1923 г.». Немирович-Данченко Владимир. *Творческое наследие*. В 4 т. Т. 3. Москва: МХТ, 2003: 16–21.
- Островский Александр. *Полное собрание сочинений*. В 12 т. Москва: Искусство, 1973–1980.
- Платон. «Государство». Платон. *Собрание сочинений*. В 4 т. Т. 3. Москва: Мысль, 1994.
- Платонов Андрей. «Дураки на периферии». Платонов Андрей. *Сочинения*. Т. 4, кн. 2. Москва: ИМЛИ РАН, 2020: 155–194.
- Платонов Андрей. «Чевенгур». Платонов Андрей. *Сочинения*. Т. 3. Москва: ИМЛИ РАН, 2021: 5–342.
- Плущер-Сарно Алексей. *Материалы к словарю русского мата*. Т. 2. Санкт-Петербург, Москва: Лимбус-Пресс, 2005.
- Станиславский Константин. «Письмо В. И. Немировичу-Данченко 10 июля 1924 г.». Станиславский Константин. *Собрание сочинений*. В 9 т. Т. 9. Москва: Искусство – МХТ, 1999: 158–163.
- Третьяков Сергей. «Хочу ребенка». *Живые куклы*. Москва: Совпадение, 2016: 553–631.
- Фойницкий В. «Об источнике выражения “живая жизнь”». *Русская речь* 2 (1981): 10–11.
- Черных Алла. *Становление России советской: 20-е годы в зеркале социологии*. Москва: Памятники исторической мысли, 1998.
- «Что пишут драматурги: Б. А. Пильняк и А. П. Платонов». *Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель, 1994: 225–226.
- Шиллер Фридрих. «Разбойники». Шиллер Фридрих. *Собрание сочинений в переводе русских писателей*. [В 4 т.]. Т. 1. Санкт-Петербург: Брокгауз — Ефрон, 1901: 190–257.
- Яблоков Евгений. *Дети и взрослые в мире Андрея Платонова*. Москва: ИСЛ РАН, 2021.
- Яблоков Евгений. *Про «Бег». Пьеса Михаила Булгакова в контексте его творчества и эпохи*. Москва: Дмитрий Сечин, 2023.
- Яблоков Евгений. «Разбойники, или Отцы без детей: Проблемы и герои пьесы “Дураки на периферии”». *Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы*. Вып. 4. Санкт-Петербург: Наука, 2008: 157–167.

REFERENCES

- Bergson Anri. “Tvorcheskaya evolyuciya”. Bergson Anri. *Sobranie sochinenij*. [V 5 t.]. 2-e izd. T. 1. Sankt-Peterburg: M. I. Semenov, [1913]: 1–331.
- Chernyh Alla. *Stanovlenie Rossii sovetskoj: 20-e gody v zerkale sociologii*. Moskva: Pamyatniki istoricheskoy mysli, 1998.
- “Chto pishut dramaturgi: B. A. Pil’nyak i A. P. Platonov”. *Andrej Platonov: Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moskva: Sovremennyj pisatel’, 1994: 225–226.
- Fojnickij V. “Ob istochnike vyrazheniya ‘zhivaya zhizn’”. *Russkaya rech’* 2 (1981): 10–11.
- Kollontaj Aleksandra. *Lyubov’ pchel trudovyh: Iz serii rasskazov «Revolyuciya chuvstv i revolyuciya nravov»*. Moskva – Petrograd: Gosizdat, 1923.
- Kunil’skij Andrej. “Istoriya vznikoveniya ponyatiya «zhivaya zhizn’» v russkoj lite-rature”. *Voprosy literatury* 2 (2022): 107–124.
- Lenin Vladimir. “Ocherednye zadachi Sovetskoj vlasti”. Lenin Vladimir. *Polnoe sobranie sochinenij* [V 55 t.]. T. 36. 5-e izd. Moskva: Politizdat, 1974: 167–208.
- Lunacharskij Anatolij. “Ob Aleksandre Nikolaeviche Ostrovskom i po povodu ego”. Lunacharskij Anatolij. *Sobranie sochinenij*. V 8 t. T. 1. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1963: 200–210.

- Mihnevich Vladimir. "Lodka (Prostonarodnaya svyatochnaya igra)". Mihnevich Vladimir. *Istoricheskie etyudy russkoj zhizni*. [V 3 t.]. T. 2. Sankt-Peterburg.: Tipografiya F. S. Sushchinskogo, 1882: 421–429.
- Nemirovich-Danchenko Vladimir. "Pis'mo K. S. Stanislavskomu, vtoraya polovina marta 1923 g.". Nemirovich-Danchenko Vladimir. *Tvorcheskoe nasledie*. V 4 t. T. 3. Moskva: MHT, 2003: 16–21.
- Ostrovskij Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 12 t. Moskva: Iskusstvo, 1973–1980.
- Platon. "Gosudarstvo". Platon. *Sobranie sochinenij*. V 4 t. T. 3. Moskva: Mysl', 1994.
- Platonov Andrej. "Chevengur". Platonov Andrej. *Sochineniya*. T. 3. Moskva: IMLI RAN, 2020: 5–342.
- Platonov Andrej. "Duraki na periferii". Platonov Andrej. *Sochineniya*. T. 4, kn. 2. Moskva: IMLI RAN, 2020: 155–194.
- Plucer-Sarno Aleksej. *Materialy k slovarju russkogo mata*. T. 2. Sankt-Peterburg – Moskva: Limbus-Press, 2005.
- Shiller Fridrih. "Razbojniki". Shiller Fridrih. *Sobranie sochinenij v perevode russkih pisatelej*. [V 4 t.]. T. 1. Sankt-Peterburg: Brokgauz — Efron, 1901: 190–257.
- Stanislavskij Konstantin. "Pis'mo V. I. Nemirovichu-Danchenko 10 iyulya 1924 g.". Stanislavskij Konstantin. *Sobranie sochinenij*. V 9 t. T. 9. Moskva: Iskusstvo – MHT, 1999: 158–163.
- Tret'yakov Sergej. "Hochu rebenka". *Zhivye kukly*. Moskva: Sovpadenie, 2016: 553–631.
- Yablokov Evgenij. *Deti i vzroslye v mire Andreya Platonova*. Moskva: ISI RAN, 2021.
- Yablokov Evgenij. *Pro "Beg". P'esa Mihaila Bulgakova v kontekste ego tvorcestva i epohi*. Moskva: Dmitrij Sechin, 2023.
- Yablokov Evgenij. "Razbojniki, ili Otcy bez detej: Problemy i geroi p'esy 'Duraki na periferii'". *Tvorcestvo Andreya Platonova: issledovaniya i materialy*. Vyp. 4. Sankt-Peterburg: Nauka, 2008: 157–167.

Јевгениј Јаблоков

„ОДОХ ОД ВАС У РАЗБОЈНИКЕ”: БУДАЛЕ НА ПЕРИФЕРИЈИ А. П. ПЛАТОНОВА
И ВРЕЛО СРЦЕ А. Н. ОСТРОВСКОГ

Резиме

Дата је упоредна анализа комедија Островског и Платонова кроз аспект теме разбојништва која обједињује ова дела. У обе комедије жене су носиоци идеје протестног „разбојништва”. При томе, код Островског слика „банде разбојника” изгледа као шалива замисао, постоји у оквиру „позоришта у позоришту” и има пародијски карактер, иако главна јунакиња Параша ту банду доживљава озбиљно. У надреалистичкој комедији Платонова „разбојништво” се најпре проглашава као облик протеста, али се постепено преосмишљава, постајући карактеристика целокупног совјетског начина живота. Главна јунакиња Будала на периферију Марја Ивановна типолошки прати ликове Островског, представљајући својеврсно оваплоћење метафоре „врелог срца”.

Кључне речи: А. Н. Островски, А. П. Платонов, тема разбојништва, поезика, „позориште у позоришту”, надреализам.