

**Е.А. Яблоков**  
(Москва)

**Западно-восточный дурак  
(Смысловая гибридность в комедиях  
А. Платонова и С. Кржижановского)**

В 1928 г. Андрей Платонов при некотором участии Бориса Пильняка за четыре вечера [Платонов 1994: 302] написал комедию «Дураки на периферии». Спустя некоторое время в Москве была создана еще одна пьеса с тематически близким заглавием – «Писаная торба» (1930) Сигизмунда Кржижановского. Главным предметом нашего рассмотрения является «дурацкая» тема в этих произведениях. Конечно, у Платонова она представлена куда шире: присутствует также в пьесе «Шарманка» (1930) и в принципе характерна для всего его творчества 1920-х – середины 1930-х гг. Впрочем, то же можно сказать о Кржижановском, который нередко описывал «приключения» разума, в частности ситуации его утери либо отсутствия.

Неизвестно, имели ли место непосредственные контакты двух писателей, хотя некоторое сходство их текстов заставляет подозревать, что они были знакомы с творчеством друг друга. К тому же общей для обоих была литературно-театральная среда Москвы, которую в конце 1920-х гг. потрясали драматичные события – одним из «сюжетов» стала травля Пильняка, смещенного в сентябре 1929 г. с должности председателя ВСП. Годом раньше Пильняк приютил у себя Платонова, не имевшего жилья, некоторое время был его соавтором и, пользуясь своим влиянием (которое с началом антипильняковско-антизамятинской кампании сошло на нет), продвигал «Дураков на периферии» как совместное детище. Характерно, что именно Пильняка считали «ведущим» автором этой комедии [Платонов 1994: 225–227], так что Кржижановский (если, конечно, не был осведомлен в деталях) мог даже не воспринимать ее как платоновскую<sup>1</sup>.

Интересно, что и второй «фигурант» всесоюзной литературной «облавы» 1929 года, Евгений Замятин, тоже имел некоторое отношение к

<sup>1</sup> Кстати, о Пильняке Кржижановский отозвался в 1925 г. скептически: «Романы Пильняка, которые и сам он иногда называет лишь “материалом”, – склад, доверху набитый яркими декорациями, в которых роется – увь! – простой театральный рабочий» [Кржижановский 2001–2013-1: 526]. Интересно, что использована «театральная» метафора, хотя Пильняк, как и Платонов, в середине 1920-х гг. еще не писал пьес – «Дураки на периферии» станут для обоих первым опытом в этом роде.

замыслу «Писаной торбы». В основе ее фабулы – мотив продажи дураков из СССР на Запад для получения средств на индустриализацию (сперва речь идет лишь о подборе первой, «образцовой» тысячи<sup>2</sup>). Один из главных персонажей, Ниц, расхваливая качество отечественных дураков, использует эпитет «петые» [Кржижановский 2001–2013-5: 11], то есть отпетые [Даль 1978–1980-3: 550]<sup>3</sup>. Судя по всему, это отсылка к одному из известных сатирических текстов Замятина «Последняя сказка про Фиту»<sup>4</sup> (1917). Ее похожий на Угрюм-Бурчеева герой, стремясь к всеобщему «счастью», реализует совет аптекаря: «Надо, чтоб все одинаковое. Вообще». Реализуя данный императив, Фита превращает обывателей в «нумеров» (кстати, роман «Мы» будет написан лишь через три года): «...каждому жителю бляху медную с номерком и с игопочки – серого сукна униформу» [Замятин 2003–2004-1: 42]. Но те начинают требовать «равенства» буквально во всем; в частности, депутация дураков выражает пожелание, чтобы все поголовно стали дураками. И Фита издает приказ – «быть всем петыми дураками равномерно».

Ахнули жители, а что будешь делать: супротив начальства разве пойдешь? Книжки умные наспех последний раз сели читать, до самого до вечернего звонка все читали. Со звонком – спать полегли, а утром все встали: петые. Веселье – беда. Локтями друг дружку подталкивают: “Гы-ы! Гы-ы!” Только и разговору: сейчас вольные в чуйках корыта с кашей прикатят, каша яшневая

[Замятин 2003–2004-1: 42].

Но сам Фита остается в прежнем состоянии. Тогда дураки приступают к нему: «Э-э, брат, нет, не проведешь! Мы хоть и петые, а тоже, знычь, понимаем! Ты, брат, тоже дурей». Ему приходится подчиниться:

Весь день Фита промежду петых толкался и все дурел по-маленьку. И к утру – готов, ходит – и: гы-ы!

<sup>2</sup> Сходный мотив присутствует в платоновском рассказе «Дикое место» (1927), где некий ученый, стремясь «отыскать расовый корень» [Платонов 2009–2011-1: 192], просит представить ему «все взрослое население мужского пола, на предмет научного исследования их детородных членов и надлежащего обмера их» [Платонов 2009–2011-1: 194]. В связи с этим начинают циркулировать слухи, «будто государь тыщу мужиков отбирает – французской державе будто подарок живым народом хочет сделать, а то француз ослаб и у него женщина не рождает» [Платонов 2009–2011-1: 195], – как и в комедии Кржижановского, речь идет об «экспорте» витальной силы.

<sup>3</sup> Кстати, Словарь В. Даля (разумеется, статью «Дурак») читает вслух один из персонажей «Писаной торбы» Чучундрин [Кржижановский 2001–2013-5: 35].

<sup>4</sup> Интересно, что четыре сказочки про Фиту публиковались в 1917 г. в газете «Дело народа» под псевдонимом *Мих. Платонов*: Замятин использовал девичью фамилию матери (жена Платонова Мария Александровна была ее полной тезкой). Кажется, что псевдоним намекает на Михаила Платонова – персонажа юношеской (конец 1870-х гг.) пьесы А. Чехова «Безотцовщина», однако она была опубликована лишь в 1923 г. [Чехов 1974–1982-11: 323].

И зажили счастливо. Нету на свете счастливее петых  
[Замятин 2003–2004-1: 44].

Замятинская сказка отразила послеоктябрьские реалии. Очевидно, что в комедиях Платонова и Кржижановского социальная сатира тоже занимает существенное место; однако здесь образы дураков неоднозначны и соответствующие персонажи в обоих случаях вызывают довольно сложное авторское отношение.

Анализ платоновских контекстов показывает, что слово «дурак» в них чаще употребляется в негативном смысле. Приведем лишь некоторые примеры.

«Крюйс»:

...Родится сын, а может, он дурак окажется, и наверное будет дурак, и только зря жизнь возмутит

[Платонов 2004: 89].

«Эфирный тракт»:

– Пожилой субъект ты, Фаддей, а дурак!

[Платонов 2009–2011-2: 13].

«Город Градов»:

Ничего особенного не вышло – только дураки в расход пошли

[Платонов 2009–2011-2: 160].

«Впрок»:

Каждый считал для пользы дела другого дураком и поэтому проверял гайки на всех плугах

[Платонов 2009–2011-2: 289].

«Ювенильное море»:

– Откуда твои мужики-то, дурак бесхарактерный? – спросила Федератовна

[Платонов 2009–2011-2: 391].

– Ведь жидкость-то расширяется от температуры, дура ты обнаглелая, – зачем же ты воду с краями наливаешь: чтоб жир убежал?.. <...> Я еще погляжу, как ты в ликбез ходишь, какая ты общественница здесь, дура неумильная!..

[Платонов 2009–2011-2: 407].

«Московская скрипка»:

– Вам кажется, что вы знаменитый музыкант, значит, вы скучный дурак...

[Платонов 2009–2011-4: 328].

«Неодушевленный враг»:

– Дурак ты, идиот и холуй, – сообщил я неприятелю  
[Платонов 2009–2011-5: 33].

Однако в ряде случаев образ дурака существенно усложняется – в нем очевидны положительные коннотации. Так, герой повести «Сокровенный человек» Фома Пухов в ответ на фразу: «Коммунист – это умный, научный человек, а буржуй – исторический дурак!» – вызывающе заявляет: «Я – природный дурак!» [Платонов 2009–2011-5: 234]. В романе «Чевенгур» Захар Павлович говорит о революции: «...дураки власть берут – может, хоть жизнь поумнеет» [Платонов 1988: 73]. Для Чепурного «ум» – средство угнетения «ненаучных и ослабелых», и Копенкин дает ему совет: «Тогда ты вооружи дураков... <...> Вот я – ты думаешь, что? – я тоже, брат, дурак, однако живу вполне свободно» [Платонов 1988: 221–222].

Важное значение в контексте «дурацкой» темы имеет рассказ «Усомнившийся Макар», герой которого неспособен думать, поскольку у него «порожняя голова», хотя и «умные руки» [Платонов 2009–2011-1: 217]. При этом «наиболее умнейший на селе» персонаж носит фамилию Чутовой [Платонов 2009–2011-1: 216], то есть «шаловой, дурной» [Толковый словарь 2001-3: 605]; в контексте рассказа это воплощение безжизненного рационализма – сравним сон Макара, в котором он, «лежа под... горой, как сонный дурак», видит на горе «научного человека» в образе мертвой статуи [Платонов 2009–2011-1: 229]. В дальнейшем главные герои рассказа Макар и Петр, утомившись чрезмерно «умной» жизнью, добровольно отправляются в сумасшедший дом<sup>5</sup> – приведя туда Макара, Петр сообщает, что «приставлен милицией к опасному дураку» [Платонов 2009–2011-1: 232]. Обретя таким образом «официальный» статус дураков, герои вместе с прочими обитателями «душевной больницы» читают Ленина [Платонов 2009–2011-1: 233], чей антибюрократический пафос оказывается близок «дурацкому» (т. е. «естественному», народному) мироощущению. Вдохновленные чтением, Петр и Макар сами «берут власть» и начинают управлять, так сказать, «по-дурацки» – «настолько просто, что и сами бедные могли думать и решать так же» [Платонов 2009–2011-1: 234]<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Недаром фамилия Макара – Ганушкин – напоминает об известном психиатре П. Б. Ганушкине, который в 1920-х гг. был директором психиатрической клиники Московского университета (ныне Клиника психиатрии им. С. С. Корсакова).

<sup>6</sup> Упомянем также военный рассказ Платонова «Девушка Роза», где палач «скорый Ванька» превращает героиню в «полудурку» [Платонов 2009–2011-5: 245]. Однако эта характеристика касается не столько интеллектуальных способностей, сколько экзистенциальной сущности Розы: ее сознание «раздваивается», и остаток жизни она проводит в «поисках» самой себя (точкой «воссоединения» становится смерть). Таким образом, данное произведение не связано непосредственно с «дурацкой» темой.

Очевидно, что слова «дурак» и «умный» имеют здесь довольно сложную семантику. И неудивительно, что в создававшейся почти одновременно с «Усомнившимся Макаром»<sup>7</sup> комедии «Дураки на периферии» значение слов, составляющих ее заглавие, объективно неясно. Один из персонажей, председатель комиссии охматмлада Евтюшкин мыслит мир так: «На периферии одни дураки живут, а мы в уездном центре...» [Платонов 2009–2011-7: 29]; под периферией подразумевается окружающее город пространство (прежде всего деревни), а под дураками — не облеченный властью «народ». Но, исходя из логики фабулы и «ближайшего» смысла заглавия, дураками предстают как раз члены комиссии, в том числе сам Евтюшкин, а «периферией» — уездный город Переучетск. Позже сюда для исправления ошибок является Старший рационализатор, представляющий более высокий, «губернский» уровень иерархии [Платонов 2009–2011-7: 53]. Однако его деятельность тоже вызывает сильные сомнения по части разумности — таким образом, конфликт «передается» на следующий уровень; к тому же члены комиссии сообщили о своих «достижениях» не только в губернию, но и «писателю Максиму Горькому» [Платонов 2009–2011-7: 43], в столицу (если не за границу). В такой концентрической структуре уровни типологически подобны и оппозиция «центр vs. периферия» фактически снимается — любую точку можно считать в одно и то же время «центром» и «периферией», поскольку в ней проявляются общие законы мироустройства, царят те же самые «дурацкие» (или, если угодно, обычные) нравы. В «водевильном» сюжете характерным для Платонова образом травестийно сочетаются «сниженно»-бытовые, общественно-политические и философские коллизии.

Гротескное противостояние живой органической жизни и мертвой рациональной схемы определяет и сюжет комедии Кржижановского. Подчеркнем, что здесь, как и в «Дураках на периферии» (подробнее см. в [Яблоков 2008]), развиваются гоголевские мотивы — идея экспорта дураков напоминает скупку душ Чичиковым ради дальнейшего их заклада, к тому же фабула «Писаной торбы» может интерпретироваться как история inferнальной провокации. Главным провокатором выступает Ниц, чье имя (польск., чешск. *nic* 'ничто') не только реализует восходящий к Гоголю образ дьявольской пустоты, но и представляет собой «кальку» имени Нуллюс, под которым фигурирует в человеческом мире главный герой пьесы Л. Андреева «Анатэма»<sup>8</sup> [Андреев 1990–1996-3: 417]. Именно Ниц объявляет дураков товаром [Кржижановский 2001–2013-5: 11] и

<sup>7</sup> Рассказ возник из писавшихся Платоновым в первой половине 1928 г. радиорассказов о Макаре Прохорове.

<sup>8</sup> Подробнее о связи драмы Андреева с платоновской «Шарманкой»: [Яблоков 2009: 554–559].

дает неожиданному коммерческому предложению философское и политическое обоснование<sup>9</sup> [Кржижановский 2001–2013-5: 12–13]. Именно Ница назначают «завдуром» [Кржижановский 2001–2013-5: 20]; вместе с профессором Абихом (фамилия имеет немецкое происхождение; ср. также чешск. *abych* ‘чтобы я’) он является основной движущей силой аферы<sup>10</sup>, терпящей крах и завершающейся мнимо «благополучным» финалом. Происки Ница и Абиха внезапно пресечены «ревизионной комиссией», которая, как и Старший рационализатор у Платонова, варьирует образ гоголевского ревизора – недаром один из персонажей характеризует комиссию словами Городничего: «...придут, понюхают и уйдут» [Кржижановский 2001–2013-5: 59].

«Тексты Кржижановского являют любопытную стратегию сознательной интеллектуальной филологической игры, сопряженной с глубоком смыслом» [Шуберт, Корниенко 2009: 7]. Идея амбивалентности заложена в самой композиции «Писаной торбы», где каждое действие состоит из двух явлений, одно из которых называется «ситуацией», другое – «контрситуацией»<sup>11</sup>. При этом автор не только не пытается разграничить понятия «дурак» и «умный», но, напротив, стремится показать их семантическую многогранность и взаимную диффузию. Характерна реплика Цифрановича: «Ведь это что же такое за жизнь, когда дуракам хоть плачь надо в умники, а умным выгоднее приглупляться<sup>12</sup>. Когда прохвост во главе, а головой приходится вилять, извините, как хвостом»<sup>13</sup> [Кржижановский 2001–2013-5: 50].

В пьесе Кржижановского нет ни одного «несомненного» дурака. Более того, соответствующее официальное «звание» получают как раз те,

<sup>9</sup> Учитывая время создания комедии, допустимо усмотреть пародийную аллюзию на «вредителей» («Шахтинское дело» и проч.), по поводу которых Сталин в речи на пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) «О правом уклоне в ВКП(б)» в апреле 1929 г. дал недвусмысленную директиву: «Вредительство буржуазной интеллигенции есть одна из самых опасных форм сопротивления против развивающегося социализма. Вредительство тем более опасно, что оно связано с международным капиталом» [Сталин 1949–1952-12: 14].

<sup>10</sup> Фабула «Дураков на периферии» связана с темой аборта и трагическим мотивом «коллективного» сожительства, а в «Писаной торбе» «дьявольский» соблазн подкрепляется альковными перипетиями: Ниц пытается шантажом добиться близости с женой профессора Наслышки Диной Дмитриевной – кстати, ее домашнее имя Динь-Динь [Кржижановский 2001–2013-5: 24] напоминает про Оль-Оль [Андреев 1990–1996-3: 296], героиню одной из популярнейших в начале XX в. андреевских пьес «Дни нашей жизни» (1908). Абих делает своей любовницей сговорчивую Кукляшкину, обещая, что за это она будет «официально» признана душой и сможет таким образом покинуть СССР.

<sup>11</sup> Ср. внутреннюю форму имени одного из «капиталистов» – Зоунздо [Кржижановский 2001–2013-5: 7]: нем. *so und so* можно перевести как «так и этак».

<sup>12</sup> Характерно, что другой «капиталист» носит имя Гореотума [Кржижановский 2001–2013-5: 7].

<sup>13</sup> Ср. диалог в «Котловане», когда на реплику членов завкома «мы не желаем очутиться в хвосте масс» Воцев отвечает, каламбурно соединяя «реализованные» фразеологизмы: «Вы боитесь быть в хвосте – он конечность – и сели на шею!» [Платонов 2009–2011-3: 415]. Впрочем, «аномальный» платоновский язык в целом основан на иных, чем у Кржижановского, механизмах.

кто проявляет недюжинную сметку и изворотливость: для большинства из них «продажа» на Запад – легальный способ эмиграции. Но убедительно «придуриваться» удастся не всем; наиболее яркий пример – Чучундрин<sup>14</sup>, который слишком интеллектуален и вместе с тем житейски наивен («глуп»), чтобы полноценно прикинуться дураком [Кржижановский 2001–2013-5: 42–46]. Персонаж иного плана – профессор Наслышка<sup>15</sup>, который, несмотря на свою комичность и не слишком высокий интеллект, во имя любви к одной женщине пытался в течение всей жизни казаться лучше, чем он есть, маскируясь «под умного» [Кржижановский 2001–2013-5: 52–53]; впрочем, для Дины Дмитриевны важен как раз не «ум» мужа, а его трогательная «глупость».

Амбивалентность образа дурака реализована уже в программном монологе Ница – он, как и положено искусителю, выражается двусмысленно. С одной стороны, в его речи дурак представлен как наивный аутсайдер, которого легко эксплуатировать, – а поскольку людей такого рода, убеждает Ниц, на Западе осталось мало, пора заимствовать их из СССР, «не то вы (европейцы. – Е. Я.) останетесь на бездурачье» [Кржижановский 2001–2013-5: 13]. Но медаль имеет оборотную сторону – по словам Ница, дураки обеспечивают «душу» жизни: «Культура, как определяет ее один из русских философов... это постепенное изнашивание и исчерпывание запасов глупости» [Кржижановский 2001–2013-5: 12]. Трудно сказать, действительно ли подразумевается кто-либо из отечественных авторов, однако приведенное высказывание напоминает тезис Шпенглера, писавшего, что завершающая органическую культуру стадия цивилизации знаменует торжество «умников» – в ней доминирует «тип крепких умом, но совершенно нематафизических людей» [Шпенглер 1993: 164]. Соответственно, «глупость» предстает необходимым атрибутом живой жизни и духовности.

<sup>14</sup> Фамилия заставляет вспомнить Чучундру из сказки Р. Киплинга «Рикки-Тикки-Тави». Возможно, герой-интеллигент (не лишенный, кажется, автобиографических черт) казался Кржижановскому похожим на робкое домашнее животное: «Чучундра – маленький зверек с разбитым сердцем. Целую ночь она хныкает и пищит, стараясь заставить себя выбежать на середину комнаты, но никогда не решается на это» [Киплинг 2007: 118]. Вместе с тем не исключено, что фамилия – «знак» литературной игры. В фельетоне М. Булгакова «Багровый остров» один из персонажей – «военачальник Рики-Тики-Тави» [Булгаков 1989–1990-2: 411], в одноименной комедии фигурирует «Ликки-Тикки – полководец, белый арап» [Булгаков 1989–1990-3: 149]. Премьера спектакля «Багровый остров» состоялась в декабре 1928 г. в Камерном театре – для которого предназначалась и «Писаная торба» [Кржижановский 2001–2013-1: 58]. Кстати, двумя годами позже появления этой комедии Платонов поселился буквально рядом (в соседнем доме) с Камерным театром.

<sup>15</sup> Наслышка, судя по всему, филолог, вроде профессора Серебрякова из «Дяди Вани»: цитирует, хотя и невпопад, Тургенева («природа не храм, а мастерская») и Горького – фраза «мы будем строить вперед и вперед, то есть нет, вверх и вверх» [Кржижановский 2001–2013-5: 22] варьирует рефрен горьковской поэмы «Человек»: «...вперед! и – выше!» [Горький 1968–1976-6: 35]. Притом Наслышка соглашается редактировать «литературную галерею» алкоголиков для журнала «Красный нос» [Кржижановский 2001–2013-5: 23] – возможно, Кржижановский тем самым продолжил ряд пародийно «красных» журналов, перечисленных в повести «Роковые яйца» [Булгаков 1989–1990-2: 57].

Само заглавие «Дураки на периферии» содержит шпенглеровский подтекст – в «Закате Европы» актуализирована принципиальная для цивилизации оппозиция «центр vs. периферия»: «Мировой город и провинция – этими основными понятиями всякой цивилизации открывается совершенно новая проблема формы истории, которую мы сейчас переживаем» [Шпенглер 1993: 165].

«Центр» мыслится как средоточие «умных», «периферия» – ареал «дураков»; эта модель пародируется Платоновым как в «Дураках на периферии», так и в «Шарманке», созданной почти одновременно с «Писаной торбой» и сходной с ней в ряде моментов.

Один из основных мотивов «Шарманки» – желание представителей «угасающей» Европы купить в СССР «ударную душу» [Платонов 2009–2011-7: 57]:

Стерветсен. Надстройка! Это дух движения в сердцеви-  
не граждан, теплота над ледовитым ландшафтом вашей бед-  
ности! Надстройка!!! Мы ее хотим купить в вашем царстве или  
обменять на нашу грустную, точную науку. У нас в Европе  
много нижнего вещества, но на башне угас огонь. Ветер шу-  
мит прямо в наше скучное сердце – и над ним нет надстройки  
воодушевления<sup>16</sup>

[Платонов 2009–2011-7: 63].

Как и Анатэма, Стерветсен – адепт рационализма, мечтающий «присвоить» иррациональное начало. Если у Кржижановского демонический провокатор связан с идеей пустоты, то макароническая «русско-датская» фамилия Стерветсена (стерва = падаль) означает «сын мертвеца» или просто «смерть». Недаром, предлагая Шоеву и Евсею отправиться в Европу, Алеша говорит: «Ехайте оба на другой свет» [Платонов 2009–2011-7: 98]. И, как в «Писаной торбе», «отрицательные» персонажи «Шарманки» лицемерно готовы «пожертвовать» собой:

Шоев. Не то и правда, Евсей, – продать свою душу ради  
Эсесер?! Эх, погублю я себя для социализма – пускай он до-  
волен будет, пускай меня малолетние помнят!.. Эх, Евсей,  
охота мне погибнуть – заплачет надо мною тогда весь между-  
народный пролетариат!.. Печальная музыка раздастся во всей  
Европе и в прочем мире... Съест ведь стерва-буржуазия душу  
пролетария за валюту!

[Платонов 2009–2011-7: 97].

<sup>16</sup> Ср. эпизод «Писаной торбы» – когда Наслышка, произнося речь, запутывается: «...мы будем строить вперед и вперед, то есть нет, вверх и вверх, пока... <...> Пока над постройкой не воздвигнется... эта, ну как ее...» – один из студентов подсказывает: «Надстройка» [Кржижановский 2001–2013-5: 22].

Характерно, что продажа «дурака» признается здесь неприемлемой (хотя, возможно, дело объясняется лишь стремлением «оттеснить» соперника):

Щое в. Опорных, что ль, отпустить?

Евсей. Петьку-то? Он дурак, он нам самим дорог..

[Платонов 2009–2011-7: 98].

Кстати, замятинское влияние, о котором говорилось в связи с комедией Кржижановского, усматривается и в «Шарманке». Речь идет о судьбе «железного человека» [Платонов 2009–2011-7: 57] Кузьмы, который вначале представлен как автомат, но, все больше «одушевляясь», в итоге не выдерживает сложности жизни и «самоликвидируется»: «Покою хочу. Мертвые угождают всем» [Платонов 2009–2011-7: 102]. Сравним главного героя романа «Мы» Д-503, у которого «образовалась душа» [Замятин 2003–2004-2: 270], но экзистенциальные проблемы оказались невыносимы, и он добровольно отверг свою «органическую» сущность, предпочитая стать «машиноравным» [Замятин 2003–2004-2: 331].

Возвращаясь к мысли об амбивалентности образа дурака, приведем ряд высказываний из комедии Кржижановского. По логике советского чиновника Ктотова дураки в СССР абсолютно не нужны, они суть «психический сор», «мусор» [Кржижановский 2001–2013-5: 17], так что их продажа — дело крайне выгодное. Однако член коллегии Внешторга Цитурчук считает исчезновение дураков чуть ли не трагедией:

...Я старый партиец и понимаю: деньги взять — дурака коленом в зад, катись, дурье, через границу. И всю глупоту, что от прадеда к дедам, от деда к нам, писать в исходящих. Это правильно. Но как старый человек скажу вам, ребята: скучно нам без дураков будет. Жизнь выхолодится. Вспомните мое слово, как ЕГО с нами не будет. Ну, да и меня тогда тоже под лопату

[Кржижановский 2001–2013-5: 19].

Своего рода «похвалой глупости» (кстати, Ниц в своей речи упоминает книгу Эразма [Кржижановский 2001–2013-5: 13]) становится монолог Наслышки о роли дурака в русской культуре:

Русь чтит «прискорбных умом», маломыслыцев и юродивых, кликушествуя, дуростью осиянная простецкая Русь берегла как зеницу ока своих недоумков, Иванушек-дурачков и блаженненьких, она слушала их, как пророков, и хоронила, как царей. А тут вдруг, тят за голову — и в мешок. Кошунство, тятство, попрание всех прав, ум за разум, умничество, загиб в умнизм! И мы еще посмотрим, кто кого

[Кржижановский 2001–2013-5: 31].

Впрочем, для Кржижановского важнее поставить проблему, чем разрешить ее. «Благополучный» финал мнимо убеждает, что недостатки будут изжиты; как говорит Рассольник, «вопрос о том, что у человека на плечах, нельзя сбрасывать с плеч – на всяких там абихов и ницев» [Кржижановский 2001–2013-5: 62]. Однако в заключительной сцене точка зрения парадоксально меняется. Если в развязке «Ревизора» актеры застывают на сцене, оказываясь зеркальным отражением зрительного зала, то под занавес «Писаной торбы» граница между сценой и залом стирается вовсе. Тот же Рассольник провозглашает: «...настанет день, когда всем ослам, груженным философией, всем социализма ради юродивым, придурачивающимся к нашему делу, всем недоумкам, присваивавшимся к революции, мы скажем, широко распахивая двери: “Вон, пошли вон дураки”»<sup>17</sup>. Фраза тут же реализуется в ремарке: «Все двери зрительного зала распахиваются настежь. Свет» [Кржижановский 2001–2013-5: 62]. Таким образом, изгоняемыми «дураками» оказывается вся публика в зале – происходит разрушение «четвертой стены», театральная условность деформируется.

«Расшатыванию» условности служат и элементы автометаописания. В комедии не раз возникает образ торбы как вместилища для «дураков» (вспомним, например, монолог Наслышки) – соответственно, заглавие актуализирует семантику континуальности, сама пьеса предстает неким «вместилищем» – а также, в соответствии с поговоркой, «игрушкой» для дураков (опять-таки указание на каждого из читателей/зрителей). И, подобно художнику, изображающему себя в уголке картины, Кржижановский создает миниатюрный «автопортрет»: Ниц сообщает, что некий «песатель», заинтересовавшись историей о продаже дураков, «уже строчит... избличенье» [Кржижановский 2001–2013-5: 39], причем фамилия этого драматурга – «Овский» [Кржижановский 2001–2013-5: 40]; автоаллюзия очевидна. Вместе с тем это очередная отсылка к «Ревизору»: «...найдется шелкопер, бумагомарака, в комедию тебя вставит» [Гоголь 1937–1952-4: 94], – Овский функционально подобен гоголевскому Тряпичкину.

В платоновских «Дураках на периферии» явной «диффузии» сценического и реального пространств нет – хотя «скульптурная композиция» в финале («Два милиционера – Рудин и милиционерша – обнимают плачущую Марию Ивановну» [Платонов 2009–2011-7: 56]) по-своему тоже варьирует гоголевскую Немую сцену. Однако отмеченное «расширение» художественного мира за счет приращения все новых «слоев» создает инерцию преодоления «границ» театрального действия.

<sup>17</sup> Цитата из «Женитьбы» усиливает гоголевский подтекст; вместе с тем фраза может читаться как травестия вполне «серьезного» эпитафия к пушкинскому стихотворению «Поэт и толпа» – «Procul este, profani» [Пушкин 1994–1996-3: 141]; в этом контексте «дураки» Кржижановского ассоциируются со стадообразным охлосом, диссидентское звучание комедии усиливается.

### Литература

- Андреев 1990–1996 – *Андреев Л.* Собрание сочинений. В 6 т. М., 1990–1996.
- Булгаков 1989–1990 – *Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 5 т. М., 1989–1990.
- Гоголь 1937–1952 – *Гоголь Н. В.* Полное собрание сочинений. В 14 т. М.; Л., 1937–1952.
- Горький 1968–1976 – *Горький М.* Полное собрание сочинений. Художественные произведения. В 25 т. М., 1968–1976.
- Даль 1978–1980 – *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1978–1980.
- Замятин 2003–2004 – *Замятин Е. И.* Собрание сочинений. В 5 т. М., 2003–2004.
- Киплинг 2007 – *Киплинг Р.* Собрание сочинений. В 6 т. М., 2007. Т. 3.
- Кржижановский 2001–2013 – *Кржижановский С. Д.* Собрание сочинений. В 6 т. М.; СПб., 2001–2013.
- Платонов 1988 – *Платонов А. П.* Чевенгур. М., 1988.
- Платонов 1994 – Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994.
- Платонов 2004 – *Платонов А. П.* Сочинения. М., 2004. Т. 1. Кн. 1.
- Платонов 2009–2011 – *Платонов А. П.* Собрание сочинений. В 8 т. М., 2009–2011.
- Пушкин 1994–1996 – *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. В 17 т. М., 1994–1996.
- Сталин 1949–1952 – *Сталин И. В.* Сочинения. В 13 т. М., 1949–1952.
- Толковый словарь 2001 – Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2001.
- Чехов 1974–1982 – *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. Сочинения. В 18 т. М., 1974–1982.
- Шпенглер 1993 – *Шпенглер О.* Закат Европы: очерки морфологии мировой истории. М., 1993. Т. 1.
- Шуберт, Корниенко 2009 – *Шуберт А. Н., Корниенко О. А.* Ритм в новеллистике Сигизмунда Кржижановского: Статья первая // Русская литература. Вып. 13. Киев, 2009.
- Яблоков 2008 – *Яблоков Е. А.* Разбойники, или Отцы без детей: Проблемы и герои пьесы «Дураки на периферии» // Творчество Андрей Платонова: исследования и материалы. Вып. 4. СПб., 2008.
- Яблоков 2009 – *Яблоков Е. А.* Вечная музыка: «шарманочная» тема в русской литературе и пьеса А. Платонова «Шарманка» // Универсалии русской литературы. Воронеж, 2009.