

УДК 821.161.1.2.

Ю.Ю. Полякова

Харковский национальный университет им. В. Н. Каразина

Рецензент: к.искусствоведения, доцент Я. В. Партола

СДВИГ СОЦИАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ У ГЕРОЕВ ПЬЕС

М. КУЛИША и А. ПЛАТОНОВА

В статье на основе сравнительного анализа пьес «Народный Малахий» М. Кулиша и «Шарманка» А. Платонова показан процесс изменения сознания людей под влиянием Октябрьской революции. Автор показывает, что перелом происходил прежде всего в сознании самих писателей, а затем отражался на их творчестве, на формировании внутреннего мира их героев. Попытку перестройки человека и причины ее краха автор статьи соотносит с традициями мировой литературы, а героев М. Кулиша и А. Платонова – с героями произведений М. Сервантеса и Г. Майринка. Ключевые слова: драматургия, А. Платонов, М. Кулиш, социальное сознание, религиозное мировоззрение, литературная традиция.

У статті на основі порівняльного аналізу п'єс «Народний Малахий» М. Куліша та «Шарманка» А. Платонова показано процес змінення свідомості людей під впливом Жовтневої революції. Автор показує, що злам відбувався перед усім у свідомості самих письменників, а потім відображувався на їхній творчості, на формуванні внутрішнього світу їх героїв. Спробу переробки людини та причини її краху автор статті співвідносить із традиціями світової літератури, а героїв М. Куліша та А. Платонова – з героями творів М. Сервантеса та Г. Майринка. Ключові слова: драматургія, А. Платонов, М. Куліш, соціальна свідомість, релігійний світогляд, літературна традиція.

This article, through the means of comparative analysis of the plays People's Malakhiy by M. Kulish and The Barrel Organ by A. Platonov, shows the process of changes in the minds of people under the influence of October revolution in Russia. The article's author maintains that the pivotal shift occurred, first and foremost, in the minds of the playwrights themselves, later on affecting their literary activities as well as shaping out their heroes' inner worlds. The endeavour to transform people's psychology and the failure of such an attempt is brought into correlation with the international literary traditions as the heroes of Kulish and Platonov are compared with those created by Miguel Cervantes and Gustav Meyrink. Keywords: drama, A. Platonov, M. Kulish, social awareness, religious ideology, literary tradition.

Процесс изменения сознания людей, связанный с преобразованием общественного строя и всего образа жизни, стал темой многих произведений, написанных после 1917 г. Но если драматургия второй половины 20-х годов показывала успешный процесс «перековки» представителей старого мира, ставших на сторону революции, и победу над врагами Советской власти, то уже к началу 30-х годов наиболее прозорливые и талантливые из писателей стали говорить о разочаровании в том, что принес новый строй и о тех потерях, которые были неизбежно связаны с изменениями в сознании людей, с переоценкой нравственных ценностей. Истовая, почти религиозная вера в новую идеологию неизбежно вызывала к жизни библейские сюжеты – то в виде открытого пародирования («Мистерия-буфф» В. Маяковского), то в виде открытой или скрытой полемики, как в произведениях М. Кулиша и А. Платонова, писателей разных по манере и стилю, но объединенных нами именно по принципу психологической безысходности их произведений и стремлению довести каждый заданный идеологический тезис до логического абсурда. Фанатическая при-

верженность какой-либо идеи (неважно, христианской или коммунистической) неизбежно ведет к смене нравственных ориентиров, к коренной ломке сознания адептов этой идеи. Эта сложная ломка происходила прежде всего в сознании самих писателей, а затем отражалось на их творчестве, на формировании внутреннего мира их героев.

Темой данной статьи является сопоставительный анализ пьес «Народный Малахий» М. Кулиша и «Шарманка» А. Платонова в контексте общественно-политических и эстетических взглядов этих писателей. Драматическому творчеству М. Кулиша посвящены книги и статьи Н. Кузякиной [1; 2], В. Працевитого [3], Ю. Шевелева (Шереха) [4] и других исследователей. Андрей Платонов более известен как прозаик, но в последнее время появились статьи и диссертационные исследования Н. Дужиной [5], В. Каблукова [6], Н. Матвеевой [7], посвященные изучению его пьес. Но пока не существует работ, в которых бы проводился сопоставительный анализ творчества этих писателей, живших в одну эпоху и поднимавших в своих произведениях сходные вопросы современности. Цель данной статьи – выявить, чем обусловлены сдвиги общественного сознания у героев упомянутых пьес Кулиша и Платонова и как эти сдвиги связаны с жизнью и мировоззрением самих драматургов.

Андрей Платонов (1897–1951) – потомственный рабочий, получивший начальное образование в церковно-приходской школе. И хотя затем он окончил техникум и до занятия литературой успел поработать по специальности (был электротехником, инженером-мелиоратором), основные религиозные догмы никогда до конца не исчезали из его мировоззрения, налагаясь на социалистические. Его пером поначалу двигала вера в социалистическое будущее, в техническое преобразование темной России. Можно утверждать, что с годами мировоззрение Платонова эволюционировало от веры в социалистическое переустройство общества к ироничному изображению этого будущего переустройства. В отличие от него Микола Кулиш (1892–1937) происходил из крестьянской семьи, но так же, как и Платонов, поначалу учился в церковно-приходской школе. Затем ему удалось окончить городское училище и прогимназию, и лишь начало первой мировой войны помешало Кулишу получить университетское образование. Фронт, военная и административная деятельность на ниве народного просвещения, конечно, внесли свои коррективы в формирование его мировоззрения, но и у Кулиша, относящегося к поколению, хорошо знающему Библию, идеи социальной справедливости, привлекшие его в позиции большевиков, не могли не ассоциироваться с основными постулатами христианства. Таким образом, мы видим, что каждый из писателей прошел стадию религиозного сознания, стадию увлечения коммунистической идеологией, стадию разочарования в ней. Сравнивая пьесы М. Кулиша «Народный Малахий» и «Шарманка» Платонова, мы можем увидеть, как уже к началу 30-х годов изменилось отношение к идее переделки человеческого сознания у потомственного крестьянина Кулиша и потомственного пролетария Платонова, и как изменялось при этом сознание их героев.

Описывая происходящее в стране в конце 20-х – начале 30-х годов, оба писателя понимали, что под давлением обстоятельств и пропаганды человек неизбежно должен изменяться. Но насколько и как именно? Какие качества должен возвращать в себе строитель социализма? Христианские идеалы, вроде бы, устарели, но самопожертвование и фанатизм во имя революции были вполне сродни религиозным. Именно в драматических произведениях видоизменения в сознании людей показаны концентрированно, сжато и трагично.

В пьесе «Народный Малахий» М. Кулиша герой воображает себя мессией и отправляется перестраивать человечество, причем терпит на этом пути сокрушительное поражение и сходит с ума. Называя героя Малахием, Кулиш предполагал, что читатели знают, что это имя (в переводе означающее «посол божий») носил один из библейских пророков (Книга пророка Малахии – это 12-я книга малых пророков Ветхого Завета). Малахий Стаканчик – житель городского предместья, представитель мещанства (с одной стороны, сословия, не до конца порвавшего связи с крестьянством, его нравственными устоями и христианским мировоззрением, с другой – отличавшегося наибольшей косностью и дремучестью). Об укоренившихся представлениях героя говорят не только эстетические предпочтения (псалмы и канарейки), но и само стремление выработать для себя новую религию, упорство и мученичество неопита. Кулиш насмешливо, но почти эпически описывает прошлую жизнь Малахия Стаканчика, стремясь исследовать драму взорванного сознания и ее последствия. Итак, Малахий, скромный почтальон из местечка с говорящим названием «Вчерашнее», который старательно посещал храм, пел в церковном хоре и ходил на рыбалку с кумом, после революции внезапно преобразился. Он просидел два года в чулане, перечитывая «большевицкие книжки», и стал другим человеком. Сам он объясняет свое перерождение событиями революции: «Скажите мне, почему я, ты, кум, все мы до революции думать боялись, а теперь я думаю обо всем, обо всем? Скажи, почему я мечтать боялся, хоть и тянуло взять торбу, палку и пойти, пойти себе вдаль – гнал эти мечты, а теперь ... просто беру себе палку в руки, кладу сухари в мешок и иду...» (пер. Ю. Поляковой) [8, с. 118]. Он уходит из дома и отправляется в Харьков, чтобы представить на рассмотрение правительства свой проект изменения человека. По мнению Н. Кузьякиной, проекты Малахия – смесь Библии с Марксом, агиток с «Анти-Дюрингом» [2, с. 380]. Мы видим, что Малахий Стаканчик уходит из мещанского уюта собственного дома, но не уходит от христианского мировоззрения. Его призывы поэтически расплывчаты: «Поведу туда, где сияет звездами небо и голубеет земля, где за горизонтом поют на золотых насестах и будят мир голубые социалистические петухи...» (пер. Ю. Поляковой) [8, с. 156]. Поэтому Малахия обижает убогость богомолки Агапии: «Повестка дня: доклад реформатора Малахия о срочной реформе человека с наглядным показом Агапии – такая даль голубая открывается, а она стоит и семечки лузгает.» (пер. Ю. Поляковой) [8, с. 144–145].

Мы напрасно будем искать в пьесе изложение проекта этой реформы. Малахий в своих беседах с санитаркой Олей, кумом, Агапией, представителями власти, оратором на диспуте лишь возмущается всеобщим равнодушным презрением к человеку, бед и нужд которого никто не видит за пятилетним планом: «И так много свиста на Украине: свистят ветры-суховеи, свистать парни на девушек, свистит милиция по ночам, на улицах мочатся, баб старых насилуют.» (пер. Ю. Поляковой) [8, с. 170]. Поглощенность агитаторов великими стройками социализма, по мнению Малахия – ложный путь, надо менять отношение людей друг к другу. Драматург дает понять, что идеям Малахия нет места в реальности, там, где человеческие качества измеряются способностью забыть о себе во имя общего дела, быть беспощадным к реальным или мнимым врагам, а честность, доброта, умение несут принципиально классовый характер. Но и сам Малахий, проповедующий, христианские ценности, отрекается от дочери Любуни во имя заоблачной цели и тем самым доводит ее до самоубийства. Результат его деятельности вполне «социалистический» – гибель одних и разочарование других. Проповедь Малахия на миг очаровывает медсестру психбольницы Олю, после

чего жизнь, реальность, кажется ей еще более мрачной и безысходной (как после сказок горьковского Луки).

Образ Малахия был воспринят современниками как гнусный поклеп на советскую действительность (характеристика критических отзывов дана в книге Н. Кузякиной «П'еси Миколи Куліша») [1, с. 194–200]. Но в более поздних рецепциях литературоведов все выглядит далеко не так однозначно. По мнению Юрия Шевелева (Шереха), бунт Малахия – «разрыв с жизнью, раз и навсегда втиснутой в форму» (пер. Ю. Поляковой): «Чиновники из Совнаркома, надзиратели из тюрьмы – клиники для душевнобольных, содержатели публичных домов, рабочие на заводе – все в равной мере озабочены лишь созданием внешней формы, видимости жизни, видимости, которая должна скрывать внутреннюю пустоту и гниль. И тут бунт Малахия достигает высшей ступени. Он сам, один, без чьей-либо помощи должен спасти человечество. Он будет голубым наркомом человечества. Он сорвет все маски, прикрывающие порок и ложь. Он разрушит все устоявшиеся формы жизни во имя – да, во имя нового, обновленного человека, во имя настоящей реформы человека изнутри, а она, эта реформа человека, поведет за собой и реформу всего человеческого общества. Но люди не хотят слышать проповедь Малахия, они упорно держатся за формы, не желая видеть сути» [4, с. 70]. При этом Ю. Шевелев отмечал, что это равнодушие к человеку и его душе присуще любому строю, а не только социализму: «Охота на человека, лицемерие, фальшь, стремление отгородиться от правды жизни условностью бытовых или бюрократических форм, безграничный эгоизм и продажность – все это отнюдь не монополия советского Харькова, это черты человеческого общества в целом» (пер. Ю. Поляковой) [4, с. 70]. Шевелев, признавая определенную поэзию в существовании местечкового философа, считает его уход бунтом сродни бунту героя Сервантеса и с теми же последствиями: «Всеми проклятый, одинокий, униженный, новый Дон Кихот может говорить только сам с собою, может играть на дудочке только для самого себя» (пер. Ю. Поляковой) [4, с. 70]. Этой же точки зрения придерживается и театровед Наталья Кузякина: «Украинский Дон Кихот отправляется в Харьков, его ведет самоотверженная цель помочь найти истину, донести ее наркомам. Но путь его губителен, потому что он отрывается от родного гнезда. Его поход начинается с трагедии разрушения семьи. Этот путь жесток, и он становится вовсе нечеловеческим, когда Малахий отрекается от Любуни, от той любви, которая вроде бы и была для него высшей целью» (пер. Ю. Поляковой) [2, с. 388]. То есть, по мнению Н. Кузякиной, главная беда героя в том, что он во имя любви ко всему человечеству готов губить отдельных людей. И Малахий как явление жизни был гораздо страшнее литературного героя: «Основная масса разнообразных адаптаторов и реформаторов – выходцы из мещанской среды, мелкобуржуазной интеллигенции, местечковые лидеры, ставшие завзятыми социалистами... Четко прослеживаются религиозные истоки фанатизма и ограниченности таких деятелей, причем переход от веры в Бога к вере в социализм не меняет структуру фанатической личности, меняются лишь таблички-указатели, которым она следует. Революционеры, начинавшие как Дон Кихоты, заканчивают как Народные Малахии Первые, ибо в основе их мировоззрения напрочь отсутствует гуманизм...» (пер. Ю. Поляковой) [2, с. 388]. Но тут же она оговаривается: «Однако, существует еще одна сторона «Народного Малахия», где по той же логике непризнанный пророк – это и сам Кулиш, и Микола Хвильевой, и Лесь Курбас, и другие люди из окружения драматурга. Каждый из них, как Малахий, должен быть переступить в себе через многое, чтобы пойти навстречу идее социализма... Значит, и в них было это «малахианство», то есть вера в возможность мгновенно изменить жизнь, государство

и человеческую природу, приказом заставит ее стать другой...» (пер. Ю. Поляковой) [2, с. 389]. Кузякина в итоге оставляет за героем Кулиша право на трагедию непризнанного пророка. А канадский литературовед и писатель Марк Роберт Стех рассматривает бунт Малахия сквозь призму философии Юнга: «В более поздних пьесах Кулиша участие индивида в революционной борьбе и процессе строительства «нового строя» мотивируется квазирелигиозными стремлениями к само-совершенствованию и поиску правды. За одержимыми устремлениями таких героев Кулиша, как Малахий в «Народном Малахии» или Илько в «Патетической сонате», можно четко увидеть характерные черты и символы процесса индивидуации, в форме, в которой его описывает юнговская аналитическая психология» (пер. Ю. Поляковой) [9. С. 113]. Проще всего объясняет трагедию Малахия современный исследователь Владимир Працевитый в своей монографии «Український національний характер у драматургії Миколи Куліша» [3]. Он утверждает, что Малахия обманули, сбили с толку большевики, разрушив его национально-уравновешенное существование. Говоря о премьере пьесы в «Березиле», он пишет: «Зритель впервые увидел обманутого лживой большевистской пропагандой наивного почтальона Малахия Стаканчика, положение которого символизировало трагедию некоторой части доверчивых украинцев» (пер. Ю. Поляковой) [3. С. 23]. Так кто же перед нами: Дон Кихот, начитавшийся сказок и решивший переделывать мир, или обманутый крестьянин, которому посулили золотые горы? Как писал канадский литературовед Марк Роберт Стех: «Революция побуждает Малахия смело взяться за «реформу человека» – воплотить его пылкое, но до этого насильно подавляемое желание. Революция обеспечивает ему соответствующий контекст и дает возможность реализовать свои природные склонности-стремления. Таким образом, она не только воплощает мечту о «новой жизни», но и, что еще важнее, олицетворяет глубинный импульс к самосовершенствованию и душевному росту, ибо его стремления совершить «реформу человека» является одновременно (и в первую очередь) поисками собственного реформированного «я»». (пер. Ю. Поляковой) [9. С. 113]. На наш взгляд, донкихотство Малахия идеально вписывается в трагедию изменения социального строя. Только этот герой начитался не старых романов, а новых «сказок». Малахий Стаканчик предстает перед нами не как пророк, а как опасная модификация Дон Кихота, как рыцарь печального образа новой формации, несущий в итоге, вместо «реформы человека», горе и безумие.

Мы видим, что у героя Кулиша старые христианские представления не выдерживают столкновения с новыми постулатами, и от несовпадения нового мировоззрения с реальностью герой сходит с ума. А у героев пьесы А. Платонова «Шарманка» представления, основанные на социалистических идеях, сталкиваются с проявлениями старого сознания и проигрывают ему. Отвергая религию и проповедуя рационализм, герои Платонова испытывают фанатизм сродни религиозному.

К драматургии Платонов обращается в начале 1930-х годов, то есть в период острейших противоречий в жизни советского общества и в судьбе самого писателя. Само название пьесы «Шарманка» говорит о тщетной и угрюмой повторяемости лозунгов, согласно которым происходила перековка представителей старого мира в новых людей. Но, по мнению Н. Дужиной, смысл названия пьесы можно трактовать и шире: «Не исключено, что шарманка – это еще и вся страна. Эту шарманку крутят железной рукой, а она послушно выдает требуемый мотив. А воплощает эту дополнительную идею народа-шарманки, возможно, Кузьма – вторая шарманка пьесы. Он механически повторял чужие мелодии, бездумно меняя их «по требованию»: «Рвачка!», «Оппортунка!»,

«Правый-левый элемент», «Папа Римский», «Сейте кенаф и клещевину!», «С капитализмом нужно соглашение» и др. Но неожиданно дал сбой, оказался живым, имеющим собственный голос и мнение, и был сломан своим создателем и шефом – таков зловещий финал пьесы» [5, с. 206].

Сюжет «Шарманки» основан на пропаганде потребительской кооперации, которая должна как-то противостоять возможному неурожаю и голоду. Кульработники, по сути, бродячие актеры, Мюд и Алеша несут в массы лозунги, причем в качестве образца и подспорья Алешей изобретен особый робот – железный человек по имени Кузьма, который призван повторять эти лозунги для «утехи» пролетариев. Они попадают в районную контору потребкооперации, где правят тупые и наглые деятели Щоев и Евсей, и вместо того чтобы приблизиться к социализму как некоей обетованной земле («далекий прекрасный район»), оказываются в мертвом царстве бюрократии, отгороженном от жизни. Происходит столкновение лозунгов с реальностью, которого не выдерживает изобретатель Алеша: его представления о мире рушатся. И хотя кооперативная система Щоева в финале приговорена к уничтожению, Мюд продолжает движение под звуки шарманки одна, в то время как железный человек Кузьма разобран на запчасти, Алеша морально опустошен, а иностранцы капиталист Стерветсен и его дочь Серена, приехавшие искать «психию ударничества», своеобразную идеальную общественную душу, попросту обмануты.

Мы видим, что основе конфликта пьесы – несоответствие реалий советской действительности и официальной пропаганды. Поначалу герои гордятся тем, что они – новые люди, сознание которых уже переделано в соответствии с требованиями нового строя. Каковы же эти требования? Прежде всего – самоотречение, преданность общему делу, беспощадность к врагам.

Мысль о переделке человека занимала Платонова с юности, но с годами писатель все более отдаляется от представлений, будто можно механически «обновить» человека. На этих размышлениях автора построена эволюция образа Алеши в пьесе. Герой поначалу уверен в быстрой «перелепке» мира и в успехе своего изобретения – робота Кузьмы. Известные в мировой литературе мотивы творца и восстающего против него творения приобретают сатирическую окраску: «новый» человек, робот Кузьма начинает произносить «контровые», не совместимые с новым временем лозунги («А в избушке теплей, чем в социализме»), как будто его настигает своеобразная «усталость металла». Он уже не подчиняется своему творцу, превращаясь в «очеловеченный» механизм. Платонов намеренно подчеркивает сходство Кузьмы с бюрократом Щоевым, рассматривая их в качестве двойников, чему способствует мотив «сломатого» сердца, которое неадекватно отзывается на происходящее. Оба персонажа оказываются «механическими людьми» – созданиями советской власти, произносящими лозунги и искажающими их.

Но если Щоев просто приспособливается к реалиям советской действительности, то для Мюд идеалы социализма – единственно возможная идеология и философия, она – плод усилий советской системы воспитания. По мнению литературоведа Матвеевой, «ее сознание деформировано советской властью» [7]. Любое явление действительности, будь то человек или объект, вызывает у Мюд вопрос: не враг ли это и не надо ли его уничтожить? Уничтожено должно быть все, что не подходит под идеал социализма: природа-«фашистка», робот-оппортунист Кузьма, Щоев и Евсей. Но собственно сам этот идеал у Платонова, по мнению исследователя Каблукова, напоминает миф: нечто одновременно притягательное и опасное, лишённое сомнений в правильности пути, требующее каждодневно подчинять себя идее прогресса [6]. Это постоянное напряжение сказывается не только на Кузьме. Страдают и Алеша, и Мюд, причем не только от столкновения умозри-

тельного идеала с действительностью, но и от столкновения собственных чувств с общественными идеалами (то есть – от собственного несовершенства):

«Алеша. Ты живешь ненаучно. От этого у тебя болит всегда что попало. Я тебя, как наступит социализм, так изобрету всю сначала – и ты будешь дитя всего международного пролетариата.

Мюд. Ладно. А то ведь я при капитализме родилась. Два года при нем страдала...» [10, с. 5].

Мюд, как заведенная шарманка, исполняет агитационные песенки, в которых создается образ уже построенного «счастливого дома», но при этом «болеющее» сердце поет свою песню: «Мне на свете стало скучно жить» [10, с. 5]. Мечта Алеши о новом человеке, чуждом оппортунистических идей, показана Платоновым в жестоком раздвоении: железный Кузьма, выплевывающий лозунги и агитационные песни, и девочка Мюд, воспитанная в классовом духе. Хотя в душе Мюд простые человеческие чувства (голод, жалость, ревность) иногда побеждают классовые, а Кузьма своеобразно путает лозунги, оба варианта нового человека страшны, оба ни на что не годятся. Вот почему капиталисты предпочли бы в качестве образца нового человека самого Алешу (в его душе есть живой росток сомнений), а не юную актрису-агитатора. Позволим себе аллюзию: перед нами – ядовитая пародия на Суок: девочка и кукла превращаются в Мюд и Кузьму, и непонятно, кто из них страшнее. Аллюзия эта вполне уместна, ибо сказка Ю. Олеши «Три толстяка» была к тому времени не только написана (1924), но и опубликована (1928). Поэтому можно предположить, что Платонов осознанно проводит трансформацию персонажей Олеши в нечто им противоположное.

Мы не знаем, как формировалось сознание героев Платонова. Во всяком случае, автор не упоминает о прошлом своих персонажей. «Разрушенный до основания мир» не оставил по себе никаких следов. Герои Платонова – пролетарии, люди без корней, без прочных связей с историческим, мифологическим прошлым, люди, отринувшие свое происхождение и Бога. Но при этом в сознании персонажей православие все же представлено в некоем мутировавшем виде: герои заменяют веру в Бога верой в коммунизм, в победу рационального начала, отвергающего гуманистические идеалы, взращивая в себе только квазирелигиозный фанатизм и не допуская мыслей о милосердии и любви к ближнему. Но, по мнению Виталия Каблукова, борьба между разумом и сердцем «заканчивается полным крушением и разоблачением рационального идеала в человеке и новом обществе, идея абсолюта разума оказывается ложной. Вместе с тем и эмоциональная жизнь человека в художественном мире А. Платонова затухает, исчезает. Финальная песенка Мюд звучит как реквием по умирающей человечности, по больному и не справляющимся с болью сердцу» [10]. И если Мюд так и не чувствует этого противоречия и продолжает свой путь, то Алеша в финале прозревает, понимая, что его изобретения не приближают социализм, а превращаются в угрозу для дела, которому он служит. Как пишет в своей диссертации Наталья Матвеева: «Таким образом, «присмиренец» Алеша во многом выражает позицию автора: он отказывается продолжать путь не потому, что предал идеалы революции, а потому, что осознал: происходящее в стране не соответствует подлинной идее Преображения мира и человека. Итак, мотивы разочаровавшегося творца и вышедшего из повиновения творения усиливаются в пьесе мотивами «болеющего» / «сломатого» сердца и скуки, что позволяет А. Платонову подчеркнуть мысль о невозможности механической переделки человека в духе нового времени» [7].

Ни Кулиш, ни Платонов не показывают, как именно происходят изменения в сознании героев. Перед нами – драматургия последствий. Сдвиг в сознании приводит к необходимости действовать. Малахий сам себя производит в апостолы, идет проповедовать, несет в массы Евангелие от Мала-

хия. Герои Платонова, устав проповедовать, ищут пустое место, на котором будут строить новый мир взамен разрушенного. Если у Кулиша новые мысли должны были повлечь за собой изменение человека в директивном порядке и наступления эры всеобщей любви, то у Платонова новые люди (с новым сознанием) фанатично строят новый колхозно-индустриальный мир, в котором любви не было места.

Таким образом, мы видим, что христианские догмы, преломленные сквозь призму коммунистического мировоззрения, отразились в произведениях обоих авторов. И если у М. Кулиша социальный сдвиг в сознании героя, стремящегося спасти человечество, вписывается в классическую традицию Сервантеса, то сдвиг сознания героев Платонова происходит в русле пародии на сюжет о бунте творения против своего творца (например, «Голем» Г. Майринка). И в произведениях обоих авторов попытка переделки человека оканчивается крахом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кузякина Н.Б. *П'єси Миколи Куліша [Текст]: Літературна і сценічна історія* / Н. Кузякіна. – К.: Рад. письменник, 1970. – 454 с.
2. Кузякіна Н.Б. *Траєкторії долі [Текст]* / Н. Кузякіна. – К.: Темпора, 2010. – 640 с.
3. Працьовитий В. *Український національний характер у драматургії Миколи Куліша [Текст]* / В. Працьовитий. – Львів: Світ, 1998. – 182 с.
4. Шерех Ю. *Шоста симфонія Миколи Куліша [Текст]* / Юрій Шерех // *Пороги і запоріжжя: 3 т.* / Юрій Шерех. – Х., 1998. – Т. 1. – С. 69–80.
5. Дужина Н. *П'єса А. Платонова «Шарманка» в контексте политической и общественной жизни страны [Текст]* / Н. Дужина // *Вопросы литературы.* – 2009. – № 1. – С. 176–207.
6. Каблуков В.В. *Сценарий национального поведения русского человека «от сердца к разуму» в пьесах А. Платонова [Электронный ресурс]* / В.В. Каблуков // *Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение».* – 2008. – № 5: *Филология.* – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Kablukov_Heart/. – Заглавие с экрана.
7. Матвеева Н.В. *Драматургическая трилогия А. Платонова: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов [Электронный ресурс]: дис. канд. филол. наук: 10.01.01* / Матвеева Н.В. – Екатеринбург, 2008. – Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/dramaturgicheskaja-trilogija-a-platonova-sharmanka-14-krasnyh-izbushek.html>. – Заглавие с экрана.
8. Куліш М.Г. *П'єси [Текст]* / Микола Куліш. – К.: Наук. думка, 2001. – 362 с.
9. Стех М.Р. *«Револуція маленької людини» у ранніх п'єсах Миколи [Текст]* / М.Р. Стех // *Сучасність.* – 2004. – № 11. – С. 107–118.
10. Платонов А.П. *Ноев ковчег [Текст]: пьесы* / А.П. Платонов; сост. А. Мартыненко; предисл. А. Битова; примеч. Е.В. Антоновой, Н.И. Дужиной, Н.В. Корниенко, Н.М. Малыгиной. – М.: Вагриус, 2006. – 464 с.

Статья поступила в редакцию 07.02.2013