

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ ПРИРОДЫ

(творчество М.Пришвина и А.Платонова
середины 20-х - начала 30-х годов)

В последнее время среди литераторов отчетливо заметен повышенный интерес к писателям, исследующим в своих произведениях онтологические, "натурфилософские" проблемы. Среди таких авторов все исследователи называют М.Пришвина и А.Платонова. Сопоставление этих двух писателей-свременников позволяет, во-первых, глубже понять процессы, шедшие в общественном сознании послереволюционного времени; во-вторых, обнаружение сходства и различий ярче раскрывает эстетические принципы каждого из художников.

В настоящей статье речь пойдет об основных тенденциях в философском мировоззрении и эстетике М.Пришвина и А.Платонова. Мы будем стремиться дать системное представление об их взглядах. Данная работа является логическим продолжением нашей статьи о философии и эстетике М.Пришвина¹, поэтому об этом писателе и его произведениях мы будем говорить сравнительно кратко, ограничиваясь лишь самыми необходимыми замечаниями.

Несмотря на двадцатипятилетнюю разницу в возрасте Пришвина и Платонова, произведения, в которых философские взгляды этих писателей впервые получили целостное, всестороннее выражение, создавались ими практически в одни и те же годы: это вторая половина 20-х - начало 30-х гг. Пришвин в этот период заканчивает роман "Кащеева цепь" (первая редакция - 1928), пишет цикл рассказов "Родники Берендея" (1926), роман-эссе "Журавлинская родина" (1929), поэму в прозе "Жень-шень" (1932) и др. С 1926 г. начинается наиболее плодотворный период в творчестве Платонова: он создает роман "Чевенгур" (1929), повести "Город Градов" (1926), "Сокровенный человек" (1927), "Эфирный тракт" (1927), "Епифанские шлюзы" (1927), "Ямская слобода" (1927), "Котлован" (1930), пишет рассказы, очерки, пьесы. Рассматривая эти произведения, необходимо учитывать динамику мировоззрения писателя, в творчестве которого к середине 30-х гг. нач-

I. Яблоков Е.А. Философско-этические и эстетические взгляды М.Пришвина 20-х - начала 30-х годов // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1988. № 6.

нется, по существу, новый период: поэтому написанные в 1933-1934 гг. повести "Джан", "ювенильное море", "Такыр", рассказы "Мусорный ветер" и "Любовь к дальнему" занимают как бы промежуточное место — они несут "наследство" предыдущего творчества, однако не могут быть исчерпывающе описаны в русле платоновской эстетики 20-х гг. Что же касается нашего анализа, то выводы будут делаться прежде всего на основании произведений 1921-1930 гг., поэтому автоматически распространять их на все творчество Платонова едва ли можно.

Как для Пришвина, так и для Платонова характерно стремление к постановке кардинальных философских проблем, исследование отношений между бытием-цивилизацией-личностью во всем их многообразии. При этом "природа" понимается обоими авторами предельно широко: как система мироздания, Универсум, материально-«телесная» основа существования человечества и отдельной личности. Таким образом, социальные и нравственные вопросы находятся в прямой связи с онтологическими и гносеологическими. Подспудным стремлением Пришвина и Платонова, при всей разнице между их подходами, художественными манерами, является, конечно, стремление к гармонизации отношений человека с обществом и цивилизации с мирозданием.

Сходство между двумя писателями усматривается и в том, что философские проблемы в их произведениях, так сказать, стремятся "воплотиться" на всех уровнях художественной структуры — от художественной речи до сюжетно-композиционной сферы. Писатели предпринимают радикальное обновление художественной формы; искусство для них — специфическое средство познания мира, становящееся как бы в самом процессе этого познания. В творчестве обоих авторов можно проследить главные стилеобразующие принципы, непосредственно связанные с их мировидением. Для Пришвина такой принцип условно можно обозначить как "спиральность", для Платонова — как "дискретность" художественного мира. Разумеется, стилевая доминанта обусловлена философской концепцией. С этого и следует начать.

М. Пришвин демонстрирует взаимопроникновение трех сфер бытия — Универсума, цивилизации и личности, — изображая внутренний мир человека (как правило, это рефлексия повествователя, чей образ "разворачивается" в прошлое как ряд стадий). Для мироощущения писателя здесь характерна диалектика бесконечного и в то же время внутренне целостного мира: движение, будучи безостановочным, совершается тем не менее в определенном "русле". Мир, по Пришвину, не мо-

жет быть "превзойден" рациональным сознанием, но отсутствие "последнего слова" о мире не лишает пришвинского человека уверенности: более того – именно здесь спасение от жесткой рациональности, телеологичности, гарантированности возможности вечного творчества и вечности вообще. Значительную роль в жизни героев и в эстетике Пришвина играет своеобразное "игровое" начало: игра, синтезирующая серьезное и несерьезное, диалектически сочетает свободу и необходимость, оказывается наиболее адекватной системе мироздания вообще.

Каждый момент времени/пространства пронизан для Пришвина "силовыми линиями" Целого: любая частность имеет смысл лишь как часть чего-то. Так, рассказчик в "Журавлиной родине" говорит: "Я ничего не могу сделать прочного без опоры на вечное". Жизнь имеет смысл лишь будучи включена в единый, общекосмический процесс, становясь постоянным творчеством. В Дневнике 31 декабря 1927 г. Пришвин записывал: "В творчестве, как и в жизни, нет остановки, как только вещь сделана, она остается уже позади, удивляет других, но не себя, творец не может почить".

Сознание и бытие для Пришвина не разорваны, но и не противопоставлены абсолютно: социальное и личностное – специфические формы "природного". Писатель без доверия относится как к "отвердевшему разуму", так и к безраздельному господству эмоций: "страдающее сердце за отдельными деревьями не видит леса" ("Журавлина родина"). Причем ведущая роль принадлежит все-таки разуму: "Мастер должен знать себя и талантом своим управлять, как машинист паровозом".

М. Пришвин видит и драматизм в отношениях между бытием и сознанием. Так, герой "Журавлиной родины" вспоминает о годах молодости: "В своем кружке мы постоянно говорили, что бытие определяет сознание, но жили обратно: наше сознание идеальной и разумной действительности поглощало все наше бытие". Герой осознает, что подобный образ жизни приводит либо к догматизму, либо к разочарованию и агностицизму.

Конфликт бытия и сознания, драматический вопрос о неполноте, "частичности" любого конкретного результата познания мира человеком, о проблематичности и возможной "неистинности" любого сознательного действия является одним из важнейших для Андрея Платонова. Причем эта проблема реализуется Платоновым не через интуитивно-эмоциональное ее преодоление ("синтез"), как у Пришвина, а через трагическое обнажение. Идея неадекватности или во всяком случае непол-

ной адекватности сознания бытию сопровождается двойственным, элегически-тоскливым и в то же время напряженно-романтическим пафосом. Амбивалентность платоновского пафоса соответствует характеру создаваемого им художественного мира, который целен и мозаичен, логичен и алогичен одновременно. Писатель как бы дает читателю возможность выбора из двух альтернативных вариантов интерпретации прочитанного ("гротеск" — "абсурд"), хотя сама возможность выбора здесь — лишь эстетическая иллюзия: именно вариативность воплощает платоновскую модель мира.

С самого начала творчества Платонова отличает не только абстрактный космизм, но и стремление перевести глобальные задачи в практическую плоскость. В огромном количестве статей и выступлений начала 20-х гг. писатель утверждает наступление новой эры, "царства сознания". Его пафос довольно стабилен. "Против враждебного космоса — труд, сознание и машина"¹ — подобных лозунгов в его ранней публицистике великое множество. Поэтому на первый взгляд вполне справедливыми кажутся характеристики, часто даваемые платоновскому художественному творчеству: "Организованное общество и до предела рациональный и стандартизованный человек — таково воплощение эстетического идеала Платонова тех лет. Его человек — это абстрактный родовой человек, властелин природы, покоритель враждебных стихий"². Дело, однако, в том, что подобные высказывания ориентированы более на публицистику, чем на художественные произведения писателя: что касается последних, то они чаще всего подвергаются "ужесточению" со стороны критиков — им навязывается "железный" абстрактно-романтический пафос, за которым уже неразличимы ноты элегической грусти, странным образом сопровождающие описание всех грандиозных свершений на страницах платоновской прозы. "Прометеизм" ранних героев Платонова (Маркун в одноименном рассказе, Рассказчик из "Потомков солнца", Вогулов в рассказе "Сатана мысли", Игнат Чагов в рассказе "В звездной пустыне", Крейцкопф и Скорб из "Лунной бомбы") неразрывно сочетается с их раздвоенностью, нецельностью, неприкаянностью. Они несчастны, и их грандиозные проекты выглядят как месть миру, месть природе. Это, если хотите, акт бессилия. Так, герой рассказа "В звездной пустыне" "не мог видеть равнодушно всю эту нестерпимую рыдающую красоту мира. Ее надо или уничтожить, или с

1. Платонов А. Гидрофиксация // Воронежская коммуна. 1921. 29 июля.

2. Полтавцева Н.Г. Критика мифологического сознания в творчестве А.Платонова. Ростов-н/Д. 1977. С.5.

ней слиться. Стоять отдельно нельзя". Эта дилемма: "или уничтожить, или слиться", - уже в начале 20-х гг. намечает два важнейших человеческих типа, которые сформируются в платоновском творчестве через несколько лет: "утописта"-деятеля и "странника".

Таким образом, совершенно неочевидно, что Платонов-художник полностью разделял свои "крайние" технократические заявления в публицистике. Уместно говорить не об утопическом, а об антиутопическом характере прозы уже раннего Платонова: авторское отношение здесь не должно смешиваться с позициями героев. Отсюда и напряженно-трагический пафос, как показатель очевидного разрыва между сознанием и бытием в мире.

Любопытно, что и в "натуралистически-бытовых" (Л.А.Иванова) произведениях начала 20-х гг. (вшедшие в сборник "Епифанские шлюзы" миниатюры "Чульдик и Ешишка", "Поп", "Иван Митрич", "Память", "История иереха Прокопия Жабрина", "Мавра Кузьминична", "Цыганский мерин", "Дёмьян Фомич - мастер кожаного ходового устройства") Платонов рисует полуэротические ситуации, где художественный мир "жизне-подобен" лишь в отдельно взятых деталях: откровенного трагизма в этих миниатюрах нет, однако идея "нетождественности" человека миру в целом своеобразно присутствует и здесь.

Если в фантастических сюжетах первой половины 20-х гг. писатель зачастую давал герою "точку опоры", чтобы тот "перевернул мир", то во второй половине 20-х гг. герой в лучшем случае обречен на вечный поиск такой "точки". Две разновидности платоновского пафоса - напряженный, патетический трагизм и трагизм комический, - наметившиеся в раннем творчестве, сохраняются и своеобразно синтезируются в дальнейшем. Так, М.Горький в связи с романом "Чевенгур" писал о "лирико-сатирическом освещении действительности, иронической (несмотря на нежное отношение к людям) окраске персонажей"¹. Анализируя сатирику Платонова, Л.Кройчик отмечает: "Сатирико-юмористические элементы, скрыто ироническое повествование составляет одну из существенных особенностей всего творчества А.Платонова. (...) Утверждение и критика стоят рядом в платоновском мироощущении"².

Характерно высказывание Платонова в одном из писем 1934 г.: "Все научные теории, атомы, ионы, электроны, гипотезы, всякие зако-

1. Литературное наследство. М. 1963. Т. 70. С. 313.

2. Кройчик Л.Е. Особенности сатиры А.Платонова ("Город Градов") // Творчество Андрея Платонова. Воронеж. 1970. С. II7.

ны - вовсе не реальные вещи, а отношения человеческого организма ко вселенной в момент познающей деятельности". Наиболее драматичной для писателя явилась проблема преодоления человеком бесконечности мира во времени/пространстве. Так, он утверждает: "Наука родилась в тот момент, когда человек почувствовал себя отделенным от вселенной, когда природа извергла из себя это существо и человек снова захотел слиться с ней для своего спасения".

Оттого столь часто возникает в платоновских произведениях вопрос о соотношении части и целого в различных модификациях (бытие-сознание, природа-цивилизация, общество-человек и т.п.). Мир реален и конкретен в деталях, но в целом этот мир как бы "сомнителен" и в сущности своей непонятен, не может быть охвачен сознанием. Фраза героя "Города Градова" о том, что "мир официально никем не учрежден и, стало быть, не юридически существует", смешна, конечно, но для Платонова не только смешна, поскольку одна из его главных художественных задач - показать неотрывность "неизвестного" от "известного" в мире, "неистинного" от "истинного". Вряд ли можно назвать этого писателя агностиком, но, наверное, нет ни одного русского писателя, для которого все вопросы, связанные с сознанием, познанием и знанием, были бы так драматичны, как для Платонова.

Неадекватность или не полная адекватность сознания бытию фиксируется множество раз. Так, в повести "Лунная бомба" Крейцкопф напоследок телеграфирует из космоса: "Люди очень ошибаются. Мин не совпадает с их знанием". Шмакову ("Город Градов"). снится сон, во время которого он размышляет: "Не есть ли сам закон или другое присутственное установление - нарушение живого тела вселенной, трепещущей в своих противоречиях и так достигающей всецелой гармонии?" О герое романа "Чевенгур" Александре Дванове повествователь говорит: "Сколько он ни читал и ни думал, всегда у него внутри оставалось какое-то порожнее место - та пустота, сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерассказанный мир". В рассказе "Мусорный ветер" употребляется образ-понятие "царство мнимости", имеющее не только социально-исторический, но и философский, гносеологический смысл.

Герой "Чевенгура" Гопнер размышляет: "Мы теперь с тобой ведь не объекты, а субъекты, будь они прокляты: говорю и сам своего почета не понимаю!" Скепсис слесаря немедленно объясняется повествователем: Гопнер считал, что "в жизни живут одни разности и единст-

венные числа", а значит, сколько бы связей в мире ни фиксировалось, как бы ни усложнялся образ мира в сознании, - конца не будет. С этой точки зрения, стать "субъектом" действительно невозможно: автор, если и не разделяет всецело эту позицию, то во всяком случае и не отвергает абсолютно."Для Платонова, как и для Достоевского, художественный опыт которого осваивался писателем, истина принципиально невместима в сознание отдельного человека. (...) Истина стремится к интеграции (...) она есть процесс и творится народом в ходе своего существования", - писал Л.Шубин¹. Таким образом, всякое "здесь и сейчас" сказанное слово об истине принципиально косноязычно: лишь весь данный национальный язык, взятый в процессе его формирования и развития, может быть представлен как адекватное отражение картины мира. Поэтому мир предстает в платоновских произведениях не охваченным сознанием повествователя, речь которого также "неуверенна", "косноязычна".

Человеческое сознание, как показывает Платонов, всегда содержит в себе тенденцию к утопическому мировосприятию, стремится "обрубить" бесконечно многообразные связи и некий фрагмент реальности выдать за всю реальность в целом. Это видно прежде всего в стремлении героев "ограничить" пространство и "остановить" время. Характерно, что ландшафт, пейзаж у писателя часто обозначается словом "пространство", заключающим образ бесконечности; как правило, это бескрайняя равнина - степь или пустыня. Что касается времени, то, по Платонову, сознание больше соответствует идеи вечности - то есть отсутствия времени, остановки истории. Так, Александр Дванов "верил, что революция - это конец света"; "Чепурный не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре так же, как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света". В повести "Котлован" "Вощев. (...) глядел (...) на звездное собрание в мертвую массовую муть Млечного Пути. Он ожидал, когда же там будет вынесена резолюция о прекращении вечности времени, об искуплении томительной жизни". Организатор колхоза запрашивает центр: "Есть ли что после колхоза и коммуны более высшее, более светлое, дабы немедленно двинуть туда местные бедняцко-середняцкие массы, неудержимо рвущиеся в даль истории, на вершину всемирных невидимых времен".

1. Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М. 1987. С.210.

Движение времени, процесс как таковой не связан для Платонова однозначно с идеей прогресса; одно без другого невозможно, но не всякое движение есть движение "вперед". "История" как нечто логичное, целенаправленное и абстрактное "движение" у Платонова взаимно дополняют друг друга, существуя "рядом". Если "история" слишком рациональна, то стихийное, "природное" движение хаотично и оказывается движением по кругу, перерастая в "дурную бесконечность". Такая модель движения связана у Платонова с персонажами, воплощающими тип "естественного", "стихийного" человека; подобное состояние сродни смерти или "косной" материи (крестьяне в "Епифанских шлюзах", кочевники в "Песчаной учительнице", "прочие" в Чевенгуре", джан в одноименной повести): выход из этого "доисторического", "внеисторического" состояния изображается как благо ("Ямская слобода", "Джан").

Второй тип человека, часто встречающийся в платоновских произведениях, уже был назван нами: это тип "деятеля", воплощающий сугубо сознательное, рациональное отношение к миру. С этим типом у писателя связано представление о движущих силах цивилизации: "культура" противостоит "природе" ("Усомнившийся Макар"). Рационально-утопическое начало чрезвычайно активно, связано с волевым импульсом, с действием. Однако полного доверия к нему автор не испытывает.

Здесь следует задуматься о сущности явления, изображаемого А.Платоновым, которое традиционно называется "бюрократизмом". В традиционном словоупотреблении бюрократизм есть сугубо рациональное отношение к действительности. Л.Шубин отмечал, что бюрократическая философия персонажей - отголоски собственных ранних идей Платонова^I. Мы считаем, что проблема "бюрократизма" в таких произведениях, как "Город Градов", "Епифанские шлюзы", "Ямская слобода", "Чевенгур", "Государственный житель", "Усомнившийся Макар" и др., - одна из сторон общего гносеологического конфликта бытия и сознания. Эта проблема предстает в виде столкновения "ближнего" (конкретного, интуитивно ощущаемого) и "дальнего" (абстрактного, умозрительно представляемого). С середины 20-х гг. эта проблема приобретает (по крайней мере внешне) исторически-конкретные очертания, намечается противопоставление образов-понятий "сокровенный человек" и "государственный житель": последний существует в мире, где, кажется, нет ничего единичного, конкретного, индивидуального. Тезисы героя рассказа

I. Там же. С.200.

"Государственный житель" весьма показательны: "Население постоянно существует при государстве"; "без государства ты бы молочка от коровы не пил (...). Может, и трава бы не росла". Несмотря на явный комизм, это все-таки не чистая сатира: государство для Ивана Евсеевича - не бессмыслица: это формализованная память, "запечатленная надолго кратковременная трудовая жизнь": "Без произведения государства население умирало бы бессмысленно". Так что в своей заботе о государстве герой выглядит причудливо альтруистичным: он считает себя равным среди равных (разве что более "сознательным"). Поэтому нельзя говорить об однозначно отрицательном отношении к нему автора.

Часто говорят о том, что бюрократизму платоновских героев превращается в философию. Это, действительно, философия - не в переносном, а в прямом смысле: один из способов объяснения, "склеивания" расползающегося в конкретике мира. Этот способ подвергается осмеянию, но рациональный путь познания вообще несовершенен. Оттого и возможно у Платонова удивительное сочетание жертвенного геродизма и бездушной казенщины: они растут из одного "корня" (таковы, например, персонажи "Чевергура" Чепурный, Плюся, ряд героев "Котлована" и др.).

То, что для другого писателя "неправильно" и является объектом сатиры, для Платонова "нормально-неблагополучно". В отсутствие представления о "норме" полноценная сатира существовать не может: ее и нет у Платонова, как правило.

Если задуматься о типе человека, наиболее близком у Платонова к образу автора, то, как мы уже упоминали, это тип героя-«странника». Один из первых образов всечеловеческого странничества возникает в повести "Эфирный тракт", где Егор Кирпичников утверждает: "Нужны внешние силы для возбуждения мыслей. Эти силы рассеяны по земным дорогам, их надо искать и под них подставлять голову и тело, как под ливни". "Странничество у Платонова означает прежде всего потребность людей обрести смысл жизни".¹

Платоновский "деятель", утопический rationalist, существует в им же самим ограниченном континууме, стремясь "снять" бесконечность. "Косно-природные" персонажи движутся, но движение это беспersпекти-

I. Малыгина Н. Идейно-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов // Русская литература. 1977. № 4. С. 162.

вно, фиктивно. "Странник", как и любой человек у Платонова, испытывает "давление" мира, но пытается преодолеть его иначе: не "отменить", но и не "раствориться", а как бы "вобрать" мир в себя, оставаясь в то же время уникальной личностью. При этом нельзя говорить о целеполагании, реализующемся в действиях по преобразованию жизни: они могут быть, их может не быть, но в философском плане для Платонова это позиция наиболее честная. Так, герой "Сокровенного человека" Пухов "всегда удивлялся пространству. Оно его успокаивало в страдании и увеличивало радость". Похожее состояние испытывает и Вощев ("Котлован"): "Вощев отворил дверь Оргдома и узнал желанье жить в эту разгороженную даль, где сердце может биться не только от одного холодного воздуха, но и от истинной радости одоления всего смутного вещества земли". Такое отношение к дороге как к "психотерапевтическому" средству встречается у Платонова довольно часто.

Обособившиеся типы "деятеля" и "странника" - следствие распадения к середине 20-х гг. типа "гения", "Прометея", "Сатаны мысли", характерного для раннего творчества писателя. Это был "странник-деятель", но фактор цели в его сознании и деятельности преобладал. Нужно сказать, что в 30-е годы своеобразный "мессианский" мотив в творчестве Платонова появится вновь - но не ради отрицания мира как данности, а ради его утверждения через "гуманизацию" ("Джан", "Ювенильное море" и др.).

С образом "странника" (между прочим, допустима и традиционно-фольклорная этимологизация этого слова в значении "странный", "необычный", "юродивый") тесно связан у Платонова образ ребенка-сироты. При подчеркнутом невнимании писателя к индивидуально-психологическим нюансам личности, возрастная психология у него, в общем, отсутствует. Поэтому ребенок (учитывая еще обычную бедность платоновских героев) - это, как правило, "маленький взрослый", слишком рано постигший беды мира. Интересно, что самого себя Платонов воспринимал именно так, говоря: "Жизнь сразу превратила меня из ребенка во взрослого человека, лишая юности".¹ Даже при формальном наличии родителей ранняя взросłość ребенка в платоновских произведениях создает впечатление его сиротства.

Сирота для писателя - метафора человека вообще, не знающего

I. Платонов А. Собрание сочинений: В трех тт. М. 1985. Т.3.
С.532.

связи с мировым Целым и держащего свою жизнь в своих руках. В философском смысле сиротство - знак неразвитости связей человека с миром. Но одиночество, сиротство - это и важнейший стимул к душевному творчеству, к восстановлению некогда оборванных связей.

После этого, по необходимости краткого, анализа основных положений платоновской философии, думается, можно утверждать, что мировоззрение Пришвина в исследуемый период было более оптимистичным, чем у Платонова. Для Пришвина идея прогрессивного развития реализуется в виде спирали и охватывает бытие в целом: "Мир не прямо идет к лучшему, а вращается и возвращается к самому себе, чем он был всегда: истина, красота, добро" (Дневник I ноября 1926). Для Пришвина важно показать возможность гармоничного сочетания "естественно-природного" и "сознательно-человеческого"; ему близка мысль В.Вернадского: "Идеалы нашей демократии идут в унисон со стихийным геологическим процессом, с законами природы"¹. Пришвин не навязывает Универсуму "целеполагания", изначально "гуманного" смысла бытия, но он считает, что поскольку человек - часть природы, в ней есть и нечто "человеческое": "культурный слой", по его выражению. Пришвин резко отрицает технократическую концепцию прогресса, выступая против идеи "покорения" природы; в то же время он заявляет: "Я никогда не кидался со злобой на цивилизацию и считаю это вульгарностью не меньшей, чем простой мещанский брак с электричеством".

Непременным условием единения личности с другими людьми и с миром вообще для Пришвина является творческий труд. Что касается Платонова, то для него, как мы видели, труд - еще не гарантия благополучия, поскольку человеческая практика в неопределенной степени соответствует основным "тенденциям" мироздания. Справедливости ради стоит сказать, что отношение к труду как к средству "гармонизации" мира станет для Платонова реальностью к середине 30-х гг.

Интересно сопоставить пришвинскую и платоновскую концепции личности и межличностных отношений.

Говоря о важной в культуре XX века проблеме разрыва между "я" и "не-я", Ю.Линник пишет: "Пришвин едва ли не первый художник XX века, преодолевший эту трагическую раздвоенность"². Поиск личностной истины ("сердечная мысль") заключается, по Пришвину, в том, что

1. Вернадский В.И. Биосфера. М.1967. С.358.

2. Линник Ю. Космос Михаила Пришвина // Север. 1980. № 10. С.110.

чисто рациональное, внешнее, "не свое" должно быть освоено, претворено в эмоциях и поведении. Принадлежность человека к обществу не нивелирует личность, но дает оптимизм, ощущение всеобщей причастности единому Целому. Важная мысль о безостановочном движении, развитии личности находит отражение в структуре сюжетного времени, в организации повествования: "Когда будущее становится моим настоящим, я представляю себе этот момент как совершенно новый взгляд на прошлое" ("Журавлина родина").

Исследуя генезис личности, Пришвин стремится учесть природно-биологический, социально-исторический и индивидуальный факторы. Для него в принципе возможно гармоничное состояние человеческой личности - "заутренняя дружба разума, воли и сердца". Пришвин не отрицает инстинктивно-физиологического начала: для него инстинкт - проявление природно-космического ритма (недаром гармония обозначается с помощью образа-понятия "брачные отношения"). Творчество в широком смысле также ритмично, и оно без инстинкта, в том числе без эроса, невозможно.

Что касается концепции Платонова, то в его творчестве проблема личности и межличностных отношений встает уже при анализе структуры повествования: обнаруживается, с одной стороны, невозможность уверенно разграничить речь повествователя с голосами персонажей (стихия несобственно-прямой речи настолько сильна, что, кажется, рассказчик согласен вообще с любой точкой зрения, любое слово готов "освоить"); с другой стороны, образ повествователя при этом как бы лишен целостности, не имеет явного собственного "голоса" и определенной точки зрения. Связь Платонова с традицией Достоевского отмечалась неоднократно. Платонов доводит полифоничность прозы до предела: слабая расчлененность субъектов речи при явной противоречивости точек зрения. Кажется, будто звучит один голос, постоянно противоречащий себе самому.

Уже в этом факте - отражение важнейшей экзистенциальной проблемы платоновского творчества: разделение на "я" и "не-я" драматично, болезненно для его героев, они как бы не могут с ним согласиться. Пришвин, ставя эту проблему, решал ее, акцентируя момент сходства всего живого, принадлежности каждой личности к единой цивилизации и, в конечном счете, единому Космосу. Платонов же подходит к проблеме как бы с другой стороны: никакое "типологическое" сходство не может закрыть того обстоятельства, что "чужая душа - потемки".

Н.Полтавцева пишет о повести "Джан": "Назар для автора олицетворяет разум в трагической контроверзе: можно ли думать одному за всех? не будет ли это ввержением людей в новый миф?"¹. Этот вопрос можно было бы поставить шире: можно ли вообще думать "за другого"? Особенно если нельзя "за него" чувствовать.

Межличностные отношения противостоят у Платонова какому-либо абстрагированию, рационализации. Именно поэтому заимствованное у Ф. Ницше словосочетание "любовь к дальнему" (название рассказа 1934 г.) для Платонова лишено смысла. Процесс самосознания личности у героев Платонова весьма затруднен, подчас мучителен. Дело не только в неразвитости интеллекта (о чем иногда говорят применительно к платоновским персонажам); чтобы осознать себя, необходимо "выйти из себя", представить себя как "дальнего", как "человека вообще" - без "лица", без живой индивидуальности. Не будучи в состоянии адекватно "структурить" мир, человек у Платонова не может рационально познать собственную личность. Поэтому личность как таковая и ее внешние проявления (деятельность) связаны не прямо: необходим комментарий повествователя, который как бы становится посредником между "собственно человеком" и его "оболочкой".

С этой проблемой связано и вполне метафизическое стремление платоновских героев ощутить течение жизни "как таковой", вырваться из протяженности Универсума, реализовав себя в чисто идеальное существо. Отсюда же, в конечном счете, стремление ликвидировать межличностные отношения, слиться в единую "сверхличность", отказавшись от индивидуальности. Так, Чепурный в "Чевенгуре" удовлетворенно говорит: "Мы живем между собой без паузы". Это стремление герои пытаются материализовать, строя "общий дом"-образ, возникший в платоновском творчестве еще в начале 20-х гг. ("Рассказ о многих интересных вещах"), а затем реализовавшийся в "Чевенгуре", "Котловане" и др. Строительство такого дома в зрелом творчестве Платонова обречено на неудачу (котлован становится могилой): препятствием к "слиянию" является в данном случае именно "природа" - то есть материально-телесное существо человека. Природа не позволяет в данном случае человеку отказаться от самого себя и должна восприниматься как положительное, "гуманное" начало. Отношение к природе в платоновском творчестве, воооще, двойственно: оно негативно

I. Полтавцева Н.Г. Философско-эстетическая проблематика прозы А.Платонова: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук, М. 1979. С.15.

там, где речь идет о стихийном "торжестве" природы, где человеческое низводится до "естественного". Не приемля господства в структуре личностиrationально-сознательного начала, Платонов с большой настороженностью относится и к началу инстинктивному. Особенно это очевидно, когда речь идет о проявлениях полового инстинкта. Даже в позднем творчестве, когда миросозерцание Платонова более гармонично, проблема взаимоотношений между духовной и телесной сторонами в любви остается для его героев драматичной ("Река Потудань").

Интересно отметить, что сверхрационализм, механический разум в структуре личности смыкается у Платонова со своей, казалось бы, противоположностью - иррационализмом, разгулом инстинктов: и на том, и на другом полюсе равно уничтожается личность. Например, стремление к господству у Платонова выступает как механическое соединение голого рассудка и голого инстинкта. Тоталитаризм как извращение идеи власти сближен с гипертрофированным сладострастием, с половым извращением (палач в "Епифанских шлюзах", Матиссен в "Эфирном тракте", Кондаев в "Чевенгуре", фашисты в "Мусорном ветре"). Самоцельная власть, как и наслаждение ради наслаждения, бесперспективна, убийственна.

После проведенных сравнений становится более понятна разница в принципах типизации действительности у двух писателей. При всей кажущейся "вневременности" изображаемых ситуаций (в 1940 году никто иной как Платонов будет упрекать Пришвина за "уход от жизни"!), в произведениях середины 20-х - начала 30-х годов Пришвин ближе к конкретно-историческому пониманию действительности: у Пришвина оно опосредовано активным лирическим началом. Интересно при этом, что для Пришвина социальная характеристика персонажа, как кажется, не важна: так, он говорил, что изображает не крестьян, а "туземцев", "крестьян с точки зрения вечности". Однако стремится поставить проблемы, характерные именно для конкретной эпохи, и в его произведениях ощущается дистанция между эпохами - как глобально-космическими, так и социально-историческими. Что касается Платонова, то в его творчестве примет времени обычно бывает очень много, однако перед лицом общей для всего человечества "метапроблемы" их значение очень ослаблено: "объясняющая способность" социально-исторических характеристик в платоновских произведениях подвергнута явлому сомнению, если не дискредитации, социально-ролевое начало конфликтует с личностным. Главные герои Платонова - "странныки" - в социальном отношении, скорее, "маргинальны" или деклассированы, выглядят "странны-

ми", "юродивыми", "домашними иностранцами". Это или "мастеровые" из народа, или своеобразные "люмпен-пролетарии". Что же касается разграничения исторических эпох, то для Платонова важнее определенные устойчивые модели времени/пространства, каждая из которых выходит на первый план в зависимости от того, к какому человеческому типу привлечено внимание. Так, "естественно-природному" состоянию человека, "предизн" (Л.Аннинский) соответствует циклическая модель мира - "доисторическая" эпоха, в которой эффективное движение отсутствует ("Елифанские шлюзы", "Песчаная учительница"). Типу рационального "деятеля" соответствует утопическая реальность - "конец света" ("Город Градов", "Котлован"). Наконец, типу "странника" соответствует образ безграничного времени/пространства, в котором главное - протяженность как таковая ("Сокровенный человек", "Эфирный тракт", "Чевенгур"). Естественно, различные модели мира могут встречаться в пределах одного произведения - этому способствует распространенный у Платонова мотив путешествия, образ дороги. Исследуя сюжетообразующий мотив странствия, М.Геллер называет "Эфирный тракт", "Сокровенный человек", "Чевенгур", "Котлован", "Ювенильное море", "Впрок", "Джан" и пишет: "Всюду сюжет строится одинаково: дорога, пространство, которое преодолевает герой-странник, стремясь преодолеть время"^I. Довольно часто возникает мотив посещения "странником" утопии или последовательного ряда утопий: подобную модель находим в "Чевенгуре", "Котловане", "Че-Че-О", "Впрок".

Мироощущение писателей ярко проявляется и в сюжетно-композиционной сфере. Для Пришвина характерна ощущаемая "ретроспективность" в освещении событий и состояний личности; излюбленный тип сюжетного времени для него - "становящееся настоящее" - то есть ситуация, содержащая в "снятом" виде процесс становления. При этом лирическое начало у Пришвина обуславливает относительную свободу композиции, ассоциативность связей, наличие лейтмотивов. Внутренняя логика здесь - движение от хаоса к гармонии, от аритмии к ритму.

О платоновских сюжетах исследователи пишут: "У него никогда нельзя угадать - "чем кончится" (...) При наличии ситуации у А.Платонова нет сюжета, нет главного действия и нет главного, решающего момента в судьбе героев; нет у него и времени, и сроков, в течение

I. Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж. 1982. С.24-25.

которых развертываются и завершаются ситуации"¹ "Герои не имеют каких-либо прямых конфликтных отношений между собой, но все они (...) соединены друг с другом по линии своих связей с миром"². Иными словами, идущий процесс имеет "абсолютную" длительность, но временные, причинно-следственные отношения в нем неясны или недостаточно ясны. Конкретно-исторические конфликты, внешне обусловливающие движение событий, обладают недостаточной "мощностью". Эти явления, естественно, также связаны с платоновской концепцией мира: отчетливое осознание конфликтов и выделение явно противоборствующих сил возможно лишь при наличии отчетливого представления о "логике" действительности; если ее нет - возникает впечатление, будто "истинный" конфликт скрыт автором или недоступен его пониманию.

В качестве заключения скажем несколько слов об эмоциональном колорите, пафосе произведений двух писателей.

Проблема "всеединства", космической целостности, осознание ценности каждого момента бытия мира и человека важны как для Пришвина, так и для Платонова, но движутся они в своем творчестве различными путями - как бы навстречу друг другу. Пришвин более четко акцентирует момент единства противоположностей; природе таланта Платонова "ближе" состояние их борьбы; Художественный мир Пришвина воплощает образ восстановляемого (или создаваемого) целого - в его основе образ интенсивных духовно-практических усилий человека и человечества. Возможно, синтез "искусства", "науки" и сказки", о котором писатель много думал, был для Пришвина ступенью восхождения к некоей синкретичной форме общественного сознания (по аналогии с древними мифами), адекватной, по его мнению, самой структуре Универсума. "Сомнительный" в своей истинности, дискретный мир платоновских произведений по-своему также содержит мысль о необходимости поиска новых принципов взаимоотношений природы, цивилизации и личности. У Платонова сильно не только социально-критическое, но и философско-критическое начало: его мир существует как бы на кануне фундаментальных, глобально-космических перемен.

Пришвин говорил, что всю жизнь писал только о радости. Для него близка мысль Л.Толстого о том, что поиск счастья - важнейший долг каждого человека. "Несказанность" мирового Целого компенсиру-

I. Залыгин С. Сказки реалиста и реализм сказочника // Вопросы литературы. 1971. № 7. С. 132, 134.

2. Великая Н. Советская проза 20-х годов. Владивосток. 1972. С. 161.

ется ритмически-музыкальным резонансом души с космической гармонией; счастье у Пришвина - целесообразная связь частей целого. Что же касается Платонова, то в его произведениях 20-х гг. мировое Целое также интуитивно ощутимо, однако существенная связь между такой интуицией - "душой" - и духовно-практической деятельностью в это время не найдена: дихотомия "безобразно-живого" и "бесчувственно-прекрасного" ("Чевенгур") констатируется, но не преодолевается. Ведущей является мысль о необходимости вечного поиска.

Следует сказать, что в более позднем творчестве мировоззрение и художественные принципы обоих писателей продолжают развиваться. Причем, как мы уже отмечали вначале, взгляды Платонова изменяются более радикально: отражением этого будут не только художественные произведения, но и публицистика 30-х гг.