

Ханс Гюнтер

**ПО ОБЕ СТОРОНЫ  
ОТ УТОПИИ**

Контексты творчества А. Платонова

Москва  
Новое литературное обозрение  
2011

ББК 71.04  
УДК 930.85  
Г 84

## НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. XXX

**Гюнтер Х.**

**Г 84 По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.:**  
Новое литературное обозрение, 2011. — 208 с.

ББК 71.04  
УДК 930.85

ISBN 978-5-86793-062-9

© Х. Гюнтер. 2011

© Художественное оформление. «Новое литературное обозрение», 2011

## Предисловие

С творчеством Андрея Платонова я познакомился в начале 1980-х годов и был потрясен его романом «Чевенгур». Тогда же я сделал доклад о романе в рамках проекта исследования утопии при Центре междисциплинарных исследований в Университете Билефельд (Германия). В особенности меня ошеломили параллели с событиями, происходившими в 1534—1535 годах в соседнем вестфальском городе Мюнстер, когда тот находился во власти секты анабаптистов. В романе Платонова меня взволновало неожиданное скрещение двух исторических эпох — западных хилиастических направлений XII—XVI веков и сектантства в русском революционном движении XX века.

В первые годы моего знакомства с Платоновым вопросы утопии безусловно находились в центре внимания. Необычайные эксперименты Платонова по обе стороны от утопии производили на меня огромное впечатление; хотелось понять предпосылки и закономерности этого до сих пор еще небывалого жанра — утопии-антиутопии. На фоне бурного исторического перелома конца 1980-х годов, когда главные произведения Платонова возвращались в русскую литературу, эти проблемы представляли особенный интерес как для России, так и для Германии. Статья о «Чевенгуре» в сборнике «Утопия и утопическое мышление» (М., 1991) была моей первой публикацией о Платонове на русском языке. Впоследствии я был участником многочисленных московских и воронежских конференций о Платонове. Ряд статей, которые мне удалось опубликовать за эти годы, вошел в предлагаемую теперь вниманию читателя книгу<sup>1</sup>. Я очень благодарен Наталье Корниенко за непрерывный диалог о Платонове, который длится между нами уже чуть ли не тридцать лет.

Вопросам утопии и памяти посвящена первая часть этой книги — о «Чевенгуре» и типологии утопического жанра, о Золотом веке на фоне соответствующих идей Достоевского, о повести «Котлован» в связи с мифом о Вавилонской башне, о платоновской рецепции философии Н. Федорова и о русской традиции платонизма. Платонов развертывает обе стороны федоровской мысли — тему утопии и тему сохранения памяти. Кризис утопической мыс-

<sup>1</sup> См. список моих публикаций об А. Платонове в конце книги.

ли и нарушение исторической преемственности в Советской России заставляют Платонова постепенно переместить акцент с утопии на память.

Вторая часть книги посвящена «осуществляющейся» утопии. Рассматривается эволюция мотива жертвы в творчестве Платонова, судьба безотцовщины, идущей к «отцу народов», аллегорическая структура повести «Котлован», повесть «Ювенильное море» как пародия на жанр строительного романа и постутопические рассказы в связи с концепцией любви к дальнему и к ближнему. В последней главе этой части речь идет о перспективе «нищих духом», которая находит свое выражение в мотивах детскости, юродства и «глупости», противопоставленных официальному «госуму».

Разнообразные формы трактовки телесности рассматриваются в третьей части книги — семантическая оппозиция голода и сытости в романе «Чевенгур», сектантские воззрения чевенгурских «братьев и сестер» на вопросы тела и пола, взаимоотношения между человеком и животным у Платонова, проблема «увечных инвалидов» в произведениях «Мусорный ветер» и «Счастливая Москва» и образ героини романа «Счастливая Москва» на фоне советского архетипа матери.

В центре внимания последней части книги находится связь творчества Платонова с русской апокалиптической традицией. Особое внимание уделяется культурным истокам представления о революции как конце времен, апокалиптике как «движении вдаль» в романе «Чевенгур» и концепции времени-пространства у Платонова.

Контекстуальный подход к литературе, который преобладает в настоящей книге, не претендует на полную, «целостную» интерпретацию отдельных произведений. Контекст проливает свет лишь на ограниченную полосу текста, освещая ее с точки зрения определенной постановки вопроса. В конфронтации с новым контекстом текст, скорее всего, начинает выдавать о себе что-то новое, до сих пор не замеченное. Контексты бывают самые разные — литературные и внелитературные, близкие и далекие, исторические, современные, а также возникающие задним числом. Феномен контекстуальности напоминает о том, что текст не детерминирован своим генезисом, а обладает динамичной незавершенностью. После тридцати лет чтения Платонова меня до сих пор поражает удивительная открытость и многогранность его творчества.

Выражаю глубокую благодарность Илье Кукую за помощь в редактировании русского текста.

## Часть первая

### УТОПИЯ И ПАМЯТЬ

## 1. ВОПРОСЫ ЖАНРА И ТИПОЛОГИИ УТОПИИ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

При сравнении романа «Чевенгур» с такими известными антиутопиями, как «Мы» Замятина или «1984» Оруэлла, бросается в глаза гораздо более сложная жанровая структура платоновского произведения. В «Чевенгуре» нет однозначно отрицательного изображения утопической мысли, характерного для Оруэлла и Замятина, у которых «прекрасный мир» разоблачается изнутри, «через чувства его единичного обитателя, претерпевающего на себе его законы и поставленного перед нами в качестве ближнего»<sup>2</sup>.

Платоновский роман — не просто инверсия утопической интенции: здесь возникает новый и, можно сказать, уникальный по своей сложности в литературе XX века жанр, основные черты которого требуют особой экспликации. Один из его признаков — процессуальность сюжета, характерная как для романа «Чевенгур», так и для повестей «Котлован» и «Ювенильное море». В этом отношении предшественником Платонова можно считать Г. Уэллса, автора романа «Машина времени» (1895)<sup>3</sup>, утверждавшего, что утопия модерна должна быть не статической, а кинетической. Как показывают рассказы и повести Платонова первой половины 1920-х годов, у него подобная динамизация изначально носила черты научной фантастики, но потом центр тяжести перемещается на социальные и исторические процессы. Об этом свидетельствуют в особенности роман «Чевенгур» и повесть «Котлован». В отличие от классических антиутопий, в которых идеальная стадия развития общества уже существует в готовом виде, утопическая структура в платоновских произведениях находится в становлении — и одновременно в распаде. Возникает впечатление, что Платонов все время пишет «неудавшиеся» утопии<sup>4</sup>. Все его персонажи стремятся к лучшему миру, но контуры идеального будущего не успевают четко определиться.

Отражая определенные стадии советской истории, утопический жанр у Платонова вбирает в себя структурные признаки рас-

---

<sup>2</sup> Гальцева Р., Роднянская И. Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 219.

<sup>3</sup> Статья об Уэллсе, написанная Платоновым, в архиве пока не обнаружена. См.: Платонов А. Записные книжки. М., 2000. С. 393 (примечание 1).

<sup>4</sup> *Bethea D.* The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton, 1989. P. 163. Автор называет Платонова «a failed utopian, not a confirmed apocalypticist».

пространенного в Советской России жанра «строительного романа»<sup>5</sup>. Сюжетные схемы у Платонова подтверждаются огромным материалом документального характера — из газет, партийных документов и т.д. Таким образом, у Платонова каркас жанра утопии постоянно адаптируется к новым ситуациям.

В основе многих утопических текстов Платонова лежит своеобразная концепция циклических исторических «волн». В статье «Будущий Октябрь» (1920) писатель утверждает, что «коммунизм есть только волна в океане вечности истории»<sup>6</sup>. Роман «Чевенгур» является наглядной иллюстрацией этого представления, согласно которому эпизодически рождаются утопические «взрывы», направленные на достижение конца времен, на окончательное избавление от вечного возвращения. Чевенгурцы стремятся именно к тому, чтобы «положить конец движению несчастья в жизни»<sup>7</sup>. Но «вечер истории»<sup>8</sup>, наступивший в Чевенгуре, свидетельствует о том, что надежды на преодоление времени были обмануты. Чевенгур возвращается в порочный круг истории, однако тоска по лучшему миру не угасает совсем, она лишь уходит с поверхности в глубину — подобно тому, как Саша Дванов в финале романа сходит в озеро «в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец»<sup>9</sup>. С этой точки зрения погружение Дванова в воду озера Мутево, в котором утонув его отец в поисках правды, можно интерпретировать одновременно как смерть и как возрождение<sup>10</sup>. Утопическая «волна» временно убывает, а в глубине «океана истории» готовится новый подъем. Подобный же смысл заключен в записке Платонова о другом произведении: «Мертвецы в котловане — это семя будущего в отверстии земли»<sup>11</sup>.

Произведения Платонова отличаются своеобразным эффектом противоречивых движений внутри сюжетной структуры. С одной стороны, работает присущий утопическому жанру механизм прогресса, достижения все новых технических и социальных успехов, приближения к идеальной цели. С другой стороны, в ходе фактической реализации строительных задач эта восходящая линия постоянно подрывается. В результате получается типичная для Пла-

<sup>5</sup> О сюжетной схеме «строительного» романа см.: Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago; London, 1981. P. 80—82, 256—260.

<sup>6</sup> Платонов А. Сочинения Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 108.

<sup>7</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. М., 2009. С. 263.

<sup>8</sup> Там же. С. 318.

<sup>9</sup> Там же. С. 408.

<sup>10</sup> См.: Яблоков Е. На берегу неба. Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб., 2001. С. 72—73.

<sup>11</sup> Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 139.

тонова диалектика противодействующих тенденций. Чем дальше развивается действие и чем больше достижений, тем ярче выступает нисходящая линия. В «Чевенгуре» все условия для коммунизма как будто выполнены — и в то же время реализуется противоположное задуманному. В «Котловане» хотят построить большой дом — а получается яма-гроб. В «Записной книжке» за 1930 год Платонов пишет: «Строя дома, человек расстраивает себя, убывает человек. С построением человек разрушен»<sup>12</sup>. В «Ювенильном море» растущей грандиозности планов соответствует прогрессирующий развал сельского хозяйства. Проза Платонова движется по обе стороны от утопии — на грани между надеждой и разочарованием, конструкцией и распадом, порядком и хаосом. При наличии лишь однозначно отрицательной тенденции развития сюжета произведения не отличались бы характерной именно для Платонова парадоксальной смесью сатиры и трагичности.

Стоит упомянуть еще об одном свойстве платоновской утопии — ее авторефлексивности. В большинстве его произведений присутствует философствующий «искатель истины», который близок смысловой позиции автора и непрерывно комментирует и оценивает ход событий. С этим связан и типичный для Платонова хронотоп путешествия, обладающий долгой традицией в утопическом жанре<sup>13</sup>. У Платонова путешествие принимает форму странничества, которая допускает свободное движение размышляющего героя в поисках правды. Стремление этого героя направлено на переустройство мира, но в то же самое время он укоренен в своеобразной «онтологической» структуре, основанной на народных мифологических представлениях о жизни человека, природе и космосе. Изучению этого слоя платоновского мира посвящено немало работ<sup>14</sup>. На наш взгляд, он выполняет чрезвычайно важную функцию корректива и мерки по отношению к утопической интенции и социальному действию. Если вектор утопии устремлен вперед, в будущее, то природно-космический слой отсылает к вечному устройству мира. Будущее должно оправдаться перед прошлым, перед памятью, перед устойчивым существом мира. Если утопический взрыв нарушает основные законы существования, это

<sup>12</sup> Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 128.

<sup>13</sup> См.: Striedter J. Journeys Through Utopia. Introductory Remarks to the Post-Revolutionary Russian Utopian Novel // Poetics Today. 1982. № 1. P. 33—60.

<sup>14</sup> См., напр.: Бочаров С. «Вещество существования» // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 10—46; Барит К. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб., 2000. Сюда относятся и «экзистенциалы», о которых говорит Ю. Левин: От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова) // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 392—419.

значит, что он не удался. Темой многих произведений Платонова является испытание утопии в свете космических ценностей.

Центральный размышляющий герой Платонова тесно связан с базовыми представлениями о мире, но в то же самое время он исполнен жадности технической и социальной революции и старается примирить эти два начала. Он странствует по советской земле, и его голос постоянно накладывается на голоса других персонажей. Таким образом, рефлексия по поводу происходящего у Платонова оказывается важнее самого действия. Замедляется темп развертывания сюжета, всегда развивающегося в форме чередования отдельных сцен. Нет эпизода, в котором не было бы напряженного обсуждения действия с разных позиций. С этой точки зрения мы можем назвать роман метаутопией — утопия и антиутопия в нем вступают в не находящийся завершения диалог<sup>15</sup>.

Платоновская утопия не только находится на пересечении разных литературных жанров, но и совмещает в себе различные виды утопического мышления<sup>16</sup>. По общим пространственно-структурным признакам можно различить два элементарных утопических хронотопа — «город» и «сад»<sup>17</sup>. Общий признак всех утопий — их пространственная или временная отдаленность и выраженная маркировка границ, поэтому местом действия нередко выбирается отдаленный остров. «Город Солнца» Кампанеллы и «Единое Государство» Замятина отделены от окружающего мира стеной, а название райского сада (по-гречески *παράδεισος*, по-латински *paradisus*) ведет свою родословную от древнеиранского слова, которое означает место, огороженное со всех сторон.

Контур идеального города могут образовать квадрат — таков, например, Новый Иерусалим в Апокалипсисе или «почти квадратный» город Амарот Томаса Мора — либо быть округлыми (таков

<sup>15</sup> См.: *Morson G.S. The Boundaries of Genre. Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the Traditions of Literary Utopia*. Austin, 1981. P. 111. В отличие от Морсона, А. Мерх называет роман «утопическим апокалипсисом» (*Murch A.J. The Novelistic Approach to the Utopian Question. Platonov's «Čevengur» in the Light of Dostoevskij's Anti-Utopian Legacy*. Oslo, 1998. P. 96).

<sup>16</sup> Широкий обзор проблематики утопий см. в изд.: *Voskamp W. (Hrsg.). Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*. Bd. 1—3. Stuttgart, 1982; о проблеме утопии в России см.: *Heller L., Niqueux M. Histoire de l'utopie en Russie*. Paris, 1995.

<sup>17</sup> О различении «сада» и «города» см.: *Верч И. Некоторые аспекты изображения будущего в творчестве Ф.М. Достоевского в свете литературной традиции *Города и Сада* // Slavica tergestina 1994. № 2. С. 197—214. Подобную классификацию предлагает J. Catteau (*De la métaphorique des utopies dans la littérature russe et de son traitement chez Andrei Platonov* // *Revue des Etudes Slaves* 56 (1984). № 1. P. 39—50). Катто различает (прогрессивные) прометеевские и (регрессивные) пелагийские (от греческого слова *πέλαγος* = море) утопии.*

заложенный концентрическими кругами Город Солнца). Симметрия геометрических форм символизирует непревзойденную гармонию и совершенство, не поддающиеся улучшению. Во всех утопических конструкциях наблюдается совпадение эстетических и функциональных аспектов. Подобное явление характерно, например, для утопического топоса машины, которая в эпоху модерна нередко выполняет функцию модели человека и общества. Здесь прекрасное и полезное образуют нерасторжимое гармоничное единство. Блеск машины практически идеально воплощает соблазн, исходящий от всех утопических конструкций.

Пространство сада существенно отличается от урбанистических утопий, ориентированных на модель архаичного города. Как показывает ветхозаветное представление о рае или античная идея Золотого века, пространство сада не обладает радиальной и функционально-геометрической формой. Сад основан на идеале окультуренной природы. Из этого проистекает своеобразная привлекательность «сада», суггестивно описанная Достоевским в сене Версилова о картине Клода Лоррена «Асис и Галатей», которой он придумал название «Золотой век». Если в центре внимания в образе города находятся общественно-государственный и технико-цивилизаторский аспекты жизни, то в варианте сада воплощается идеал архаичной близости человека к природе, непринужденной семейной жизни. В первом случае мы имеем дело с рационально освоенным, спланированным пространством, во втором — с изначальной гармонией между людьми и природой. Развитие городского типа ведет впоследствии к рационалистическим социальным и техническим утопиям, в то время как вариант райского сада, отражающий древние мифологические представления, лежит в основе пасторального и идиллического жанров.

Город и сад как базовые утопические хронотопы в своей первоначальной форме чисто описательны и бессюжетны. В них представлены не события, а повседневные ритуализированные действия. Событийность ведет, как правило, к разрушению утопической гармонии, о чем свидетельствует жанр антиутопии. Наряду с пространственными утопиями, которым присуща циклическая временная структура или ахрония, т.е. отсутствие времени, существуют и временные утопии. Их главный признак — стадийность, расчленение истории на необходимую последовательность фаз. Временные утопии зачастую включают в себя один из упомянутых пространственных хронотопов. В конце движения время «остывает», останавливается, и возникает вневременная структура, которая приводит к окончанию стадийных «скачков». Эта модель, ориентированная на конец времени, существует в двух вариантах, поскольку она может носить как «прогрессивистский»,

так и апокалиптический характер. Кроме этого, встречается и деградационный тип временной утопии, для которого Бахтин употребляет понятие исторической инверсии<sup>18</sup>. Подобный тип утопии исходит из идеального первобытного состояния, после которого наступают разные стадии ухудшения: за Золотым веком следуют серебряный, медный и, наконец, бронзовый век.

Распространенный вариант временной утопии — хилиазм (или миллениаризм), т.е. религиозно обоснованная мечта о тысячелетнем царстве. Миллениаризм возник в Средние века как секуляризация апокалиптики Нового Завета, предполагающей катастрофическую гибель старого мира и наступление Царства Божия. Парадигматическое значение здесь отводится учению Иоахима Флорского, различавшего три эпохи истории — эпохи Отца, Сына и Святого Духа. Пророчества Иоахима Флорского (согласно которым рождение Антихриста и наступление новой эры должны были состояться в 1260 году) не только способствовали возникновению самых разных еретических направлений позднего Средневековья, но также сыграли большую роль в процессе «овременения» утопии вообще. Социальные утопии индустриального периода XVIII—XIX веков, включая и марксизм, в целом следуют триадной модели.

Но каким образом и до какой степени Платонов мог располагать подробными сведениями об истории еретиков на Западе? Исходя из несомненной близости писателя к идеям пролетарской культуры<sup>19</sup>, можно предположить, что он был знаком с книгой А. Луначарского «Религия и социализм»<sup>20</sup>, которая открывала ему доступ к истории и идеологии раннехристианского и средневекового хилиазма. Особое значение имеют третья и четвертая главы второго тома. Описывая чаяния первых христиан, Луначарский объясняет ожидание конца света и грядущий потребительский коммунизм как последствия социального угнетения. Апологию бедности и критику богатства он находит прежде всего в Евангелии от Луки. Еще интереснее в нашей связи размышления о христианском социализме Средних веков. Рассматривая отличающееся созерцательностью и монашеским аскетизмом учение Иоахима Флорского о будущем Царстве духа, Луначарский представляет дальнейшее развитие этих идей в Вечном Евангелии Жерара ди Борго-Сан-Домино, а также у Дольчино, Томаса Мюнцера и многих других. В книге Луначарского Платонов мог найти немало примеров сопряжения апокалиптической риторики с революцион-

<sup>18</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 297.

<sup>19</sup> См.: Толстая Е. Идеологические контексты Платонова // Толстая Е. Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. М., 2002. С. 289—323.

<sup>20</sup> Луначарский А. Религия и социализм. Т. 1—2. СПб., 1908—1911.

ным гневом пролетариата. Вспомним, например, устрашающий образ бога Саваофа в чевенгурской церкви. Луначарский различает два лика христианского Бога — карающего и мстящего Бога Ветхого Завета, чьи страшные черты возрождаются в Христе Страшного суда, и кроткого, всепрощающего Христа Нового Завета<sup>21</sup>.

Но еще важнее для Платонова мог быть другой источник, на который и Луначарский нередко ссылается в своей книге. Это работа немецкого социалиста К. Каутского «Предшественники новейшего социализма»<sup>22</sup>, многократно издававшаяся в русском переводе. В первой части книги «От Платона до анабаптистов» Каутский подробно излагает историю европейского мессианизма от раннехристианского коммунизма до чешских таборитов, анабаптистов и Реформации в Германии. В предисловии к русскому изданию книги указывается на связь между хилиазмом европейского Средневековья и русским сектантством. Каутский пишет: «То, что для нас в Западной Европе представляет собою только исторический интерес, — то в России является средством для уразумения известной доли настоящего. С другой стороны, в России вся жизнь, все настоящее дает ключ к совершенно иному пониманию христианских оппозиционных сект прошедшего»<sup>23</sup>. И у Луначарского мы находим мысль о том, что «России предстоит революция скорее в одежде религиозной, чем откровенно-экономической, ибо по количеству своему крестьянство сыграет-де в ней главную роль и наложит на нее свою печать»<sup>24</sup>.

Тезисы Каутского об аналогии между средневековым западноевропейским хилиазмом и духом русского сектантства, а также о положении России на этапе перехода от крестьянско-сектантского протеста к социальной революции должны были представлять большой интерес для Платонова. Так, в «Чевенгуре» обнаруживается своеобразное наслаивание и переплетение трех тематических слоев — русского сектантства, средневекового хилиазма и большевистской революции. Между этими слоями существует «не только сходство, а прямое, хотя и скрытое преемство»<sup>25</sup>. Нам представляется, что в романе можно найти даже прямой намек на аналогию между большевизмом и его историческими предшественниками: «Откуда вы? — думал надзиратель про большевиков. — Вы, навер-

<sup>21</sup> См.: Луначарский А. Указ. соч. Т. 2. С. 139—140, 153.

<sup>22</sup> Каутский К. Предшественники новейшего социализма. Часть первая. От Платона до анабаптистов. 4-е изд. М., 1919.

<sup>23</sup> Там же. С. XI.

<sup>24</sup> Луначарский А. Указ. соч. Т. 2. С. 180.

<sup>25</sup> Варшавский В. «Чевенгур» и «Новый Град» // Новый журнал. 1976. № 122. С. 194.

ное, когда-то уже были, ничего не происходит без подобия чему-нибудь, без воровства существовавшего»<sup>26</sup>.

Как в жанровом аспекте, так и по отношению к типологии утопической мысли роман «Чевенгур» оказывается сложной конструкцией, состоящей из разных идейных пластов. Бросается в глаза его близость к образцу хилиастических направлений позднего европейского Средневековья. На это указывал В. Варшавский, для которого роман Платонова представляет собой «безумную, страшную и жалкую эсхатологическую драму»<sup>27</sup>. Протагонисты романа, проникнутые апокалиптическим духом, веруют в космический характер революции и в необходимость уничтожения «Божьим народом» богатых ради грядущего Царства Божия. Варшавский называет Чевенгур русским Мюнстером по аналогии с вестфальским городом, в котором анабаптисты в 1534—1535 годах воздвигли свой Новый Сион.

Между Чевенгуром и мюнстерскими событиями времен господства анабаптистов много общего. Как в Мюнстере после провозглашения Нового Сиона безбожники были изгнаны, а их имущество отнято, так и в Чевенгуре после ликвидации буржуазии пролетариат и прочие занимают опустевшие дома и съедают продовольственные запасы. В Мюнстере сжигают все книги, кроме Библии, и доверяют лишь авторитету религиозных вождей — в Чевенгуре слушаются представителей революционного авангарда, ссылающихся на сочинения Карла Маркса. В Мюнстере вводится своего рода полигамия, поскольку неимущие женщины выбирают себе покровителей — в город Чевенгур приводят нищих женщин, несмотря на сектантский аскетизм. В конце концов Мюнстер пал под натиском епископских ландскнехтов — и, подобно ему, Чевенгур терпит поражение от нападающих на город войск.

В романе Платонова мы находим также и многочисленные параллели с историей божемских таборитов XV века. Однако бросается в глаза примечательная инверсия в ходе исторических событий. В то время как у таборитов после отсутствия ожидаемого второго пришествия Христа в 1419—1420 годах мирный адвентизм резко сменяется революционным хилиазмом<sup>28</sup>, в романе Платонова действие развивается как раз наоборот: после ликвидации буржуазии активность чевенгурцев остывает, уступая место фаталистическому ожиданию конца времени.

Судьба таборитов описана довольно подробно у Каутского. После сожжения Яна Гуса в 1415 году сторонники разных группировок

под влиянием радикальных проповедников приступили к осуществлению своих эгалитарных идей. Поскольку они не могли остаться в «Городе солнца» Пльзене, то перебрались в Табор, основанный на одном из Лужницких холмов. Название этого поселения, которое служило центром таборитского движения после 1420 года, напоминает о горе Фавор, где произошло Преображение Христа. Вера таборитов в тысячелетнее царство опиралась на иоахимистские и апокалиптические представления, а также на легенды о Золотом веке. Прага, «великая блудница» и «Вавилон», в их глазах была обречена на гибель. Табориты надеялись на то, что после разрушения Праги и других городов, после истребления богатых и знатных наступит вечное царство без собственности, господства и социальных бедствий, в котором «дети Божьи» будут жить как братья и сестры<sup>29</sup>. В новом царстве не будет страданий, и рожденные в нем дети не будут умирать. Слова Иоанна Богослова «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет» (Откровение 21:4) были приняты ими как описание реально существующего нового общества. На этом фоне становится понятно, например, что болезнь Якова Титыча и смерть ребенка являются поворотным пунктом, предвещающим конец чевенгурской утопии.

Город Табор привлекал толпы людей со всей Европы, вполне сравнимые с прибывающим в Чевенгур «международным пролетариатом» и «прочими». В Таборе мечта о Царстве Божием гибнет из-за растущих противоречий между бедными и богатыми, город обуржуазивается. В романе Платонова эта тенденция проявляется в образе Прокофия Дванова с его похотливостью и жадной накопительством. Свидетельство очевидца, относящееся к Табору 1451 года, рисует печальную картину. Жители города присвоили себе чужое имущество, но они не в состоянии сохранить его, глинобитные дома стоят как попало в беспорядке. Эта картина вспоминается, когда читаешь о состоянии Чевенгура, в котором произошла «добровольная порча мелкобуржуазного наследства»<sup>30</sup>: «Трудно было войти в Чевенгур и трудно выйти из него — дома стояли без улиц, в разброде и тесноте, словно люди прижались друг к другу посредством жилищ, а в ущельях между домов пророс бурьян»<sup>31</sup>. Сам конец Чевенгура подобен концу Табора: в битве при Липанах табориты терпят кровавое поражение от армии феодалов.

Поскольку речь о значении идей Иоахима Флорского для средневековых хилиастических движений уже шла, не лишним будет

<sup>26</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 129.

<sup>27</sup> Варшавский В. Указ. соч. С. 193.

<sup>28</sup> См.: Kalivoda R. Das hussitische Denken im Lichte seiner Quellen. Berlin, 1969. S. 62—81.

<sup>29</sup> См.: Machilek F. Heilserwartung und Revolution der Taboriten 1419/21 // Festiva Lanx. Studien zum mittelalterlichen Geistesleben. München, 1966. S. 67—94.

<sup>30</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 214.

<sup>31</sup> Там же. С. 307.



указать на некоторое сходство между его учением и «Чевенгуром». «Товарищеское состояние» чевенгурцев во многом напоминает монашеский идеал Иоахима. В его трехчленной схеме различаются три статуса (status) человека: «Первый был рабством слуг, второй — служением сыновей, третий — свободой. Первый — в печали, второй — в деянии, третий — в созерцании. Первый в страхе, второй — в вере, третий — в любви»<sup>32</sup>. «Созерцательное» и товарищеское состояние как раз реализовано в Чевенгуре, где мобилизовано «на вечную работу» солнце, объявленное «всемирным пролетарием». Ту же самую мысль выражает представление о чередовании шести эпох (etates), соответствующих шести дням творения. Последняя эпоха — это «саббат», который дарован Божьему народу, «чтобы он отдохнул от нужды и страданий, которые он терпел все шесть времен»<sup>33</sup>. И в Чевенгуре наступил «саббат» истории, в течение которого «его жители отдыхали от веков угнетения и не могли отдохнуть»<sup>34</sup>. Согласно учению Иоахима, в дохристианскую эру люди жили плотью, а в настоящее время, пока не наступит эра чистой духовности, они живут между плотью и духом, Грядущая церковь представлена в образе Девы Марии. В «Чевенгуре» тоже ценится идеал целомудрия и безбрачия — лишь Клавдюша, любовница Прошки Дванова, воплощает царство будущего в скомпрометированной форме. Чередование исторических эпох происходит у Иоахима в соответствии с космическими циклами: «Первое состояние — в звездном свете, второе в восходе солнца, третье — в полном свете дня. Первое наступает зимой, второе в начале весны, а третье — летом»<sup>35</sup>. Чевенгурская утопия связана с солнцем, вечным символом утопий, и с летом. Катастрофа Чевенгура находит свое символическое выражение в том, что на место солнца, «светила коммунизма, тепла и товарищества», приходит луна, «светило одиноких, светило бродяг, бредущих зря»<sup>36</sup>, а тепло лета уступает место холодной осени.

<sup>32</sup> Fiore J. v. Das Zeitalter des heiligen Geistes / Hrsg. von Alfons Rosenberg. Bietigheim, 1977. S. 82. — *Здесь и ниже во всех не оговоренных отдельно случаях перевод иноязычных источников мой.* — Х. Г.

<sup>33</sup> Ibid. S. 100.

<sup>34</sup> Платонов, А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 215.

<sup>35</sup> Fiore J. v. Op. cit. S. 82.

<sup>36</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 324.

## 2. ЗОЛОТОЙ ВЕК, РОЖДЕННЫЙ ИЗ ГОЛОВЫ И ИЗ ЖИВОТА: ПЛАТОНОВ И ДОСТОЕВСКИЙ

Тот факт, что Платонов и Достоевский не могли отойти от проблематики утопии, объясняется тем, что она сыграла существенную роль в их судьбах. Будучи членом кружка Петрашевского, молодой Достоевский увлекался теоретическими взглядами Луи Блана, Консидерана, Прудона, Сен-Симона и Фурье. В «Дневнике писателя» Достоевский пишет, что еще в 1846 году был посвящен Белинским «во всю святость будущего коммунистического общества» (21, 131. — *Курсив автора.* — Х. Г.)<sup>37</sup>. Он признается в том, что сердца и умы петрашевцев были заражены и соблазнены мечтательным бредом, который мог бы довести их до убийства Иванова. В большинстве произведений Достоевского, начиная с 1860-х годов, в той или иной форме присутствует тема революционного утопизма, словно он — человек, преодолевший отчуждение от народа и обращенный в настоящую веру, — чувствовал потребность «отработать» в своем творчестве грехи юности.

Духовное развитие Платонова также началось с революционного энтузиазма. Ранняя лирика и публицистика воронежского периода показывают его сторонником пролеткультовских идей. С богостроительским пафосом он прославляет революцию как апокалиптическое космическое событие, которое откроет ворота в сферу чистого сознания, не оскверненную стяжательским инстинктом и половым влечением. Достоевский же, согласно Платонову, был не в состоянии освободиться от духа сомнения и неуверенности и «бился на грани мира пола и мира сознания»<sup>38</sup>.

Под влиянием дальнейшего развития советского общества Платонов тоже удаляется от отвлеченного утопизма ранних лет, но у него, в отличие от Достоевского, не происходит решительного разрыва с утопической мыслью, нет эксплицитного отказа от юношеских убеждений. Несмотря на все разочарования, он никогда не проводит четкой грани, отделяющей обман от познания, а ложь от истины<sup>39</sup>. В то время как Достоевский обличает ошибки революционной веры в светлое будущее с точки зрения приобретенного

<sup>37</sup> Ссылки на произведения Достоевского в тексте с указанием тома и страниц отсылают к изд.: *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч. в 30 тт. Л., 1972—1990.

<sup>38</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 45.

<sup>39</sup> См.: Аннинский Л. Откровение и сокровение. Горький и Платонов // Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 20.

задним числом познания, Платонов изображает в своих произведениях реализацию утопии будто бы изнутри, не применяя открытой внешней оценки. Как ни странно, по отношению к утопии платоновские тексты более диалогичны, чем тексты Достоевского, поскольку в них всегда сталкиваются разные идеологические суждения. В глубине души Платонов остается утопистом, несмотря на то что советская реальность все более отдаляется от его идеалов. Углубляющееся разочарование в осуществлении революционных целей принимает у него форму длительного и сложного процесса, этапы которого отмечены такими произведениями, как «Чевенгур», «Котлован» или «Счастливая Москва».

В отношении мотивов утопического поля произведения Платонова нередко перекликаются с Достоевским<sup>40</sup>; однако при сравнительном анализе следует иметь в виду, что оба автора, несмотря на очевидные параллели, принципиально различаются в подходе к утопии и в своих произведениях освещают разные аспекты этой проблематики. Из широкого круга утопических вопросов Достоевского как автора XIX века занимают в особенности три темы: представление о Золотом веке (которое он связывает с картиной Клода Лоррена «Асис и Галатея»), умозрительные конструкции французских социалистических теорий и проблематика осуществления революционных проектов в связи с делом Нечаева.

Золотой век, воплощающий обманчивый блеск идеального общественного строя, нередко фигурирует в сновидениях героев Достоевского (Раскольников, Версилов), в «Сне смешного человека» или в исповеди Ставрогина. Будучи древнейшей мечтой человечества, Золотой век символизирует утраченный рай, желание вернуться к состоянию человека до грехопадения. Идиллический, непринужденный образ жизни сводится к базовой модели утопического сада. «Дети солнца» (как можно видеть в «Сне смешного человека») живут дружно и гармонично большой семьей среди плодородной, красивой природы без заботы об одежде и пище; они не знают болезней, не боятся смерти и ощущают «какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной» (25, 114).

От мифологического представления о Золотом веке современная утопия — теоретическая система, основанная на науке, на техническом и промышленном прогрессе, — отличается достаточно сильно. Она соответствует пространственной модели города, вдох-

<sup>40</sup> См.: Мальгина Н. Диалог Платонова с Достоевским // «Страна философов» Андрея Платонова. Вып. 4. М., 2000. С. 185—200; Murch A.J. The Novelistic Approach to the Utopian Question. Platonov's «Čevengur» in the Light of Dostoevskij's Anti-Utopian Legacy. Oslo, 1998.

новляется машиной. «Главная мысль социализма, — говорит Достоевский устами Свидригайлова в набросках к «Преступлению и наказанию», — это *механизм*. Там человек делается человеком механикой. На все правила. Сам человек устраняется. Душу живую отняли» (7, 161). Контурсы бездушной механической цивилизации выступают с особенной яркостью в полемике с фурьеристскими идеями Чернышевского, которую ведет Достоевский в «Записках из подполья». «Подпольный человек» протестует против жизни по таблице логарифмов, против хрустального дворца как воплощения непревзойденного идеала общества и т.д. Теории выгоды противопоставляется «свободное хотенье», высмеивается мысль об избегании страдания, пропагандируемая романом «Что делать?».

Как бы ни различались представления о Золотом веке и социалистические теории, Достоевский отмечает имеющуюся между ними связь, о которой, по его мнению, догадывались утописты XIX века, утверждая, что наука и техника дают возможность «сознательно» восстановить истину утраченного рая и соединить людей «в согласное и разумное общество» (25, 116—117). Однако подобные попытки, полагает Достоевский, могут кончиться только кровопролитием.

В «Бесах» преобладает третий аспект утопической проблематики, интересующий Достоевского, — вопрос реализации социалистических проектов. В своей знаменитой системе Шигалев, исходя из идеи неограниченной свободы, приходит к мысли о необходимости полного рабского равенства. Характерно, что «черную работу» (10, 323) делает не Шигалев, а «мошенник» Петр Верховенский, который цинично использует шигалевщину для своих разрушительных целей. Таким образом, Достоевский в своем романе раскрывает своеобразное разделение труда между теоретиками и практиками революции.

Своей последовательной критикой социального утопизма Достоевский положил начало традиции, которая стала развиваться десятилетия спустя в литературе XX века. Его мотивы муравейника, стада, хрустального дворца, Вавилонской башни, Великого инквизитора и другие легли в основу общей образности жанра антиутопии. Наглядным примером этому может служить роман Замятина «Мы», где идейный каркас Достоевского оказался облачен в современный материал.

Утопические теории, не адекватные человеческой природе и губительные для общества, являются, по мнению Достоевского, гнилым плодом рационализма Запада. Французский социализм, стремящийся к насильственному единению человечества, писатель считает заимствованием идеи, идущей от Древнего Рима и сохранившейся в католичестве. Только оторвавшаяся от почвы русская

интеллигенция могла перенести это учение в Россию, приняв его «за конечное разрешение всечеловеческого единения» и «достижение всей увлекавшей нас доселе мечты нашей» (25, 21). Разрушительная деятельность бесов, царство Великого инквизитора не мыслимы для Достоевского без «чужого» идеологического фона.

В этом пункте Андрей Платонов принципиально отличается от Достоевского. Если в глазах автора XIX века все проекты лучшего мира оказываются рационалистическими конструкциями, привнесенными из «головы», то у Платонова утопическая мысль рождается из внутреннего стремления к избавлению от социальных бедствий, т.е. из «живота». Требование лучшего будущего не является для него плодом отвлеченной интеллектуальной деятельности, а восходит своими корнями к стихийным потребностям русского народа. Это желание возникает на основе нищеты, бездомности и сиротства, характерных для героев Платонова. Как пишет Л. Карасев, Достоевский — «писатель головы», а Платонов — «живота» или «утробы»<sup>41</sup>. Исходя из разнонаправленных «телесных интуиций» обоих авторов, Карасев убедительно показывает, что у Достоевского преобладает метафорика верха, в то время как для Платонова характерно символическое движение вниз и вглубь.

В пространственном отношении устремленность в будущее у Платонова часто находит свое метафорическое выражение в горизонтальном движении «вдаль», куда в поисках истины социализма стремятся его бродяги и искатели, руководствуясь непосредственной потребностью в непрерывном странствовании. Что касается движения вниз и вглубь, то в контексте логики реализации утопии оно оказывается крайне амбивалентным, поскольку — как демонстрирует «Котлован» — в той же мере может обозначать возвращение в «вещество существования» и движение в «пропасть» и могилу.

Понимание утопического как интеллектуальной конструкции у Достоевского соответствует жанрообразующему образцу Томаса Мора. У Платонова же мы имеем дело с другой традицией — с хилиазмом, который проявился в истории средневековых еретических движений, в апокалиптике русского сектантства и старообрядчества. Чужого влияния, западной подоплеку у Платонова нет: даже Карл Маркс или Роза Люксембург в «Чевенгуре» полностью вовлечены в духовный мир русского народа. В отличие от героев Достоевского, с остроумной пронизательностью обсуждающих социальные теории, персонажи Платонова выступают в качестве простых «народных философов». В произведениях Достоевского

<sup>41</sup> Карасев Л. Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) // Карасев Л. Движение по склону. О сочинениях А. Платонова. М., 2002. С. 78.

споры затрагивают интеллектуальные догмы социалистических учений — у Платонова эти идеи предстают в форме верований простого народа.

Если Достоевский твердо уверен в том, что существует панацея от демонических сил, то у Платонова уже нет ясного распознавания добра и зла и, что еще важнее, нет метанойи. Его наивные или «юродствующие» герои непоколебимо идут своим путем, и автор сопровождает их на этом пути, не дистанцируясь от них. У Достоевского православный «народ-богоносец» объявляется главной опорой в борьбе с интеллигентским обманом, у Платонова же народ оказывается носителем стихийных хилиастических энергий.

Надо иметь в виду, что у обоих авторов принципиально различается и исторический контекст трактовки утопии. Достоевский, находившийся у порога рождения и распространения социально-утопических идей в России, провидчески предугадывает последствия этих учений. Платонов же появляется в эпоху, когда «конец истории», к которому стремились хилиасты, якобы совершился и когда революционный импульс начинает угасать. Если Достоевский берет на себя роль предупреждающего пророка, то Платонов оказывается мучеником утопической идеи, идущим со своими героями до самого трагического конца.

Платонов, который никогда не отказывался полностью от надежды на возможность создания лучшего мира, не мог не спорить, имплицитно и эксплицитно, с принципиальным скептицизмом Достоевского. Отсюда в «Чевенгуре» иронический образ Федора Достоевского, который задумал кампанию самоусовершенствования граждан путем их переименования и, не зная «вещей и сооружений», представлял социализм в виде общества «хороших людей»<sup>42</sup>. По той же причине Платонов даже в тридцатые годы хвалит «истинный оптимизм»<sup>43</sup> и доверие к будущей жизни Пушкина и не может примириться с мнением Достоевского, «что дело с человеческой жизнью на земле не получится»<sup>44</sup>. В своей трактовке вопроса утопии классик занимает более универсальную точку зрения, но заслуга Платонова в том, что он сумел дать уникальное художественное изображение движущих сил революционного порыва России в XX веке.

<sup>42</sup> Платонов, А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 132.

<sup>43</sup> Платонов А. Размышления читателя. М., 1980. С. 22.

<sup>44</sup> Там же. С. 44.

### 3. «КОТЛОВАН» И ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

Утопия и антиутопия, включая различные промежуточные формы более амбивалентного характера, в принципе обладают одним и тем же репертуаром мотивов и одной жанровой памятью. Поэтому можно говорить о едином когерентном семантическом поле утопической проблематики, в котором полемически сталкиваются противоположные оценки. Развитию этого тезиса посвящен настоящий анализ мотива дома-башни в повести «Котлован». Проекция платоновского текста на фон утопической традиции, с одной стороны, бросает свет на некоторые аспекты функционирования утопического поля, а с другой — углубляет наше понимание произведения Платонова.

Мотив большого дома-башни занимает центральное место не только в творчестве Платонова, но и в утопическом мышлении вообще, что объясняется его центральным положением в элементарном хронотопе «города»<sup>45</sup>. Известный пример архитектурного проекта будущей жизни в русской культуре — хрустальный дворец Чернышевского, который сочетает внешний облик Сайденхэмского стеклянного дворца с фаланстером Фурье. В утопической традиции подобные здания символизируют конструкцию новой жизни.

В произведениях Платонова утопия дается не в готовом виде, а в становлении; в соответствии с этим мы имеем здесь дело не с готовым домом, а с процессом строительства. Мотив сооружения большого «чудодейственного» «большевицкого» дома «на всех людей» встречается у Платонова в раннем «Рассказе о многих интересных вещах». В «Чевенгуре» представление о доме, защищающем человека от враждебного мира, уже не реализуется. Жители Чевенгура живут в экспроприированных у буржуазии домах, которые передвигаются по городу, чтобы имущество не угнетало пролетариат. Работать и строить чевенгурцы начинают лишь перед самой катастрофой, когда уже поздно. Социализм бродячих мечтателей не принимает твердой структуры утопического города.

В «Котловане», где мотив построения дома помещен в эпоху первой пятилетки, дело обстоит еще хуже. Получается не тот монументальный «единственный общепролетарский» дом, о котором мечтает инженер Прушевский, а яма. В «Чевенгуре» утопический

идеал растворяется в бесконечном движении по горизонтали, при этом идея дома разлагается. В «Котловане» вместо положительной восходящей линии строения башни выходит обратное — движение вглубь земли. Это уже совершенное отрицание утопического дома, его превращение в прямую противоположность, в «пропасть» (445)<sup>46</sup>.

Носителем мечты о строящемся доме в «Котловане» является прежде всего инженер Прушевский, которому принадлежит идея общепролетарского дома. Но Прушевскому, «проходящему» человеку старой эпохи без веры в будущее, кажется, что не ему суждено завершить эту задачу, а «через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всего земного шара» (428). Перед его внутренним взглядом вырисовываются на горизонте «белые спокойные здания», устроенные «не только для пользы, но и для радости» (462)<sup>47</sup>. Со строящейся башней персонажи повести связывают представление о будущей счастливой жизни. Прушевский пытается предчувствовать «устройства души поселенцев общего дома» и «вообразить жителей будущей башни посреди всемирной земли» (428). Вечный искатель смысла Вошев, который сам начинает «рыть почву вглубь», надеется на то, что «будущий человек найдет себе покой в этом прочном доме, чтобы глядеть из высоких окон в простертый, ждущий его мир» (423).

Но с общепролетарским домом с самого начала ассоциируется не только будущая жизнь, но и противоположная идея — идея смерти. Изначальная амбивалентность окрашивает сны рабочих: «Одни выражают исполненную надежду, другие предчувствуют собственный гроб в глинистой могиле» (448). Наблюдая Козлова, землекоп Чиклин говорит: «Так могилы роют, а не дома» (424). Повесть кончается тем, что Чиклин на краю котлована копает для умершей Насти глубокую могилу.

Чем глубже и шире роется яма, тем сильнее выступает на передний план символика смерти и могилы, которая расширяется и на окрестные деревни. Гробы крестьян, которые находят в балке, говорят о трагедии крестьянства в годы коллективизации: «У нас каждый живет оттого, что гроб свой имеет» (464). Очень показательным, что крестьяне приходят с требованием получить свои гробы сразу после описания грандиозного видения Прушевского: этот

<sup>46</sup> Ссылки в тексте на «Котлован» с указанием страниц отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. М., 2009.

<sup>47</sup> О возможном влиянии книги П. Флоренского «Столп и утверждение истины» на проект Прушевского см.: Дужна Н.И. Путеводитель по повести А.П. Платонова «Котлован». М., 2010. С. 126—138.

<sup>45</sup> См.: Маркштейн Е. Дом и котлован, или Мнимая реализация утопии // Андрей Платонов. Мир творчества. С. 284—302.

резкий контрастный монтаж как бы обнаруживает несостоятельность его мечты. Слова о том, что белые дома светятся больше, «чем было света в воздухе» (462), свидетельствуют о мнимом характере видения, об обмане зрения. Вся катастрофа деревни суммируется в парадоксальной формулировке того, что мужики рыли землю с таким усердием, «будто хотели спастись в пропасти котлована» (533). Невероятная на первый взгляд сцена с полумертвым мужиком, лежащим в своем гробу, на самом деле основана на фактическом материале: в начале 1930-х годов члены секты федоровцев ждали своего ареста в гробах<sup>48</sup>. Лежание в гробу, связанное с ожиданием конца мира, имеет долгую традицию у русских староверов. Наконец, семантика смерти окрашивает и образ Насти, олицетворяющей все надежды строителей на будущее: Чиклин делает ей «постель на будущее время» (463) и копает могилу. В итоге строительства общепролетарского дома получается не башня для защиты жизни, а место для мертвых, некрополь. В этом можно увидеть инверсию не только центрального утопического мотива, но, как замечает Т. Зейфрид, также и главного для советской культуры строительного мифа<sup>49</sup>, прототипом которого можно считать роман Гладкова «Цемент».

В отношении оксюморонного соединения жизни и смерти<sup>50</sup>, башни и гроба «Котлован» можно сравнить с поэмой Алексея Гастева «Башня»<sup>51</sup>, написанной в 1913 году под впечатлением от Эйфелевой башни в Париже, в котором также устанавливается связь между утопической башней и смертельной пропастью. Как следует из другого текста того же цикла, рождение современной технической культуры связывается с мотивом Вавилонской башни: «Мы исполним грезу первых мучеников мысли, загнанных пророков человеческой силы, великих певцов железа. Вавилонским строителям через сто веков мы кричим: снова дышат огнем и дымом ваши порывы, железный жертвенник поднят за небо, гордый идол работы снова бушует»<sup>52</sup>.

В духе пролетарской традиции автор понимает сооружение Вавилонской башни как акт прометеева бунта, цель которого — «новый сегодня не знаемый нами, краса-восхищение, первое чудо

<sup>48</sup> См.: *Sarkisyanz M.* Russland und der Messianismus des Orients. Tübingen, 1955. S. 94. <sup>49</sup> См.: *Seifrid T.* Andrei Platonov. Uncertainties of spirit. Cambridge University Press, 1992. P. 159.

<sup>50</sup> См. там же (с. 148) о мотиве «смерти-в-жизни».

<sup>51</sup> На прототекст Гастева указывает Н. Мальгина в статье «Котлован А. Платонова и общественно-литературная ситуация на рубеже 20—30-х годов» (в кн.: Андрей Платонов. Исследования и материалы. Под ред. Т.А. Никоновой. Воронеж, 1993. С. 57—58).

<sup>52</sup> *Гастев А.* Поэзия рабочего удара. М., 1971. С. 127.

вселенной, бесстрашный работник — творец-человек»<sup>53</sup>. Но строители дорого платят за свой гордый бунт: «Руки и ноги ломались, в отчаянных муках люди падали в ямы, земля их нещадно жрала»<sup>54</sup>. Упоминание о «городе смерти подземном»<sup>55</sup> как бы предвосхищает некрополь платоновского «Котлована». Как и у Платонова, в «Башне» присутствует намек на возможность обмана. Если башня — мираж, то остается только «бездонная пропасть — могила»<sup>56</sup>. Но, несмотря на все катастрофы и жертвы, у Гастева преобладает вера в «дерзостный башенный мир»<sup>57</sup>.

Трагический оптимизм предшественника, окрашенный ницшеанским духом, чужд Платонову. 1930 год — уже не время для пролетарского утопизма. В «Котловане» идея будущей башни изначально чревата гибелью: здесь не строят дом, а роют всепожирающую яму. Если благородная цель у Гастева оправдывает жертвы, то в «Котловане» царит атмосфера абсурда. Строители истощают свои силы и тела в акте строения-разрушения. Чем грандиознее планы будущей башни, тем больше размеры ямы. Таким образом, «Котлован» прямо означает ту перевернутую пролетарскую утопию, в которую Платонов когда-то сам веровал. Кроме того, идея увеличения котлована «не вчетверо, а в шесть раз» принадлежит не конструктору, не рабочим, а оппортунисту Пашкину, который хочет «забегать вперед партийной линии, чтобы впоследствии радостно встретить ее на чистом месте» (65).

Но вернемся к мотиву Вавилонской башни: у Гастева он звучит более явно, чем у Платонова. Еще более отчетливо этот мотив проявляется у Луначарского, идеолога богостроительства. В его книге «Религия и социализм» потомки Каинитов, бунтуя вместе со Светоносцем (т.е. Люцифером) против небесной силы, начинают строить «вечную башню культуры»<sup>58</sup>. В интерпретации Луначарского Вавилон — «город великий, страстный, страдающий, исполненный Всегород людской»<sup>59</sup>. Несмотря на то что в наказание строители башни разделяются на разные нации, они продолжают свою работу, чтобы «соединить человечество воедино, тогда рай будет отнят назад и небо будет взято штурмом, проклятие Элогимов потеряет свою силу»<sup>60</sup>. Архитектор столпа вавилонского — это дух познания и бунта.

<sup>53</sup> *Гастев А.* Поэзия рабочего удара. М., 1971. С. 125.

<sup>54</sup> Там же. С. 121.

<sup>55</sup> Там же. С. 123.

<sup>56</sup> Там же.

<sup>57</sup> Там же.

<sup>58</sup> *Луначарский А.* Религия и социализм. СПб., Т. 1. 1908. С. 98.

<sup>59</sup> Там же.

<sup>60</sup> Там же.

Путь прометеевского возмущения и строительства Вавилонской башни человеческой культуры — мучительный, но неизбежный процесс борьбы с природной стихией: «Человек шел, как мог, спотыкался, падал, терзал себя об острые камни, валился снова сверху в пропасть, и снова начинал свой путь Сизифа. И еще скалы, ущелья и потоки перед ним. Но уже видна светлая вершина горы»<sup>61</sup>. В трагико-оптимистическом богоборческом пафосе Луначарского нетрудно обнаружить корни «Башни» Гастева. Пролетариат призван завершить задачу строения культуры — соединить разбросанное человечество и вернуть утраченный рай.

Мысли Луначарского отсылают прямо к Достоевскому, с которым идеолог богостроительства ведет скрытую полемику. В борьбе с утопическим мышлением Достоевский не раз принимает на вооружение библейский миф о вавилонском столпотворении. Так, например, «Легенда о Великом инквизиторе» содержит ряд деталей, на которые откликнулся Луначарский. У Достоевского «страшная вавилонская башня» воздвигается на месте разрушенного Божьего храма. Так как Христос отказывается сократить тысячелетнее страдание и муки людей, измученные люди обращаются к Великому инквизитору за помощью: «И тогда уже мы и достроим их башню, ибо достроит тот, кто накормит, а накормим лишь мы»<sup>62</sup>. Слабосильные бунтовщики готовы отдать свободу за хлеб, за счастье стада. В легенде Достоевского башня связывается с потребностью всемирного и всеобщего соединения людей, с созданием «общего и согласного муравейника»<sup>63</sup>.

Богостроительски настроенные пролетарские авторы откликаются на разные детали мотива Вавилонской башни, которые мы находим у Достоевского. Оценки, однако, у обеих сторон прямо противоположны. В то время как в «Легенде о Великом инквизиторе» предсказывается поражение жалких богоборческих бунтовщиков, из числа которых «никогда не выйдет великанов для завершения башни»<sup>64</sup>, пролетарским утопистам хочется верить в осуществление их проекта. Все знаки минус, поставленные Достоевским, превращаются здесь в знак плюс. Таким образом, полемика сторонников прометеизма с Достоевским готовит почву для проблематики, лежащей в основе «Котлована». Платонов, сам разделявший в молодые годы убеждения пролетарской культуры, вынужден в конечном счете — через голову Гастева и Луначарского — согласиться с выводами великого критика утопической мысли.

<sup>61</sup> Луначарский А. Религия и социализм. СПб., Т. 1. 1908. С. 189.

<sup>62</sup> Достоевский Ф. Указ. соч. Т. 14. С. 231.

<sup>63</sup> Там же. С. 235.

<sup>64</sup> Там же. С. 238.

Центральный мотив котлована у Платонова как бы предвосхищает судьбу проекта Дворца Советов, который предполагалось воздвигнуть — в полном соответствии с пророческим высказыванием Достоевского — на месте разрушенного храма и который, как известно, кончился ямой — плавательным бассейном. В дискуссиях о Дворце Советов после 1931 года звучат те же мысли о создании монументального дома мирового пролетариата, которые мы встречаем в произведении Платонова, законченном годом ранее.

Мотив Вавилонской башни не исчезает и в последующие советские годы, причем сохраняются и его противоположные оценки. В книге о Советском Союзе немецкого писателя Лиона Фейхтвангера (1937) мы читаем о Дворце Советов: «Это настоящая Вавилонская башня, но такая, которая не хочет приблизить людей к небу, а приближает небо к людям. И удалось дело, они не дали смешать себе языки и понимают друг друга»<sup>65</sup>. Федор Шаляпин приходит в своих воспоминаниях к иному выводу: «Беда же была в том, что наши российские строители никак не могли унизить себя до того, чтобы задумать обыкновенное человеческое здание по разумному человеческому плану, а непременно желали построить “башню до небес” — вавилонскую башню»<sup>66</sup>. Дальше он пишет: «Строительство приняло форму сплошного разрушения, и “любовь к будущему” человечеству вылилась в ненависть и пытку для современников»<sup>67</sup>.

На чудовищную безмерность вавилонского проекта как такового указывается и в «Эстетике» Гегеля, который отмечает, что сооружение в своей форме «в состоянии выразить священное, само по себе объединяющее людей начало только *внешним* образом»<sup>68</sup>. На самом деле связь монументального Дворца Советов со строящим его народом носила лишь абстрактный, «внешний» характер.

Как во многих утопических мотивах, в образе Вавилонской башне заложена глубоко амбивалентная оценка ее — как символа саморазрушения человечества и как надежды на идеальное будущее. До конца Средних веков Вавилонская башня считалась в изобразительном искусстве символом человеческого высокомерия, и лишь в XVI и XVII веках, благодаря увлечению техническим прогрессом, стала появляться положительная иконография<sup>69</sup>. В кон-

<sup>65</sup> Feuchtwanger L. Moskau 1937. Amsterdam, 1937. S. 153.

<sup>66</sup> Шаляпин Ф. Маска и лицо. Мои сорок лет на театрах. М., 1989. С. 222.

<sup>67</sup> Там же. С. 239.

<sup>68</sup> Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М., 1971. Т. 3. С. 33. — *Курсив мой.* — Х. Г.

<sup>69</sup> См.: Senarclens de Grancy A. Der Turm von Babel. Ambivalenz eines Symbols in der Kunst der Neuzeit // Utopie. Gesellschaftsformen. Künstlerträume. Hrsg. von

тексте советской культуры этот мотив был актуализирован в двух нереализованных проектах: в виде авангардного культа техники (башня Татлина) и как воплощение сталинской мании величия (Дворец Советов).

#### 4. МЕЖДУ УТОПИЕЙ И ПАМЯТЬЮ: ПЛАТОНОВ И ФЕДОРОВ

Федоровская мысль странным образом сочетает культурные механизмы утопического мышления и памяти прошлого, которые в принципе исключают друг друга — ведь утопия определяется как радикальный разрыв с прошлым во имя идеального общества будущего. Не случайно в антиутопических текстах открыто показана тенденция к уничтожению. В романе Замятина «Мы», например, следы прошлого сохранены лишь в одном месте — в Древнем доме у Зеленой Стены, расположенном на самом краю Единого Государства. Хаотические, исковерканные остатки прежних времен уже давно вытеснены прозрачной геометрической эстетикой Единого Государства. Для обозначения подобного общества, утратившего связи с культурой предков, Федоров пользуется, вслед за Достоевским, метафорой муравейника (2, 372)<sup>70</sup>.

У Федорова утопический проект, обычно сопровождаемый вытеснением прошлого, возникает именно в целях сохранения памяти, что явилось, на наш взгляд, главным стимулом его «Философии общего дела». Потеря памяти приравнивается к смерти: «Что субъективно — память, то объективно — сохранение связи, единение; что субъективно — забвение, то объективно — разрыв, смерть; что субъективно — воспоминание, то объективно — воскрешение» (2, 252). Своим учением Федоров реагирует на «болезнь века», которая «заключается именно в отрешении от прошлого, от общего дела всех поколений» (2, 373). Потеря памяти, по его мнению, вызвана прогрессом, т.е. ускоренным индустриальным развитием XIX века. «Стадное состояние, в котором младшее поколение избивает старшее» (1, 92), делает человека «бродягою, не помнящим родства, как в толпе» (1, 44). Только культ предков может превратить толпу в союз сынов, объединяющихся для воскрешения отцов.

Символом небратского состояния, по мнению Федорова, является парижская Всемирная выставка 1889 г.<sup>71</sup> — своим индустриализмом, милитаризмом, прославлением роскоши и красоты

<sup>70</sup> Ссылки на произведения Федорова в тексте с указанием тома и страницы отсылают к изд.: *Федоров Н.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1995—1999.

<sup>71</sup> Оценка Федорова напоминает отрицательную реакцию Достоевского на Всемирную выставку в Лондоне 1862 года в «Зимних заметках о летних впечатлениях».

G. Pochat, B. Wagner. Graz, 1996. S. 190. О мотиве Вавилонской башни в русской культуре см.: *Guski A.* Babylonische Türme. Zu einem Motiv der neueren russischen Kulturgeschichte // Вертоград многоцветный. Festschrift für H. Jachnow. Hrsg. von W. Girke u. a. München, 1999. S. 59—70.

женщин она воплощает буржуазную цивилизацию и измену сыновей отцам. В то время как древние народы «глубоко чувствовали связь, соединяющую все поколения человеческого рода» (2, 226), дух современности отличается «ребяческим и диким презрением к прошедшему» (1, 226). «Варвары, скифы разрушали памятники чужие, берегли свои; варвары промышленной культуры не знают даже и этого различия» (2, 208). Современные революции являются «архивоборством, музееборством, монументофобией» (1, 310). Еще более пессимистические опасения вызывает у Федорова четвертое сословие, которое готово совсем уничтожить музеи, если это только будет возможно. Социализм — обман, так как «родством, братством он называет товарищество людей, чуждых друг к другу, связанных только внешними выгодами» (1, 59). Марксистской «материократии» противопоставляется «психократия» (2, 257).

«Общее дело» Федорова как работа над восстановлением памяти опирается на привилегированные локусы памяти (*lieux de mémoire*)<sup>72</sup> и определенные знаковые практики. Среди этих локусов центральное место занимает кладбище как место упокоения праха предков. Это не удивительно — ведь мнемотехника древних развивалась именно на культе мертвых. Согласно мифу, основатель искусства памяти певец Симонид Кеосский сумел идентифицировать участников пира, изуродованных до неузнаваемости при обвале зала, вспомнив местонахождение каждого за столом. «Очевидно, только компенсация переживания смерти привела к изобретению мнемотехники, так как речь шла о том, чтобы восстановить в мнимом виде в пространстве памяти то, что погибло в реальности»<sup>73</sup>. В древнегреческом языке связь могилы (мнзЮмб) и локуса памяти (мнЮмз) очевидна на языковом уровне.

Чтобы избежать опустошения могил и забвения отцов, Федоров требует сделать кладбище местом для собраний, поминальных трапез, храмов, школ и музеев. Представление о том, что гробы «суть истинные столы, трапезы для живущих» (3, 472), на самом деле отражает античный культ мертвых, где «гроб служил местом еды и столом»<sup>74</sup>. Не случайно Федоров определяет кладбище как «обширное поле со множеством столов-могил» (1, 74), а кладбищенский храм — как «художественное изображение сосуществования поколений (бессмертия)» (1, 300).

<sup>72</sup> Halbwachs M. La mémoire collective. Paris, 1950; немецкое изд.: Das kollektive Gedächtnis. Stuttgart, 1967.

<sup>73</sup> Goldmann S. Statt Totenklage Gedächtnis. Zur Erfindung der Mnemotechnik durch Simonides von Keos // Poetica 1989. № 1/2. S. 61.

<sup>74</sup> Ibid.

Главные места коллективной памяти для Федорова — кладбище, храм и музей, причем этот ряд построен по принципу исторического чередования. Первый этап в развитии культуры памяти человечества — архаический, он находит свое выражение на кладбище или в кремле (т.е. кладбищенской крепости); второй — христианский, его центром является храм; третий — современный научный, он выражается преимущественно в музее, которому как локусу памяти Федоров уделяет особое внимание. В музее он видит «выражение памяти, общей для всех людей» (2, 383) и «последний остаток культа предков» (2, 371) в период прогресса. Но не о пассивном музее идет речь: «Музей есть не собрание вещей, а собор лиц; деятельность его заключается не в накоплении мертвых вещей, а в возвращении жизни останкам отжившего, в восстановлении умерших, по их произведениям живыми деятелями» (2, 377. — Курсив автора. — Х.Г.).

Рядом с привилегированными локусами особого внимания заслуживают культурные практики, связанные с памятью. Однако, согласно Федорову, они имеют принципиальный недостаток: в своей современной форме они действуют лишь символически, а не практически. Тем не менее религия, наука и искусство как «силы собирающие» (2, 378) по мере своих специфических знаковых возможностей участвуют в проекте воскрешения. В области религии центральное место занимает литургия. Лишь из-за скептицизма верующих литургия в своей современной форме превратилась в ритуал, «вспоминание в драматической форме» (1, 171). Чтобы сделать ее действенным фактором истории, нужно присоединить к храмовой службе внехрамовую. Только литургия, совершаемая всем человечеством, будет «молитвою, переходящею в действие, мысленным воспоминанием, переходящим в действительность» (1, 265). Соответствующей критике подвергается и «птолемеевская» наука, которая делает человека пассивным созерцателем. Она должна уступить место «коперниковской» науке — здесь человек превращается в деятеля, преодолевающего слепые силы природы с помощью регуляции метеорологических и космологических процессов.

Особый интерес представляют взгляды Федорова на художественное творчество. Он считает, что традиционное «искусство подобию» как «мертвое творение» (1, 97) должно трансформироваться в искусство действительности. В области словесности особое внимание мыслителя привлекает синодик — список усопших, поминаемых в молитве, поскольку этот жанр тесно связан с историей как «наукой об отцах» (2, 418). Синодик он считает прототипом таких жанров, как учебник, хроника, родословная, житие и т.д. В переносном смысле и кладбище — «синодик, писанный на зем-



ле — на лице земли» (1, 355). Надгробные памятники с портретами мертвых как «лицевые синодики» могут служить идентификации внешнего облика умерших. Недостаток синодика видится в том, что он является лишь «номинальным», а не действительным воскрешением.

Не случайно синтез искусств играет выдающуюся роль в федоровском проекте, так как от объединения архитектуры, скульптуры, живописи, музыки и драмы ожидается усиление «собирающего» эффекта в восстановлении жизни мертвых. При том что музыкальная драма Вагнера представляется Федорову лишь механическим объединением искусств «по-немецки» (1, 399), славянский, православный вариант синтеза искусств осуществляется под доминантой архитектурного пространства и голосов церковной службы: «Храм как произведение зодчества, живописи и ваяния становится изображением земли, отдающей своих мертвецов, и неба (свод храма и иконостас), населяемого оживленными поколениями; а как вместилище пения, точнее отпевания, храм есть голос, под звуки коего оживает прах на земле как кладбище и небо становится жилищем оживших» (2, 230). Синтез искусств является лишь предвосхищением той будущей эстетической жизни, в которой исчезнет антагонизм между человеческим и Божественным. Истинно прекрасным может быть только общество оживленных существ. Искусство «есть напоминание, а воскрешение, как осуществление в памяти хранимого, есть расширение общества, а следовательно, и области прекрасного на все поколения» (1, 453)<sup>75</sup>.

Подводя итоги, можно сказать, что религия, искусство и наука как «собирающие силы» оказываются призваны к подготовке проекта воскрешения на основе следов, сохраняемых в локусах памяти. Однако в свете супраморализма Федорова вся сфера символической деятельности подозревается в пассивности и иллюзорности. В результате философ снижает конвенциональную культурную знаковую за счет семиотизации материи, которой приписываются знаковые качества хранения памяти<sup>76</sup>. По Федорову, мировое вещество, содержащее следы предков, состоит из мельчайших рассеянных частиц, каждая из которых сохраняет «отпечатки всех влияний, которым подвергалась частица, проходя разные среды, разные организмы. Как бы ни дробилась частица, новые, происшедшие от этого дробления частицы, вероятно,

<sup>75</sup> К вопросу об искусстве см.: *Титаренко Е.* Религиозная эстетика Н.Ф. Федорова // На пороге грядущего. Памяти Н.Ф. Федорова (1829—1903). М., 2004. С. 81—102.

<sup>76</sup> К вопросу памятных следов см.: *Баршт К.* Мнемотехническая вечность Андрея Платонова // Вопросы философии № 1. 2008. С. 100.

хранят следы разлома» (1, 290). Неразрушимая память материи существует в виде археологических слоев вещества человеческой культуры. Частицы материи как носители памяти уподобляются пониманию символа у древних — разломанный предмет при складывании дает возможность узнавания принадлежавших друг другу половинок. Цель и окончательное состояние истории представляются как «победа над пространством и временем» и «одновременное сосуществование всего ряда времен (поколений)» (2, 236). После преодоления смерти память будет материально реализована в пространственно-временном сосуществовании всего человечества. «Знаковая» память будет заменена «материализованной» памятью.

По сути своей «общее дело» является космогоническим мифом. По словам Федорова, «воскрешение есть превращение вселенной из хаоса, к которому она идет, в космос» (2, 231). Прах предков собирается для того, чтобы составить из распавшихся частей новый усовершенствованный мир. Эту деятельность можно понимать как собирание растерзанных отцовских тел. Отцы же являются жертвами в том смысле, что они поглощаются сыновьями. «Рождение есть принятие, взятие жизни от отцов, т.е. лишение отцов жизни» (1, 390). Грех непосредственного каннибализма, характерный для первобытного общества, продолжается в «скрытом людоедстве» нынешнего времени, которое по-прежнему живет «на счет предков, из праха которых извлекаем и пищу, и одежду» (1, 109). Презрение сыновей к отцам, выраженное в прогрессе, означает лишь замену «физического убийства духовным» (1, 52). Теперь отцов лишь презирают, в то время как в старые времена, по мнению ученых, их убивали. Примером современного лжебратства и общества, пирующего на могилах отцов, служит утопический роман Э. Беллами «Looking Backward 2000—1887», вышедший в свет в 1888 году.

Говоря о «скрытом людоедстве» индустриального века, Федоров, вероятно, имел в виду и идеи Фрейда, выраженные в его книге «Тотем и табу». В ней встречается мотив каннибализма и связанных с ним сыновних чувств сознания вины и тоски по отцу, трактуемых как корень религии. Для Фрейда память работает на основе травматического опыта человека. То, что у Фрейда является коллективным феноменом, приписывается у Ницше индивидуальному сознанию. Сравнивая память с болящей раной, Ницше пишет: «Лишь то, что не перестает причинять боль, остается в памяти»<sup>77</sup>. Супраморализм Федорова в этом вопросе наследует фрейдовской теории первоначальной травмы человечества.

<sup>77</sup> *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 442.

Култ предков, который Федоров противопоставляет духовно-му убийству отцов в индустриальном мире, во многом обязан образцам древних религий. В особенности бросается в глаза сходство с религией древних египтян, на которое Федоров сам указывает в статье «Искусство, его смысл и значение», ссылаясь на работы Жоржа Перро и Гастона Масперо (см. 2, 220—227). В Древнем Египте символическое преодоление смерти являлось смысловым центром культуры. Сфера смерти не вытеснялась из общественно-го сознания, как в современном обществе, а стояла в центре многообразной культурной деятельности.

В основе мифа об Осирисе как прототипе египетской религии смерти лежит идея «смертепобеждающей коннективности»<sup>78</sup>, т.е. непрерывной связи между поколениями. Сестра и жена Осириса Исида собирает по частям тело Осириса, убитого и расчлененного младшим братом Сетом, для того чтобы восстановить его. Об этом же говорит ритуал бальзамирования и мумификации, который представляет собой соединение разбросанных членов мертвого с помощью символической практики, причем отдельные части тела скрупулезно упоминаются в течение ритуала.

В то время как Исида занимается телесным восстановлением, «исцелением смерти», наследник мертвого Осириса, его сын Гор, выполняет другую, социальную задачу. Он «оживляет» отца тем, что называет его имя и защищает его место в обществе после его смерти. Этим он воздает отцу за то, что тот его воспитал и ввел в общественную жизнь. Таков смысл египетской поговорки: «Один живет, если другой его ведет»<sup>79</sup>. Не только фараоны, но и каждый египтянин отождествлял себя с Осирисом в вере, что он возродится для вечной загробной жизни, если будет соблюден погребальный ритуал во всех подробностях. Настоящая смерть в этой культуре — забвение. Древнеегипетская этика построена на договоре поколений, на связи между гробом и социальной правдой.

Параллели с идеями Федорова очевидны. Для Федорова «собираание рассеянных частиц с помощью науки» — мужское дело, в то время как сложение частиц, как в Древнем Египте, «вопрос шивания, так сказать, тканей человеческого тела, есть женское дело» (1, 290). Как и в египетской религии, священный долг сына состоит в воскрешении отца. Однако перенимая материал для своей философии из древнего культа предков, Федоров в одном отношении фундаментально отходит от него. У него «собираательные силы» религии, искусства и науки призваны к тому, чтобы на основе материальных частиц и следов, сохраняемых в локусах клад-

<sup>78</sup> Assmann J. *Tod und Jenseits im Alten Ägypten*. München, 2001. S. 44.

<sup>79</sup> Ibid. S. 75.

бища, храма и музея, подготовить проект действительного воскрешения. Конвенциональную знаковость Федоров подозревает в иллюзорности, в то время как частицам материи он приписывает свойства хранителей памяти.

Благодаря неразрывной связи мысли и дела федоровская идея воскрешения принципиально отличается от религиозных представлений воскрешения как древних народов, так и христианской веры. В его глазах память в ее текстуальном виде оказывается чем-то неоконченным, несовершенным, нуждающимся в дополнении. Происходит девальвация сферы знаковости — образа, письма и ритуала. В конструкции памяти Федорова сосуществуют два фактора: архаический, направленный на восстановление древнего культа предков (это реакция на угрозу забвения прошлого в век прогресса), и утопический, заимствованный у индустриального прогресса, враждебного памяти. Самая продвинутая наука и техника — и то не фактически существующая, а грядущая «сверхнаука» — призвана участвовать в проекте воскрешения.

Чем объясняется это странное сочетание противоречащих друг другу архаических и современных компонентов в федоровской мысли? Думается, что эта комбинация порождена культурой, отличающейся сильной внутренней неуравновешенностью, сосуществованием архаических пластов вместе с элементами модернизации, приходящими в Россию извне. Такая ситуация вызвала двойственную реакцию: с одной стороны, усиленное стремление к сохранению и утверждению собственного культурного наследия, а с другой — утрированное, даже магическое представление о спасительных возможностях науки и техники. Для этого типа мышления характерно и утопическое стремление превзойти чужой образец. Создается представление, что техника и наука всемогущи, надо только освободить их от оков слишком ограниченного понимания (образцом которого в глазах Федорова является философия Канта) и подчинить далекоидущим целям. По убеждению Федорова, благодаря этим чудодейственным инструментам память может быть не только восстановлена, но даже и «материализована» в жизни — не в фигуральном, а в прямом смысле.

Вопрос сохранения наследия прошлого приобретает огромное значение в начале XX века из-за ощущения угрозы, нависшей над культурной памятью. Именно в это время рождаются различные философские, антропологические, психологические и культурологические теории памяти. В художественной жизни обостряется дискуссия об отношении к культурному наследию. Итальянские и русские футуристы выступают с «проектом погашения»<sup>80</sup> культур-

<sup>80</sup> Lachmann R. *Kultursemiotisches Projekt // Memoria Vergessen und Erinnern*. München, 1993. S. XX.

ной памяти, который находит свое выражение в провоцирующих лозунгах их манифестов. Не случайно ненависть итальянского футуриста Ф.Т. Маринетти направлена именно против тех локусов памяти, тех святых мест, откуда должен брать свое начало федоровский проект воскрешения. Музей и кладбище предстают здесь в качестве топосов умирания и гниения: «Музеи — кладбища! <...> На самом деле они идентичны своим гибельным беспорядком стольких тел, не знающих друг друга. Музеи — публичные спальни, в которых засыпаешь навсегда рядом с ненавистным или незнакомым существом!»<sup>81</sup> В отличие от Федорова, представление о сосуществовании с прошлым человечества здесь считается угнетающим, поскольку соприкосновение с неизвестными телами умерших поколений отравляет творческие силы и обедняет эстетическую чувствительность. Отсюда возникает требование: «Пусть мертвые покоятся в самой глубокой глубине земли! Пусть порог будущего будет свободен от мумий!»<sup>82</sup> Зато прославляется деструктивный антипассеизм «молодых»: «Но мы не хотим ничего знать о прошлом, мы юные и сильные *футуристы!* Пусть придут веселые поджигатели с закоптелыми пальцами! Вот они! <...> Вперед! Поджигайте полки библиотек! <...> Отведите течение каналов, чтобы затопить музеи!»<sup>83</sup>

Сам Федоров боролся с тем агрессивным духом «молодости», который пропагандировал еще Ф. Ницше. Он полемизирует с тезисом немецкого философа о вреде и «чрезмерности» истории, упрекает его в непонимании истории и «забытости», обратившей нас в бродяг, не помнящих родства и лишившихся цели» (2, 150). Ницше, воспринимавший историю только как факт, а не как проект, видел музей «лишь каков он есть, а не тем, чем он должен быть», а кладбище не как место воскрешения, а как «место разложения и забвения» (2, 130). На примере диаметрально противоположной семантизации ключевых мотивов кладбища и музея антагонистические интенции в оценке памяти в эпоху модерна выступают особенно ярко.

По своей внутренней логике проект Федорова подчинен центральной задаче воскрешения отцов, т.е. восстановлению памяти. Но в период подъема утопической мысли в первые десятилетия XX века именно научно-фантастическая сторона этого проекта привлекала к себе главное внимание: «патрофикация неба», т.е. превращение неба в жилище отцов; «катастеризация», т.е. перенесение душ отцов на звезды; сооружение аэростатов и воздушных

<sup>81</sup> *Marinetti F.T.* Teoria e invenzione futurista. Milano, 1983. P. 11—12.

<sup>82</sup> *Boccioni U.* Gli scritti editi e inediti. Milano, 1983. P. 6.

<sup>83</sup> *Marinetti F.T.* Op. cit. P. 12—13. — *Курсив автора.* — Х.Г.

крейсеров для использования атмосферного электричества и метеорологической регуляции; психофизиологическая перестройка человека и замена деторождения «отцветворением» (1, 407), т.е. создание нового целомудренного человека.

Многими авторами идеи Федорова зачастую заимствовались вне изначальной мотивации. Оторванные от контекста «общего дела», они превращались из служебных элементов философии памяти в стимулы научно-фантастического воображения. Федоровскими идеями увлекались сторонники русского прометеизма и биокосмизма<sup>84</sup>, иммортализма<sup>85</sup> и интерпланетаризма. Некоторые мотивы Федорова оказались близкими к художественному авангарду, хотя многие художники были знакомы с идеями Федорова лишь понаслышке. Вряд ли можно предполагать, что кто-либо из них прочитал два толстых тома «Философии общего дела» от корки до корки.

Но их читал внимательно Андрей Платонов, занимающий среди читателей Федорова особое место. В соответствии с общей атмосферой эпохи революции, ранняя публицистика и фантастические рассказы писателя изобилуют утопическими мотивами. Иногда трудно сказать, восходят ли они прямо к Федорову или же просто носились в воздухе времени. Напомним лишь о таких статьях воронежского периода, как «Свет и социализм», «Электрические воздушные линии» или «О культуре запряженного света». Как нам известно из «Рассказа о многих интересных вещах», кроме электричества и «светотехники» молодого писателя интригует и «антропотехника», т.е. создание нового целомудренного человека. Описание искусства будущего в терминах вселенской скульптуры и планетной архитектуры, а также мысль о том, что искусство станет лишним, поскольку «материя и сознание будут одно»<sup>86</sup>, напоминают конечную стадию эстетически завершенной и материально реализованной памяти у Федорова. Платонов обращает внимание прежде всего на такие мотивы из «Философии общего дела», которые соответствуют его пролеткультовским воззрениям тех лет.

Главное, однако, в том, что, в отличие от многих других авторов, использовавших федоровские идеи, лишь Платонов на протяжении всего своего творчества широко раскрывает более глубокие пласты федоровской философии памяти. Очень показательны в этом смысле такие произведения, как «Чевенгур» и «Котлован».

<sup>84</sup> О воздействии федоровских идей на умы русских мыслителей и художников см.: *Hagemeyer M.* Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung. München, 1989.

<sup>85</sup> См.: *Masing-Delic I.* Abolishing Death. Stanford University Press, 1992.

<sup>86</sup> *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 220.

В «Чевенгуре» местом встречи и диалога осиротевшего Саши Дванова с мертвым отцом является опустошенное кладбище, где Саша роет себе землянку, чтобы быть рядом с отцом и чувствовать его теплоту. В городе Чевенгур отец является сыну во сне и требует от него прервать скуку вечно повторяющейся истории: «Делай что-нибудь в Чевенгуре. Зачем мы будем мертвыми лежать»<sup>87</sup>. Когда становится ясно, что круговорот истории все-таки продолжается, Саша уходит к отцу в озеро Мутево «в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем не уничтоженным, теплящимся следом существования отца»<sup>88</sup>.

Близость к Федорову отражена не только в глубокой привязанности Саши к отцу, но и в центральной для «Чевенгура» теме безотцовщины, которая бросает свет на обратную сторону проблематики — на отсутствие отцовского начала. Кроме Саши Дванова и Копенкина, так называемые «прочие» и «безродные товарищи» большевики являются «бродягами, не помнящими родства» в федоровском смысле. В «Философии общего дела» последняя стадия истории характеризуется именно как «конец сиротства» (2, 202), а братство будущего описывается как «весна без осени, утро без вечера, юность без старости, воскресение без смерти» (2, 202). В Чевенгуре же приходят осень, вечер и смерть — следовательно, это еще не конец всеобщему сиротству.

Саша Дванов из «Чевенгура» и его собрат по духу Вошев из «Котлована» — «собиратели памяти»<sup>89</sup> — стараются сохранить прах предков и частицы прошлого. Если у Саши Дванова это проявляется как живая связь с отцом, то в «Котловане» акцент перемещается на восстановление забытой жизни прошлых поколений, на возмещение за человеческие страдания правдой конца истории. Эта проблематика затрагивается уже в «Чевенгуре», где Дванов поднимает разные мертвые вещи и возвращает их на прежние места, «чтобы все было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме»<sup>90</sup>.

В «Котловане» тема «собираения памяти» выступает на передний план. Вошев прячет отсохший лист в свой мешок, где он собрал «всякие предметы несчастья и безвестности», обосновывая свой поступок словами: «Ты не имел смысла житья, <...> лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не нужен и валяешься среди всего мира, то я тебя буду хранить и помнить»<sup>91</sup>.

<sup>87</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 240.

<sup>88</sup> Там же. С. 408.

<sup>89</sup> Толстая Е. Мирпослеконца. М., 2002. С. 334.

<sup>90</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 396.

<sup>91</sup> Там же. С. 416.

Хранению и памяти здесь приписывается спасительная сила, направленная на приведение в равновесие нарушенного порядка космоса. Пустой мешок, куда Вошев складывает все «вещественные остатки потерянных людей, живших, подобно ему, без истины, и которые скончались ранее победного конца»<sup>92</sup>, символизирует эту собирательную деятельность воскрешающей памяти. Не менее символично и то, что собранные для будущего отмщения ветхие вещи, «каждая из которых есть вечная память о забытом человеке»<sup>93</sup>, передаются Насте, олицетворению будущего, в качестве игрушек. В результате получается мифический образ девочки — персонификации будущего, играющей осколками раздробленного мира. Но у Платонова космологический миф инверсируется. Смерть Насти говорит о том, что собирание частиц прошлого не приводит к его восстановлению и искуплению.

В своем художественном изображении деятельности по собиранию памяти Платонов подхватывает представления, заложенные в проекте «общего дела», но его мотивации совпадают с замыслом Федорова только частично. В основе федоровской мысли лежит операция демегафоризации метафоры воскрешения. Подобную метафору мы находим, например, в предисловии к «Истории государства российского» Н. Карамзина. «История, — пишет автор, — отверзая гробы, поднимая мертвых, влагая им жизнь в сердце и слова в уста, из тления вновь созидая царства <...> расширяет пределы нашего собственного бытия»<sup>94</sup>. В «Истории» встречается и метафора сосуществования поколений, которую мы находим у Федорова. Карамзин пишет, что благодаря истории «мы живем с людьми всех времен, видим и слышим их, любим и ненавидим»<sup>95</sup>. У Федорова метафора, характеризующая работу историка, принимает прямой, нефигуральный смысл и превращается в «проект».

Герои Платонова, вслед за Федоровым, собирают следы прошлого в прямом смысле, но в этой собирательной деятельности надо видеть средство художественной конкретизации образа. Буквальное же понимание воскрешения предстает скорее в ироническом освещении, как можно заключить из высказывания: «Марк-сизм все сумеет. Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждет — воскреснуть хочет»<sup>96</sup>.

В восприятии Платоновым идей Федорова проявляется характерная динамика. Чем более писатель удаляется от юношеского

<sup>92</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 514.

<sup>93</sup> Там же. С. 533.

<sup>94</sup> Карамзин Н. История государства российского. СПб., 1892. Т. 1. С. XVIII.

<sup>95</sup> Там же.

<sup>96</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 515.

пролеткультовского утопизма, тем ярче выступают глубинные пласты проблематики памяти. «Философия общего дела» остается настольной книгой Платонова, но происходит значительная смена доминант — перемещение акцента с утопического космизма на осмысление роли памяти в развитии послереволюционной России. Если взгляд молодого энтузиаста был устремлен в будущее, то уже к середине двадцатых годов писатель понимает гибельность такого одностороннего подхода.

В «Чевенгуре» тематике памяти отводится существенное место. С одной стороны, в образе Саши Дванова отражено стремление к сохранению тесной связи между сыном и отцом; с другой стороны, в лице безотцовщины<sup>97</sup>, оторванной от материальной обеспеченности и культурной идентичности, показывается судьба безродной толпы, служащей материалом всяческой манипуляции и готовой прислушиваться к любым лжеотцам. В «Котловане» угроза беспамятства принимает еще более острые формы. Отрицательные персонажи строят дом будущего, не учитывая прошлого. В конце умирает сама надежда. В связи с работой над «Котлованом» Платонов характеризует современного человека следующими словами: «Это голый — без души и имущества, в предбаннике истории, готовый на все, но не на прошлое»<sup>98</sup>.

В 1934 году Платонов записывает: «Первый раз растение производится из семян отца-матери, второй раз оно производится из почвы, состоящей из праха отца-матери. Прах отца-матери — непрерывное основание жизни сына. Мы поднимаемся над прахом своих отцов»<sup>99</sup>. В сталинской культуре все более чувствительными становятся последствия потери памяти. В романе В. Каверина «Двойной портрет» описывается сцена, как автор вместе с Тыняновым осенью 1937 года наблюдает пепельную пыль, наполняющую воздух петербургского двора: «“Память жгут, — сказал он. — Давно и каждую ночь”. И он заговорил о гибели писем, фотографий, документов, в которых с неповторимым своеобразием отпечаталась частная жизнь, об осколках времени — драгоценных, потому что из них складывается история народа»<sup>100</sup>. Ввиду уничтожения огромных пластов культурной памяти борьба за сохранение «непрерывного основания жизни» является более своевременной задачей, чем отвлеченный проект воскрешения мертвых.

<sup>97</sup> По поводу этой смены доминант в творчестве Платонова ср.: *Teskey A. Platonov and Fyodorov: the influence of Christian philosophy on a Soviet writer.* Amersham, 1982.

<sup>98</sup> *Платонов А.* Записные книжки. М., 2000. С. 42.

<sup>99</sup> Там же. С. 147.

<sup>100</sup> *Каверин В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1982. Т. 5. С. 494.

## 5. Н. ФЕДОРОВ И РУССКАЯ ТРАДИЦИЯ ПЛАТОНИЗМА

Сравнивая философию Аристотеля и Платона, Иван Киреевский утверждает, «что самый способ мышления Платона представляет более цельности в умственных движениях, более теплоты и гармонии в умозрительной деятельности разума. Оттого почти то же отношение, какое мы замечаем между двумя философами древности, существовало и между философией латинского мира, как она вырабатывалась в схоластике, и тою духовною философией, которую находим в писателях Церкви Восточной, особенно ясно выраженную в святых отцах, живших после римского отпадения»<sup>101</sup>. Именно с этой точки зрения и формулируется критика отвлеченной красоты западного романтического искусства: «Вместо того, чтобы смысл красоты и правды хранить в той неразрывной связи, которая, конечно, может мешать быстроте их отдельного развития, но которая бережет общую цельность человеческого духа и сохраняет истину его проявлений, западный мир, напротив того, основал красоту свою на обмане воображения, на заведомо ложной мечте или на крайнем напряжении одностороннего чувства, рождающегося из умышленного раздвоения ума»<sup>102</sup>.

Пафос «цельности», который считается одним из основных качеств философии Платона, противопоставляется Киреевским «раздвоению» и «раздроблению» как главным принципам развития западного общества. В этом настаивании на «цельности» мы видим реакцию на процессы дифференциации общественных систем, которые неизбежно связаны с зарождением модерна<sup>103</sup>. Поскольку в России к тому времени уже наблюдалась подобная функциональная дифференциация общественных сфер, призыв к «цельности» должен был служить цели восстановления поставленного под угрозу идеала.

Традиция платоновской «цельности» лежала в основе мысли не только славянофилов или Федорова, но в измененном виде также в основе воззрений их идеологических противников, т.н. «ре-

<sup>101</sup> *Киреевский И.* Избранные статьи. М., 1989. С. 220.

<sup>102</sup> Там же. С. 233.

<sup>103</sup> О сопоставлении русской культуры функциональной дифференциации в свете системной теории Н. Луманна см.: *Kretschmar D.* Kunst in der entdifferenzierten Gesellschaft // Im Zeichen-Raum. Festschrift für Karl Eimermacher. Dortmund, 1998. S. 251—296.

волюционных демократов», или народников<sup>104</sup>. Это обстоятельство наводит на мысль о том, что в среде русской интеллигенции XIX века, несмотря на расхождение идейных позиций, идеал «цельности» был распространен на основе до сих пор мало изученной подспудной традиции платонизма. Лишний тому пример мы находим в неожиданных переключках между эстетическими взглядами Н. Чернышевского и Н. Федорова.

В своей рецензии на русский перевод «Поэтики» Аристотеля в 1854 г. Чернышевский обстоятельно ссылается на Платона. Он считает, что платоновская эстетика содержит больше истинных и глубоких идей, чем аристотелевская. Сурово критикуя несостоятельность художественного подхода к действительности, Платон с полным правом восстает против понимания искусства как бесполезной забавы и игры. Чернышевский одобрительно повторяет мысль Платона: прекрасное как содержание искусства — только призрак, а живописец или поэт, в отличие от изготавливающего предметы ремесленника, не знает истинной природы предметов, которым он подражает, а имеет дело только с поверхностью, оболочкою предмета. Но это не значит, что искусство не может исполнять полезные функции. Из-за своей способности привлекать людей оно «этим самым, вовсе о том не думая, содействует распространению образованности, ясных понятий о вещах — всего, что приносит умственную, а потом и материальную пользу людям»<sup>105</sup>.

Диссертация Чернышевского «Об эстетических отношениях искусства к действительности», несмотря на «материалистическую» терминологию, построена на тех же платоновских принципах, причем имя греческого философа уже не упоминается. В своей работе автор хочет доказать, «что произведения искусства решительно не могут выдержать сравнения с живою действительностью» и что назначение искусства в том, чтобы «в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни»<sup>106</sup>. Тезис об искусстве как суррогате действительности иллюстрируется очень показательным сравнением. Чернышевский пишет: «Явления действительности — золотой слиток без клейма: очень многие откажутся уже по этому одному взять его[ , не умея отличить] от куска меди; произведение искусства — банковый билет, в котором очень мало внутренней ценности, но за условную ценность ручается все общество, которым поэтому

<sup>104</sup> О «холизме» или «интегрализме» в экономических концепциях XIX века представителей разных идейных течений см.: *Zweynert J. Eine Geschichte des ökonomischen Denkens in Russland. 1805—1905. Marburg, 2002.*

<sup>105</sup> Чернышевский Н. Об искусстве. М., 1950. С. 169—170.

<sup>106</sup> Там же. С. 79.

дорожит всякий и относительно которого немногие даже сознают ясно, что вся его ценность заимствована только от того, что он представитель золотого куска»<sup>107</sup>. Художественный знак интересен лишь как условный представитель предмета, у которого он заимствует свою ценность.

У Платона Чернышевский перенимает ход аргументации, характерный для всех представителей платоновской линии, включая и Федорова. Первый шаг — принципиальная критика искусства, которое предстает в отрицательном освещении как суррогат или подобие действительности, как «призрак» и «оболочка» вещи. За обвинением искусства в «бедности, слабости, бесполезности, ничтожестве»<sup>108</sup> следует, впрочем, второй шаг — его частичная реабилитация. Искусство оправдано в том случае, если оно служит определенным целям. У Чернышевского произведение искусства призвано быть «учебником жизни», способствуя распространению образованности и знания. Вообще говоря, суть платонизма в эстетике состоит в убеждении, что прекрасное таит в себе опасность обмана и пустой игры и по этой причине нуждается в оправдании извне. Этим оправданием могут служить его религиозные, просветительские, нравственные или другие функции. Ценность искусства носит производный, вторичный характер.

Платоновская критика прекрасной видимости, на которую ссылается Чернышевский, дополняется у греческого философа критикой письма. По мнению искусствоведа Э. Гомбриха<sup>109</sup>, скептической отношение Платона к изобразительным искусствам объясняется тем, что возникновение миметической греческой скульптуры и живописи приходится на VI — конец V века до н.э. Приблизительно то же можно сказать и о письменности — в эпоху Платона это было относительно свежее явление. Сократ, философ яркой устной, диалогической ориентации, подозревал в обманчивости письменные и визуальные знаки как таковые. Схожее отношение к условному знаку характерно и для русских последователей Платона. Напомним лишь о сопоставлении произведения искусства с банковским билетом без внутренней ценности у Чернышевского. В федоровском проекте постоянно присутствует упрек конвенциональной знаковости в слабости и обманчивости, в то время как частицы материи у него функционируют как носители информации о прошедших поколениях.

Можно задаться вопросом: почему платоновская константа скептической оценки знаковости пользовалась таким успехом в

<sup>107</sup> Чернышевский Н. Об искусстве. М., 1950. С. 67.

<sup>108</sup> Там же. С. 166.

<sup>109</sup> Gombrich E. Art and Illusion. London, 1959. P. 99.

русской культуре? Некоторые теоретики медиа исходят из того, что в России культура письменности укоренена слабее, чем на Западе, и в русском обществе сохранились мощные остаточные слои устной культуры<sup>110</sup>. Несмотря на то что в России уже давно существует традиция письменности, к ней относятся с известной оговоркой. Это придает русской культуре особую «устную» окраску. К примеру, такие основные категории, как целостность или соборность, скорее соответствуют закрытому аудитивно-оральному, чем открытому визуально-письменному типу общества модерна.

Критическое отношение Платона к письму выясняется из диалога «Федр». Когда бог Тевт излагает египетскому царю Тамусу преимущества письма, тот отвечает: «Искуснейший Тевт, один способен порождать предметы искусства, а другой — судить, какая в них доля вреда или выгоды для тех, кто будет ими пользоваться. Вот и сейчас ты, отец письмен, из любви к ним придал им прямо противоположное значение. В души научившихся им они вселят забывчивость, так как будет лишена упражнения память: припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость»<sup>111</sup>. Согласно Платону, письменность способствует разрушению памяти. Человек, обладающий настоящей мудростью, «не станет всерьез писать по воде чернилами, сея при помощи тростниковой палочки сочинения, не способные помочь себе словом и должным образом научить истине»<sup>112</sup>, а прямо сеет оплодотворяющие устные речи в душе слушателя.

Поскольку и для Федорова вопрос потери памяти ввиду агрессивности наступающего прогресса также крайне актуален, критика Платоном недостатков письма должна была ему быть особенно близка. Культ предков, за который заступает мыслитель, существует в «живом» пространстве памяти, в то время как письмо создает «мертвый» архив сохранения данных, выполняющий лишь вспомогательную функцию. Не должно удивлять, что памяти отводится место первичного принципа, так как есть культуры без письма, но нет культур без памяти<sup>113</sup>. Цель федоровского проекта — восстановление идеала архаического орального общества в условиях новой технической цивилизации. В силу этой установки письмо оказывается несовершенным средством, нуждающимся в

<sup>110</sup> См.: *McLuhan M.* Die magischen Kanäle. Dresden, 1994. S. 63, 137. W. Ong (Oralität und Literalität. Opladen, 1987. S. 159) говорит о формах остаточной оральности.

<sup>111</sup> Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2. С. 186.

<sup>112</sup> Там же. С. 188.

<sup>113</sup> *Assmann A.* Schrift und Gedächtnis. München, 1983. S. 267.

дополнении. Поэтому все текстуальные упоминания предков рассматриваются лишь как подготовительный материал для общего дела воскрешения. Согласно этому взгляду синодик, например, — «воскрешение лишь номинальное» (1, 355), а исторические, научные, художественные и другие тексты представляют собой лишь «словесное» или «мнимое» воскрешение. По сравнению с этим письменным архивом такие локусы памяти, как памятники, кладбища, храмы, музеи или собранные материальные частицы и следы прежних поколений, играют гораздо более существенную роль.

Не случайно в центре федоровской мысли находится литургия, которая, без сомнения, представляет собой событие оральной культуры, поскольку построена на звучащей живой речи. Для верующих литургия, как замечает Федоров, — «Божественное служение», для оглашенных и неверующих — «художественное воспитание» (1, 264) или «воспоминание в драматической форме» (1, 171). Объединение всего человечества предстает у Федорова в виде литургии как всеобщей молитвы, переходящей в действие.

Может удивлять, что человек, работавший четверть века библиотекарем, подозревается в недооценке печатного слова. Но при более тесном рассмотрении мы будем постоянно сталкиваться с намеками на сильную устную установку, присущую Федорову. Так, по свидетельству С. Булгакова, он слыл «московским Сократом»<sup>114</sup>, ученики в лице Кожевникова, Петерсона и др. записывали его мысли после совместной беседы. Как известно, Федоров писал спонтанно, зачастую на клочках бумаги или полях газет, любил читать знакомым из своих записок. Стиль изложения мыслей у него скорее устный, чем письменный: философ постоянно кружит вокруг своих тем, приближаясь к ним все новыми и новыми витками. Для этого типа дискурса характерна редундантность и несистематичность<sup>115</sup>.

Библиотека должна быть «культом не книг, а сочинителей этих книг», поэтому мы «отдаем должное автору, не останавливаемся на вещи, или книге, но восходим к лицу ее сочинителя, делая его предметом общего поминовения» (1, 444. — *Курсив автора*). Закрытие, т.е. погребенные в пыли книги Федоров предлагал «открывать», располагая их для публики в календарном порядке по дням смерти авторов, чтобы вызвать их «живой образ» (3, 232). Одним словом, мертвая буква «книжного кладбища» нуждается в оживлении.

Очень интересны в этой связи мысли Федорова о палеографии. Размышляя о «способности письма быть графическим изобра-

<sup>114</sup> Булгаков С. Два Града. СПб., 1999. С. 323; см. также Федоров Н. Указ. соч. Т. 1. С. 7—12.

<sup>115</sup> См.: *Ong W.* Op. cit. S. 40—45.

жением духа времени» (1, 54), он считает, что уставные буквы выводились с тем же глубоким благоговением, с которым строили храмы или писали иконы. Новое время видело в уставе только медлительность и препятствие прогрессу, поэтому перешло к разным формам скорописи вплоть до стенографии. Примечательно, что Федоров даже не упоминает печатные буквы, вызвавшие революцию в переходе от аудитивного метода обмена мыслей к визуальному<sup>116</sup>, поскольку только книгопечатание привело к той гомогенности и повторяемости письма, на которых построена современная культура. Сквозь федоровские мысли о палеографии просвечивает идеал сакрального письма рукописи, который еще ближе к оральной культуре<sup>117</sup>.

Устами Сократа в «Федре» Платон говорит о том, что записанную речь нельзя ставить выше, «чем напоминание со стороны человека, сведущего в том, что написано»<sup>118</sup>, и относит это и к живописи: «Ее порождения стоят, как живые, а спроси их — они величаво и гордо молчат»<sup>119</sup>. Критике живописи посвящена значительная часть десятой книги «Государства».

Как и в случае с письменностью, Федоров следует аргументации Платона, утверждавшего, что художнику как подражателю подобает лишь третье место — после истинного творца идейной сути предмета и практического мастера, строящего этот предмет: «О том предмете, который он изображает, подражатель не знает ничего стоящего; его творчество — просто забава, а не серьезное занятие»<sup>120</sup>. Как Чернышевский, так и Федоров согласны с Платоном в том, что живопись занимается лишь воспроизведением призраков (φαντάσματα), поскольку она опирается на обман зрения и соответствующие «фокусы».

В «Софисте» мы читаем следующий диалог об искусстве: на вопрос «Следовательно то, что мы называем образом, не существуя действительно, все же действительно есть образ?» следует ответ: «Кажется, небытие с бытием образовали подобного рода сплетение, очень причудливое»<sup>121</sup>. Федоров подхватывает платоновское определение образа как «причудливое сплетение» бытия и небытия. Разница, однако, в том, что для него иллюзорность живописи вытекает из чисто пассивного воспроизведения внешних форм действительности: художественное произведение в

<sup>116</sup> См.: McLuhan M. Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters. Düsseldorf; Wien, 1968. S. 124.

<sup>117</sup> См.: Ibid. S. 119—127.

<sup>118</sup> Платон. Указ. соч. Т. 2. С. 187.

<sup>119</sup> Там же.

<sup>120</sup> Там же. Т. 3. С. 398.

<sup>121</sup> Там же. Т. 2. С. 306.

данной форме — лишь «мертвое творение» и подобие «тени отцов» (1, 97).

Отсюда становится понятным, почему Федоров с сочувствием относится к позиции иконоборцев, которые отвергали «иллюзию (фабрикацию идолов)» как «мнимое или художественное воскресение» (1, 162). Он подчеркивает, что церковь приняла «во внимание возражения иконоборцев и, не желая производить изображения иллюзий, она не только не заботилась о живости изображений, а даже запрещала такое стремление, ввела подлинник, который должен был служить неизменным образцом для изображений» (1, 163). Надо, однако, иметь в виду, что у Федорова осуждение иллюзии в искусстве имеет другой смысл, чем в православной традиции. Если для церкви иллюзорность является «натуралистическим» уклоном от святого прообраза, его искажением, то у Федорова это результат недействительности, нереальности изображаемого.

Федоров исходит как из платоновского скептицизма по отношению к «мертвой» букве за счет живой речи, так и из его критики обманчивых «призраков» изобразительных искусств. Но он из этого делает другие выводы. Письмо и мимесис подвергаются критике, потому что они оказываются слишком слабыми, беспомощными, недействительными и недействительными ввиду вторжения «прогресса», угрожающего культу предков и устоям традиционного общества. Из-за этого существенного недостатка текстуальных и изобразительных средств русский мыслитель прибегает к своеобразной сверхкомпенсации — к идее воскрешения памяти не в знаковой форме слова и образа, а в прямом материальном виде. Платон видит неполноценность искусства в том, что оно не в состоянии передать сущности изображаемого. Федоров же критикует пассивное искусство подобия, потому что настоящее искусство для него — «проект новой жизни» (2, 399. — Курсив автора. — Х.Г.).

Русский вариант целостного мышления продолжает платоновскую линию и дополняет ее существенным компонентом — представлением становящейся целостности. Ввиду утраченной гармонии общественной жизни и культуры осуществление целостности проецируется на будущее. Это стремление оказывается столь сильным, что его представители нередко прибегают к самым парадоксальным решениям. В случае Федорова средства для осуществления космического проекта заимствуются именно у враждебного «прогресса», т.е. у продвинутых науки и техники, взятых в утопическом ракурсе. На основе столкновения русской идеи грядущей целостности и модерна с его стремлением к функциональной дифференциации («раздроблением») возникает противоречивая конструкция.



Платоновская линия критики иллюзорности искусства и бессилия художественного знака занимает значимое место в русской эстетике конца XIX — начала XX века, где она сочетается с мощным импульсом активного преобразования действительности. Подобные соображения, кстати, также не были совсем чужды Платону — идея преобразования действительности принадлежит, как заметил Вл. Соловьев, периоду практического идеализма Платона, т.е. периоду «Государства»<sup>122</sup>. У Чернышевского это представление интерпретируется в духе просветительского утилитаризма, а Федоров определяет роль искусства на фоне проективного космизма. Эта линия находит свое продолжение в мысли Вл. Соловьева о том, что искусство — лишь частное и отрывочное предварение красоты, а также в жизнетворчестве символистов, в жизнестроении авангарда и в эстетических взглядах Пролеткульта, к которым оказался близок ранний Платонов. В статье 1921 года он пишет: «Отныне наша жалость и кипение души будут остывать не в форме искусства, а в форме работы, преобразующей материю»<sup>123</sup>.

## Часть вторая

# УТОПИЯ В ИСТОРИИ

---

<sup>122</sup> См.: Платон: Pro et contra. СПб., 2001. С. 383.

<sup>123</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 180.

## 6. ЖЕРТВА У А. ПЛАТОНОВА

### Жертвы «на алтаре истории»

Если сама идея жертвы первоначально была связана с религией, то политические и идеологические представления о жертве XIX—XX веков сложились в другом контексте, который можно определить как сакрализацию прогресса. Показательны в этом отношении высказывания Гегеля, для которого мировая история является местом реализации свободы и духа. В лекциях по философии истории он говорит: «Эта конечная цель есть то, к чему направлялась работа, совершавшаяся во всемирной истории; ради нее приносились в течение долгого времени всевозможные жертвы на обширном алтаре земли»<sup>124</sup>, а плацдарм истории становился «бойней, на которой приносятся в жертву счастье народов, государственная мудрость и индивидуальные добродетели»<sup>125</sup>. В марксизме эта оценка подкрепляется призывом к пониманию научной необходимости, которой должны быть подчинены все поступки<sup>126</sup>.

С утверждением марксистской идеи в России на рубеже XX столетия возникает дискуссия о том, необходимо ли пойти на жертвы ради прогресса и будущего социального счастья. Решающий вопрос об оправдании жертв во имя истории поднимал еще Ницше: «Скажем, в нас есть стремление к самопожертвованию: что запретит нам тогда жертвовать вместе с собою и ближним? Ведь до сих пор именно так делали государство и монархи, принося одних граждан в жертву другим, как было принято говорить, “в общих

<sup>124</sup> Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб., 2003. С. 72.

<sup>125</sup> Там же. С. 74.

<sup>126</sup> Экстремальной иллюстрацией жертвы, ориентированной на «категории пользы или вредности» для дела революции, является дидактическая пьеса Б. Брехта «Мероприятие», в которой неопытный революционер руководствуется не необходимостью революционной борьбы, а состраданием и за это ликвидируется своими товарищами. Герой признается в своей ошибке и соглашается на расстрел (см.: *Grübel R. Die Ästhetik des Opfers bei Brecht und in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre // Rot=Braun? Brecht-Dialog 2000. Berlin, 2000. S. 164*). С полным извращением аргумента о понимании исторической необходимости мы сталкиваемся в поведении участников московских показательных процессов, которые чувствовали себя обязанными служить делу коммунизма своими ложными признаниями в собственной вине.

интересах”. Но и у нас есть общие и, может быть, еще более общие интересы: почему же не принести в жертву грядущим поколениям некоторых индивидов из нынешнего?»<sup>127</sup>

Начало дискуссии о необходимости жертв во имя прогресса совпадает с концом революции 1905 года. Принципиальными противниками постнищеванской концепции жертвы выступали бывшие марксисты Сергей Булгаков и Николай Бердяев, противоположную позицию заняли Анатолий Луначарский, Максим Горький и Алексей Гастев. В своей книге «Религия и социализм» Луначарский, один из главных представителей богостроительства — течения, в котором смешались нищеванские, христианские, мифологические и марксистские компоненты, — пропагандировал настоящий культ жертвоприношения. Так, в главе «Мифология труда» автор объединяет трех подвижников труда — Прометея, Геркулеса и Христа, причем закованный и измученный Прометей олицетворяет принцип разума, страдающий Геркулес репрезентирует угнетаемый труд, а Христос — грядущего мессию труда. Вот как описывается мученичество античного героя: «Страдает от унижений, вражды, хитрости. Его опутывают отравленной одеждой, которая связывает его крепче цепей, цепей, которые он порвал бы, ядовитая рубашка ест его тело, сушит его кровь. Он не выносит этой рубашки рабства на своем теле: он предпочитает смерть в пламени — рабству и медленной муке, но вот, как Феникс, из пламени смертельного бorerия он выходит для новой жизни, выходит победителем»<sup>128</sup>.

Воскресший Геркулес вместе с освобожденным Прометеем, по мысли Луначарского, будут стоять у входа в храм нового человечества. В этом храме отводится место и Христу, мессии труда: «И на гору Голгофу всходит новый Мессия, кровь его лилась, его пригвождали к кресту. И глумясь говорили ему: “Ты, освободитель мира, освободись-ка сам из каторг тюрем и могил, куда уложили тебя за твои порывы”. Но нельзя убить Труд, он воскреснет и продолжит свою проповедь, свою тяжкую борьбу, он понесет снова свой крест, от Голгофы к Голгофе, по пути, уставленному крестами, ибо воистину не один раз умирает Спаситель Мира»<sup>129</sup>.

Мотив Голгофы как метафоры «страстей» пролетариата восходит к движению голгофского христианства, в свое время влиятельного в среде пролетарской культуры. Это направление, зародившееся около 1905 года в петербургских рабочих кругах, требовало

<sup>127</sup> Ницше Ф. Утренняя заря: мысли о моральных предрассудках / Пер. с нем. В. Бакусева. М., 2008. С. 144.

<sup>128</sup> Луначарский А. Религия и социализм. Т. 1. СПб., 1908. С. 100.

<sup>129</sup> Там же. С. 101—102.

революционной социальной перестройки общества на основе Нового Завета<sup>130</sup>. Тем самым мотив Голгофы символизирует не только страдание, но и победоносное воскресение пролетариата.

В отличие от подобных христианских представлений, Максим Горький, примкнувший к богостроительству Луначарского в начале века, создал в повести «Старуха Изергиль» (1885) жертвенного героя Данко, представляющего собой нечто среднее между Прометеем и нищеванским сверхчеловеком<sup>131</sup>. Данко ведет свой отчаявшийся, подобный стаду овец народ из темноты леса в свет. Вырывая сердце из груди, он освещает этим факелом людям дорогу. В конце легенды патетическими словами рассказывается о смерти красивого и сильного героя: «Был вечер, и от лучей заката река казалась красной, как та кровь, что была горячей струей из разорванной груди Данко. Кинул взор вперед себя на ширь степи гордый смельчак Данко, кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и — умер»<sup>132</sup>.

Такая же фигура, подобная Прометею, находится и в центре напыщенной поэмы Горького «Человек» (1904). Одиноким путником и потомком Заратустры поднимается все «выше и выше» в неизвестность для того, чтобы каждый стал Человеком с большой буквы. Для носителей трагического сознания победителями являются не те, кто пожинает плоды победы, но оставшиеся на поле битвы: «Иду, чтобы сгореть как можно ярче и глубже осветить тьму жизни. И гибель для меня — моя награда»<sup>133</sup>.

Если здесь мы имеем дело с самопожертвованием, совершающимся, строго по Ницше, из избытка жизненной силы, то в романе «Мать» прометеевское сверхчеловечество уступает место ярко выраженной христианской доминанте с преобладанием темы жертвенной смерти и воскресения<sup>134</sup>. Один из персонажей романа, крестьянин Рыбин, упоминает притчу о пшеничном зерне, которое принесет плоды, только если умрет. Словами пасхальной литургии он говорит о том, что добиться воскресения народа можно, лишь смертью смертью поправ. И революционер Находка в своем выс-

<sup>130</sup> См.: Hagemester M. Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung. S. 222—230.

<sup>131</sup> См.: Günther H. Der sozialistische Übermensch. Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos. Stuttgart; Weimar, 1993. S. 31—44.

<sup>132</sup> Горький М. Полн. собр. соч.: В 25 т. Т. 1. М., 1968. С. 96.

<sup>133</sup> Там же. Т. 6. С. 41.

<sup>134</sup> См.: Есаулов И. Жертва и жертвенность в повести М. Горького «Мать» // Соцреалистический канон / Под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 797—802; Uffelmann D. Opferzeugnis und Wiederholungszwang, anhand von Gor'kij's «Mutter» // Gabe und Opfer in der russischen Literatur und Kultur der Moderne. Hrsg. von R. Grübel und Gun-Britt Kuhler. Oldenburg, 2006. S. 159—185.

туплении на первоммайском митинге говорит о неизбежности терновых венцов и призывает отойти в сторону тех, кто не верит в себя и боится страданий. В центре событий стоит молодой рабочий Павел, он хочет нести красное знамя во главе шествия и готовится к этому жертвенному пути.

В ином виде жертвенная мысль в дореволюционную эпоху проявляется у пролетарского поэта Алексея Гастева, у которого катастрофизм смешивается с историческим оптимизмом. В центре поэмы «Башня» (1913), являющейся, как мы уже показали, одним из предтекстов «Котлована», стоит представление о неизбежных жертвах, которых технический прогресс требует от рабочих. Текст кончается словами:

«Пусть будут еще катастрофы...  
Впереди еще много могил, еще много падений...  
Пусть же!  
Все могилы под башней еще раз тяжелым бетоном зальются,  
подземные склепы сплетутся железом, и на городе смерти подземном ты бесстрашно несись  
О, иди,  
И гори,  
Пробивай своим шпилем высоты,  
Ты, наш дерзостный башенный мир!»<sup>135</sup>

В то время как Гастев считает строительную жертву необходимой для достижения общества будущего, знаменитый вопрос Ивана Карамазова наталкивает на противоположный ответ. Для Достоевского неприемлема мысль, что можно основать «здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей»<sup>136</sup> на неотмщенных слезах одного невинного ребенка. Известный фольклорный мотив, согласно которому строение дома или города обязательно требует жертв, проецируется Гастевым на возникновение современной технической цивилизации. В его «Башне» без труда распознается и пафос горьковского «Человека», и полемика Луначарского с пророчеством Достоевского о гибельном высокомерии строителей Вавилонской башни.

Резкой критике подвергает самозабвенную веру в прогресс Сергей Булгаков, который видит в марксизме секуляризованное хилястическое стремление к земному раю: «Во имя этой веры, во имя спасения человечества путем прогресса приносятся жертвы,

<sup>135</sup> Гастев А. Поэзия рабочего удара. М., 1971. С. 123.

<sup>136</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 14. С. 224.

отдается жизнь, покой, свобода»<sup>137</sup>. Не без иронии говорит он о сомнительном счастье «наслаждаться социалистическим блаженством Zukunftsstaat'a на костях своих исторических предков, впрочем, тоже с перспективой присоединить к ним и свои собственные кости»<sup>138</sup>. Ссылаясь на Достоевского, Булгаков подчеркивает безнравственные последствия теории прогресса: «Страдания одних поколений представляются мостом к счастью для других; одни поколения должны почему-то страдать, чтобы другие были счастливы, должны своими страданиями "унавозить будущую гармонию", по выражению Ивана Карамазова. Но почему же Иван должен жертвовать собою будущему счастью Петра и не имеет ли Иван, как человеческий индивид, с этой точки зрения, таких же прав на счастье, как будущий Петр?» Если будущее счастье реализуется посредством страдания других, то «наши потомки представляются вампирами, питающимися нашей кровью»<sup>139</sup>. И для Бердяева подобным же образом «совершенное и благое состояние, к которому ведет прогресс, это какое-то чудовище, пьющее кровь поколений былых и современных, истязающее каждую живую личность во имя свое, во имя своей отвлеченности»<sup>140</sup>.

Безоглядная готовность русской интеллигенции пойти на жертвы ради прогресса вызывает критику со стороны авторов сборника «Вехи» (1909). Александр Изгоев видит у современных радикалов стремление к смерти, которое он комментирует так: «Твои убеждения приводят тебя к крестной жертве — они святы, они прогрессивны, ты прав»<sup>141</sup>. Однако, согласно Изгоеву, жажду современных революционеров принести себя в жертву не следует отождествлять с древними христианскими мучениками, для которых стремление к смерти не являлось сознательной самоцелью. Другой автор «Вех», философ Семен Франк, критикует этический нигилизм воинствующего народника-социалиста, который любит не конкретного человека, а идею всечеловеческого счастья: «Жертвуя ради этой идеи самим собой, он не колеблется приносить ей в жертву и других людей»<sup>142</sup>.

Риторика жертвы ради прогресса служит цели противопоставить господствующей власти что-то вроде «антимира угнетен-

<sup>137</sup> Булгаков С. Два Града. Исследования о природе общественных идеалов. М., 1997. С. 270.

<sup>138</sup> Там же. С. 242.

<sup>139</sup> Булгаков С. Основы проблемы теории прогресса // Булгаков С. От марксизма к идеализму. Сб. статей (1896—1903). СПб., 1903. С. 136.

<sup>140</sup> Бердяев Н. Социализм как религия // Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. М., 1999. С. 134.

<sup>141</sup> Вехи. М., 1991. С. 202.

<sup>142</sup> Там же. С. 168.

ных»<sup>143</sup>. В этом понимании жертва приносится во имя супериорной власти будущего, по отношению к которой данная власть является инфериорной. Поскольку в православной культуре доминирует архетип пасхальности<sup>144</sup>, не удивительно, что и жертвы, принесенные пролетариатом ради будущего лучшего мира, часто окрашены мотивами воскресения. Критики подобных взглядов, напротив, предполагают, что за квазирелигиозной риторикой радикалов скрывается нигилистическая, утилитарная этика, стремящаяся к прогрессу любой ценой.

### Самоотверженные инженеры — мученики любви к дальнему

Свидетельством тому, что раннее творчество Платонова носит отмеченный выше отпечаток пролетарской культуры, служат в первую очередь публицистика воронежских лет и рассказы в стиле научной фантастики 1920-х годов об изобретателях и инженерах. Смерть борцов за революцию рассматривается Платоновым как жертва ради нового общества: «Привет же всем погибающим и погибшим, привет смерти, рождающей новую высшую жизнь»<sup>145</sup>. Или: «Бессмертье заработали мы смертью и могилой. <...> Живут в нас все — погибшие от смерти, кто ночью падал в городах»<sup>146</sup>.

Труд, в особенности труд дореволюционной эпохи, считается героической жертвой: «От рабочих требовался не просто труд, а труд героический, труд-жертва, может быть — труд-смерть»<sup>147</sup>. В одной из статей 1920 года, в которой автор повествует о биографиях трех рабочих — среди них отца писателя, Платона Фирсовича Климентова, — жизнь рабочего до революции описывается как служебное мученичество и «жертвоприношение во имя врага своего»<sup>148</sup>.

Для инженеров и конструкторов научно-фантастической прозы Платонова мотив любви к дальнему, заимствованный у Ницше<sup>149</sup>, имеет основополагающее значение. Он уже звучит в рассказе об отце, который живет «как чужой»: «Никому до него нет дела,

<sup>143</sup> Janowski B. / Welker M. (Hrsg.): Opfer. Theologische und kulturelle Kontexte. Frankfurt a. M., 2000. S. 208.

<sup>144</sup> См.: Есаулов И. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 7—43.

<sup>145</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 38.

<sup>146</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 1. С. 397.

<sup>147</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 65.

<sup>148</sup> Там же. С. 101.

<sup>149</sup> См. главу «Любовь к дальнему и любовь к ближнему: постутопические рассказы второй половины 1930-х годов».

только ему есть до всех»<sup>150</sup>. Ницшеанская идея любви к дальнему, в противоположность христианской любви к ближнему, окрашена у Платонова в специфические тона. Она сочетается с мотивом восторженного, самоотверженного, одержимого труда над проектами овладения природой и космосом для блага общества. Здесь следует отметить героев таких рассказов, как «Сатана мысли» (или «Потомки солнца»), «Лунные изыскания» (или «Лунная бомба») или повести «Эфирный тракт». Любовь к дальнему сопровождается мотивом одиночества и крайней человеческой изоляции. У инженера Вогулова из «Сатаны мысли» глубокая скорбь о потере возлюбленной и энергия любви преобразуются в техническое творчество. Крейцкопфа из «Лунных изысканий», живущего только мыслями о своих конструкциях, покидает жена Эрна. А Егор Кирпичников из повести «Эфирный тракт», который по образцу отца выбирает путь странника-скитальца, оставляет возлюбленную ради достижения своих целей на чужой земле: «Не ищи меня и не тоскуй, — сделаю задуманное, тогда вернусь. <...> Я тоскую о тебе, но меня гонят вперед мои беспокойные ноги и моя тревожная голова»<sup>151</sup>. Любовь к ближнему и к дальнему исключают друг друга: «Что же делать — полюбить ли одного человека или любовную силу обратить в страсть познания мира?»<sup>152</sup> В рассказе «Маркун» парадоксальная и трагическая логика героев Платонова формулируется наиболее отчетливо: «Отчего мы любим и жалеем далеких, умерших, спящих. Отчего живой и близкий нам — чужой?»<sup>153</sup>

Последовательная любовь к дальнему приводит не только к разрушению личных связей, но в большинстве случаев и к смерти героя. Крейцкопф не возвращается из космоса на землю, а Кирпичников подвергается смертной казни в Южной Америке. В рассказе «Эфирный тракт» существует «Дом воспоминаний» с пустыми урнами, к которым прикреплены мемориальные доски со сведениями о научных подвигах погибших ученых. Но последнее слово остается все же не за смертью, так как над входом в дом значится: «Вспоминай с нежностью, но без страдания: наука воскресит мертвых и утешит твое сердце»<sup>154</sup>. Здесь христианский мотив воскресения из пролетарской традиции начала века, под влиянием философии Н. Федорова уступает место представлению о воскрешении отцов. Мученикам любви к дальнему, приносящим себя в жертву для реализации своих технических проектов, обещано

<sup>150</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 104.

<sup>151</sup> Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. М., 2009. С. 93.

<sup>152</sup> Там же. С. 84.

<sup>153</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. М., 2011. С. 247.

<sup>154</sup> Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. С. 77.

воскрешение при помощи науки. Продолжением рассказов о жизни самоотверженных инженеров и изобретателей является повесть «Бессмертие» (1936)<sup>155</sup>, герой которой, Эммануил Левин, отказывает себе в близости с другими людьми ради того, чтобы организовать на своей станции железнодорожный транспорт для далеких, незнакомых людей.

### Жертвы социалистического строительства

В отличие от абстрактной научной фантастики ранних рассказов о самоотверженных изобретателях, повесть «Епифанские шлюзы» (1927) посвящена теме «государственного строительства» в России на историческом материале. Речь идет о проекте канала между Доном и Окой, строящегося по приказу Петра Великого. Параллель между насильственными новациями Петра и большевистской модернизацией России проводилась не раз, она относится как к огромным масштабам проектов (среди которых строительство каналов занимало видную роль), так и к потерям «человеческого материала». В этом контексте «жертва» фигурирует уже в ином понимании — не как добровольное самопожертвование (*officium*), а как жертва насилия (*victima*).

Одиноким и измученным личными проблемами английский инженер Бертран Перри впадает в немилость у царя, поскольку строительство канала сильно затягивается и кончается неудачей. Арестованного по велению царя инженера ждет жестокая судьба в тюрьме — его отдадут в руки палача-гомосексуалиста. Однако Перри является не только жертвой царя, но и виновником трагедии, поскольку именно под его строгим руководством погибают бесчисленные рабочие. Характерная деталь повести в том, что народ уже заранее знает, что «проект» не реализуем: «А что воды мало будет и плавать нельзя, про то все бабы в Епифани еще год назад знали. Поэтому и на работу все жители глядели как на царскую игру и иноземную затею, а сказать — к чему народ мучают — не осмеливались»<sup>156</sup>. На фоне бессмысленности всего предприятия напрашивается вопрос о том, были ли оправданы все эти жертвы, принесенные ради строительства канала.

<sup>155</sup> См.: Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. М., 2010. С. 359—378. Не случайно Платонов обвиняли в религиозном представлении о большевизме и показе его представителей по образу аскетов и великомучеников. См.: Гурвич А. Андрей Платонов // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 379—388.

<sup>156</sup> Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. С. 123.

В обостренной форме эта проблематика лежит в основе повести «Котлован» (1929—1930). По отношению к «Епифанским шлюзам» бессмысленность строительного проекта в «Котловане» увеличена до абсурдных размеров: вместо башни сооружается пропасть, в которой строители «предчувствуют собственный гроб»<sup>157</sup>. В повести явно звучит распространенная в фольклоре мифологема строительной жертвы<sup>158</sup>. Гибнут рабочие и крестьяне, работавшие с таким усердием, «будто хотели спастись навеки в пропасти котлована»<sup>159</sup>, но особенно значительной оказывается жертва девочки Насти, аллегорического воплощения будущего. Несмотря на то что судьба Насти на первый взгляд слабо связана с центральным строительным сюжетом повести, смерть девочки интерпретируется всеми персонажами повести как крушение надежды, а сам автор подтверждает, что в ее смерти он изобразил «гибель социалистического поколения»<sup>160</sup>.

Настя играет роль жертвы в двойном смысле. Несмотря на то что она в прямом значении слова жертва (*victima*) потерпевшего неудачу проекта, автору явно очень хочется верить в то, что ее жертвоприношение (*officium*) «на алтаре прогресса» не останется втуне. На этот факт указывает и имя девочки — Анастасия, то есть «воскресшая». Известное утешение автор находит в восходящей к Н. Федорову мысли о том, что в истории ничто не пропадает даром и память сохраняет все: «И новые силы, новые кадры могут погибнуть, не дождавшись еще, не достроив социализма, но их “кусочки”, их горе, их поток чувства войдут в мир будущего. Прекрасные молодые лица большевиков, — вы уже не победите; победят ваши младенцы. Революция катится дальше вас! Привет верующим и умирающим в перенапряжении»<sup>161</sup>. Неизбывность «закона жертвы» присутствует в творчестве Платонова, несмотря на все исторические разочарования<sup>162</sup>. Более того, можно предположить, что смерть-жертва у Платонова не исключительно пессимистична<sup>163</sup>: согласно платоновской космологии, земная жизнь является лишь проходной стадией, а не окончательной точкой человеческой жизни, так что возвращение в землю представляет со-

<sup>157</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 448.

<sup>158</sup> См.: Калиниченко О. Мифологема строительной жертвы в повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 600—604.

<sup>159</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 533.

<sup>160</sup> Там же. С. 534.

<sup>161</sup> Платонов А. Записные книжки. С. 717. — *Выделение автора.* — Х.Г.

<sup>162</sup> См. предисловие В.Ю. Вьюгина к изд.: Платонов А. Котлован. СПб., 2000. С. 14—15.

<sup>163</sup> См.: Вьюгин В. Андрей Платонов: Поэтика загадки. СПб., 2004. С. 249.

бой лишь переход в другую форму жизни, в другое «вещество существования»<sup>164</sup>.

Известную параллель к финалу «Котлована» представляет смерть ребенка в «Чевенгуре». Если вспомнить мысль Ивана Карамзина о том, что гибель невинного ребенка является событием особого значения, смерть пятилетнего сына пришедшей в город бедной женщины можно интерпретировать как свидетельство краха чевенгурского эксперимента. Копенкин сразу догадывается, «что в Чевенгуре нет никакого коммунизма — женщина только что принесла ребенка, а он умер»<sup>165</sup>. Как и в «Котловане», причинная связь между смертью ребенка и крушением всего проекта в «Чевенгуре» прослеживается достаточно слабо. Тем не менее все персонажи романа понимают, что это событие означает конец их надеждам.

В то время как в «Котловане» мертвое тело девочки хоронят в специальной могиле для возможного воскрешения в будущем, умирающий мальчик в «Чевенгуре» видит в приступе лихорадки, как его мама раздает куски его тела, обросшего шерстью от пота и болезни, другим нищим бабам. В космогонической мифологии дележ и поедание тела символизируют создание мира из расчлененного тела ритуальной жертвы. Тем самым в «Чевенгуре» мы имеем дело с инвертированной космогонией — не с рождением нового космоса, а с его распадом. В отличие от жертвенной смерти Насти в «Котловане», сопровождаемой коннотацией воскресения, гибель ребенка как аллегорического представителя будущей жизни в «Чевенгуре» оказывается напрасной жертвой.

Мотив смерти ребенка встречается и в драме «14 красных избушек» (1933), финал которой посвящен теме страшного голода 1932—1933 годов. Между матерью умирающего ребенка и колхозником Антоном происходит следующий разговор:

АНТОН. <...>Нагревай ребенка, храни его жизнь в запас будущности!

СУЕНИТА. Я храню его.

АНТОН. Он будет жить вечно в коммунизме!

СУЕНИТА (*разглядывая ребенка*). Нет, он умер теперь. (*Подает ребенка Антону.*)

АНТОН (*беря ребенка*). Факт: умер навсегда.

СУЕНИТА. Женщина где-то умерла.

АНТОН. Неважно. Вскоре наука всего достигнет: твой ребенок и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться, обратно к активности! <...>

<sup>164</sup> См.: Барит К. Поэтика прозы Андрея Платонова. С. 174—178.

<sup>165</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 304.

СУЕНИТА. Нет. Не обманывай меня. Дай мне ребенка — я буду плакать по нем. Больше ничего не будет<sup>166</sup>.

Здесь сталкиваются две интерпретации смерти ребенка — перспектива «вечной жизни в коммунизме» и скорбь матери, отвергающей «обман» и подтверждающей, что «ничего не будет». Вопрос в диалоге не решается, но зритель пьесы скорее склонен принять сторону матери, для которой ребенок является лишь жертвой голода, чем мысль о «бессмертном оживлении» в коммунизме.

### Изувеченные жертвы тоталитарного общества

Создание повести «Мусорный ветер» (1933) совпадает с началом работы Платонова над романом «Счастливая Москва». Темой их становятся два варианта тоталитарной власти — национал-социализм и сталинизм. Поскольку оба произведения возникают в период глубокого личного кризиса и изоляции автора, между ними много общего. Поражает прежде всего преобладание соматического кода в обоих текстах: человеческие отношения и смысловые связи описываются преимущественно в терминах телесности. В первую очередь это касается центральных персонажей каждого произведения, Альберта Лихтенберга и Москвы Честновой.

Немецкого ученого Альберта Лихтенберга, подобно многим героям Платонова мечтающего о завоевании космоса, за нападение на памятник Гитлеру подвергают пыткам, лишают ушей и кастрируют. О последнем он, впрочем, не жалеет, поскольку половое влечение ему всегда казалось чем-то мучительным. За этой оценкой стоит ранняя мысль Платонова о том, что в буржуазном обществе господствует сексуальность, а в социалистическом — сознание и наука. Однако этим телесное мученичество Лихтенберга только начинается. Он живет в помойной яме, питаясь мусором и крысами. Из-за повреждения ног он не может ходить прямо, на его теле растет шерсть и он превращается в звероподобное существо, реализуя таким образом нацистскую метафору «недочеловека». После бегства из концлагеря он встречает истощенную безумную женщину, качающую люльку с двумя умершими детьми, и отрезает у себя кусок мяса с левого бедра, чтобы накормить ее. Лихтенберг умирает от потери крови, женщина — от голода, а

<sup>166</sup> Платонов А. Собрание. Дураки на периферии. М., 2011. С. 199. О смерти ребенка см. также: Реконструкция чернового варианта автографа пьесы «14 красных избушек». Статья и публикация Е. Роженцевой // Архив Платонова. Кн. 1. М., 2009. С. 358—365.

приготовленное Лихтенбергом мясо съедает полицейский. Тем самым жертва героя обесценивается, став в прямом смысле добычей государственного людоедства.

Жертвоприношение Лихтенберга контрастирует со светлой мученической смертью коммунистки Гедвиги Вотман, которая бесстрашно шла на расстрел, «точно уходила не в смерть, а в перевоплощение»<sup>167</sup>. В то время как Гедвига Вотман, почти ангельское воплощение женской красоты и надежды на будущее, чудесным образом остается целой, тело Лихтенберга подвергается поступательному расчленению. Будучи жертвой тоталитарной власти, он сам жертвует собственным телом — единственным даром, которым располагает. Представления о целостности и увечности тела получают в контексте повести аллегорическое значение. Если женщина репрезентирует неуязвимость идеала, то расчлененное, звероподобное тело Лихтенберга соответствует состоянию тоталитарного общества. Сам Лихтенберг формулирует центральную мысль рассказа, «что прошло время теплого, любимого, цельного тела человека: каждому необходимо быть увечным инвалидом»<sup>168</sup>.

В романе «Счастливая Москва» также идет речь о разрушении человеческого тела. Красивая и жизнерадостная сирота Москва Честнова, приехавшая в столицу в подражание героическому идеалу «новых людей», теряет ногу в результате несчастного случая в шахте метро. Несмотря на телесное увечье, героиня очень привлекательна для мужчин и заглушает чувство одиночества и грусти мимолетными сексуальными приключениями. Противопоставление цельности и распада тела являются основной оппозицией романа. Во время операции Москве Честновой снится, что ее тело уменьшается, потому что животные отрывают от него куски мяса и съедают их. Под профессиональным взглядом хирурга Самбикина тела пациентов превращаются в научные объекты, и мечту о победе над смертью и восстановлении жизни не удается воплотить в реальность.

Является ли Москва Честнова жертвой общества? На связь ее судьбы со сталинским обществом нет прямых указаний, есть лишь ряд намеков. Москва видит у входа в метро плакат с призывом: «Комсомолец, комсомолка! Иди в шахту метро...» — Москва Честнова «поверила и вошла в ворота»<sup>169</sup>. Тем самым фраза Лихтенберга об ушедшем времени для «цельного тела» сохраняет смысл и по отношению к обществу «Счастливой Москвы»: если Лихтенберг страдает от «зоологической» регрессии национал-социализма,

<sup>167</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 285.

<sup>168</sup> Там же. С. 279.

<sup>169</sup> Там же. С. 70.

то Москва Честнова оказывается жертвой сталинского общества распадающихся человеческих отношений и тел. Имя героини подсказывает аллегорическую интерпретацию повести, согласно которой образ Москвы Честновой можно трактовать как софиологический эквивалент города Москвы, а ее изувеченное тело, соответственно, — как репрезентацию искаленной России<sup>170</sup>. «Мусорный ветер» и «Счастливая Москва» обозначают крайнюю точку кризисного периода в творчестве Платонова, поскольку в них мотив жертвенности проявляется без всякого оправдания и утешительной перспективы. Эта оценка меняется лишь в дальнейшем — в рассказах второй половины тридцатых годов и в военной прозе.

Жертва служит у Платонова средством примирения энтузиазма героев с окружающей средой. Мученическое стремление персонажей возникает на основе мысли «об искуплении томительности жизни»<sup>171</sup>. На протяжении пятнадцати лет развития платоновской поэтики можно наблюдать знаменательную эволюцию трактовки этой тематики. В ранней публицистике преобладает пролетарская риторика жертвенности, нередко окрашенная в квазирелигиозные тона. Затем следует нарратив о самоотверженных изобретателях и инженерах, жертвующих своей жизнью и своим счастьем для блага человечества. С середины 1920-х годов возникает мотив строительной жертвы, который связан с критическим пересмотром собственных ранних позиций. Глубокий перелом темы жертвы происходит в прозе начала 1930-х годов, в которой дезинтеграция человеческого тела представляет собой аллегорическую картину тоталитарного общества. Основной вектор развития проблематики жертвы у Платонова — сдвиг от пафоса декларации самопожертвования (жертва как «officium») в сторону жертвы враждебного общества (жертва как «victima») — отражает и весь ход русской истории первых десятилетий XX века.

<sup>170</sup> См.: Друбек-Майер Н. Россия — «пустота в кишках» мира // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 251—268. Об этой интерпретации см.: Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». Хельсинки, 2000. С. 123—140.

<sup>171</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 471.



## 7. ОТ БЕЗОТЦОВЩИНЫ К «ОТЦУ НАРОДОВ»

Исправлять природу. Когда не имеешь хо-  
рошего отца, нужно раздобыть себе такого.

Ф. Ницше.

«Человеческое, слишком человеческое»

По сравнению с ранним творчеством Платонова, вдохновленным прежде всего технико-утопической стороной философии Н. Федорова, в его текстах второй половины 1920-х годов происходит примечательная перемена. Если раньше взгляд молодого энтузиаста был устремлен в будущее, то теперь автор обращается к прошлому, к «отцам». В романе «Чевенгур» проблема безотцовщины и поиска отца — один из опорных пунктов федоровской философии — занимает видное место. Ведь «Философия общего дела» вмещает в себя оба измерения — утопический проект воскрешения отцов и философию памяти.

Общество, как и исторические процессы, Федоров моделирует в терминах родственно-родовых отношений<sup>172</sup>. При этом связь между отцами и детьми представляет собой диахроническую ось, а братство — синхронное состояние. Существенно то, что оба плана обуславливают друг друга, «что братство основывается на отечестве, и только по отцам мы — братья <...> братство без отечества непонятно и братское единение сынов может быть полным только в деле отеческом» (2, 13). Это и реализуется в проекте воскрешения отцов объединившимися ради означенной цели сыновьями.

Моральный долг воскрешения рождается из чувства вины перед предками — по Федорову, сыновья живут за счет своих родителей, поглощая их силы, плоть и кровь. Поэтому, считает философ, трагедия рождается именно на основе «патрофагии» или «отцеидства», а не дионисийства, как думает Ницше. «Трагедия (т.е. изображение гибели или смерти отцов), — пишет Федоров, — возникла из духа музыки, если эта музыка есть выражение печали об утратах рожденными родивших и особенно о роковом вытеснении сынами отцов» (2, 163). В качестве литературного примера

<sup>172</sup> См.: Teskey A. Platonov and Fyodorov. P. 55; Семенова С. Философия воскрешения Н. Ф. Федорова // Федоров Н. Собр. соч.: В 4 т. М., 1995. Т. 1. С. 27. Ссылки на произведения Федорова в тексте с указанием тома и страниц отсылают к этому изданию.

«забвения отцов», греховной заносчивости молодого поколения перед старшим Федоров приводит основной конфликт романа Тургенева «Отцы и дети», где антагонизм между молодежью и старшим поколением выражен гораздо более остро, чем в западноевропейской литературе (см. 1, 51). Мысль об особой радикальности этого конфликта в русской культуре высказывалась не раз. Представляется, что нигилистический бунт юношеской незрелости против жестких канонов патриархальной традиции — характерное явление русской истории<sup>173</sup>. В своей интерпретации «Братьев Карамазовых» Достоевского Н. Бердяев видит корни революции в отрицании отчества, в безбожном своеволии человека<sup>174</sup>.

Культь отцов или, в более широком смысле, культ предков — ответ Федорова на угрожающие тенденции в обществе, на опасность «эпохального срыва в безотцовщину»<sup>175</sup>. По мнению русского философа, понимавшего историю как «науку об отцах» (2, 418), просветительская идея прогресса и индустриального развития является «могильщиком» традиционных ценностей и авторитетов. В отрыве от прошлого Федоров видит болезнь эпохи. Как уже говорилось, главным примером разрушительных тенденций служит ему парижская Всемирная выставка 1889 года с ее изобилием продуктов промышленности, расточительным комфортом и искусительным культом моды и женщины. Поэтому Федоров считает, что выставка как концентрированное выражение европейско-американской цивилизации — это предательство отцов сыновьями, или, говоря его собственными словами, «дефратернизация чрез депатриацию» (1, 453).

Только «отеческое дело» может, как считает Федоров, преобразить толпу с ее стадным инстинктом в «союз сынов», в котором братское состояние возникает через родство и каждый осознает себя «сыном всех умерших отцов, а не бродягой, не помнящим родства» (1, 44). Забвение отцов характерно не только для буржуазного общества, но и в еще более радикальной степени — для революционного духа четвертого сословия «с его ребяческим и диким презрением к прошедшему» (1, 226). По этой причине Федоров противопоставляет марксистской «материократии» принцип

<sup>173</sup> См.: Мильдон В. «Отцеубийство» как русский вопрос // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 50–58; Попов О. Эдип русский // Идея в России. Ideas in Russia. Idee w Rosji. Лодзь, 2001. С. 592.

<sup>174</sup> См.: Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 69.

<sup>175</sup> Meller H. Die Absetzung des Vaters: Blake, Shelley und der Traditionshintergrund romantischer Revolte // Das Vaterbild im Abendland. Bd. 2 / Hrsg. von H. Tellenbach. Stuttgart, 1978. S. 62.

«психократии» (1, 257) и делает такое заключение: «Социализм — обман; родством, братством он называет товарищество людей, чуждых друг другу, связанных только внешними выгодами» (1, 59).

Такие мысли ведут непосредственно к проблематике платоновского «Чевенгура», в котором феномен безотцовщины и мнимого братства находится в центре внимания. Когда Прошка Дванов в своем приветственном выступлении называет «прочих» братьями, Чепурный поправляет его: «Прокофий назвал вас братьями и семейством, но это прямая ложь: у всяких братьев есть отец, а многие мы — с начала жизни определенная безотцовщина. Мы не братья, мы товарищи, ведь мы товар и цена друг другу»<sup>176</sup>. В данном случае толкование значения слова «товарищ» через «товар» пластически выражает то, что Федоров называет «материократией».

В романе можно выделить несколько аспектов проблематики безотцовщины: во-первых, тема сиротства как индивидуальной судьбы развивается в поиске отца Сашей Двановым; во-вторых, безотцовщина как коллективный социальный феномен отображена через образы «прочих»; в-третьих, вопрос о религиозных и политических сверхотцах связан с образом Алексея Алексеевича.

Биография Александра Дванова определена постоянным стремлением к сохранению связи с утонувшим в озере отцом. Отец как «первый утраченный друг» (323) играет в жизни рано осиротевшего Саши решающую роль. Обделенный вниманием приемных родителей ребенок чувствует себя привязанным к отцовской могиле, рядом с которой он хочет вырыть себе землянку, чтобы быть ближе к умершему. На кладбище Саша делает первый шаг к приобретению собственной идентичности: «В первый раз он подумал сейчас про себя и тронул свою грудь: вот тут я, — а всюду было чужое и непохожее на него» (42). В знак привязанности он оставляет отцу вместо себя палку, из которой со временем вырастает дерево.

Мысль об отце не покидает Сашу и в Чевенгуре, где он задается вопросом: «Что нам делать в будущем коммунизме с отцами и матерями?» (181). Саша чувствует свой долг перед отцом, который требует от него: «Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...» (248). Когда на закате Чевенгура стало ясно, что ничего сделать для избавления умершего не удалось, Сашу в первую очередь волнует мысль о возвращении к отцу: «А разве мой отец не мучается в озере на дне и не ждет меня?» (398). В озере Мутево Саша находит, наконец, то «тесное, неразлучное место», где «ожидают возвращения вечной дружбой той

<sup>176</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 282. Ссылки на текст «Чевенгура» с указанием страниц отсылают к этому изданию.

крови, которая однажды была разделена в теле отца для сына» (411). Овладевшее Сашей чувство «стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого томились в могиле» (411), говорит о тщетности предпринятых в Чевенгуре усилий к искуплению отца. Вместо «воскрешения» лишний раз совершается очередной циклический круг истории.

Из-за отсутствия родного отца в жизни Саши Дванова большую роль играют лица, выполняющие отцовские функции. Его приемные отцы, крестьянин Прохор Дванов и паровозный механик Захар Павлович, воплощают прямо противоположные ипостаси отцовского образа. Ленивый Прохор Абрамович, у которого постоянно рождаются дети, не в состоянии прокормить семью и посылает Сашу нищенствовать. Его сын Прошка, сводный брат Саши, идущий по его следам, становится в Чевенгуре Сашиним антиподом.

Иное дело — Захар Павлович, который позднее принимает сироту к себе в дом. Он живет, целиком и полностью одержимый своей беззаветной любовью к машинам. Это перенесение либидозной энергии на технику контрастирует с ярко выраженной половой активностью Прохора Абрамовича. Характерно, что Прошка в связи с новой беременностью матери оскорбительно предлагает отцу занять его место. Отчетливо звучащий здесь эдипов мотив противопоставляется техническому эросу Захара Павловича. Не случайно именно он выступает в роли защитника отцовского начала, напоминая Саше о его долге перед утонувшим отцом.

Критическая оценка чевенгурского коммунизма осуществляется прежде всего через призму Саши Дванова, разделяющего сиротство многих других персонажей. Судьба сироты охарактеризована не только бездомностью, незащищенностью и бедностью, но и оторванностью от культурной преемственности. Сиротство является ключевым платоновским понятием широкого смыслового диапазона. Как отмечает Н. Корниенко, оно не означает индивидуальную судьбу, а представляет собой «знак-символ разрушенной целостности национальной жизни и обезбожения мира»<sup>177</sup>. В.И. Мильдон вообще считает «комплекс сироты» основной ситуацией русского человека<sup>178</sup>. По мнению М. Геллера, платоновское сиротство отсылает к версильскому видению Золотого века в «Подростке», где речь идет о «великом сиротстве» человечества,

<sup>177</sup> История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. М., 1993. Т. 1. С. 120. Религиозный аспект понятия также подчеркивает И.А. Спиридонова в статье: Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX вв. Петрозаводск, 1988. Вып. 2. С. 514—536.

<sup>178</sup> Мильдон В. Указ. соч. С. 78.

оставшегося без идеи Бога. Он считает, что Платонов в «Чевенгуре» буквально реализовал высказывание Достоевского о необходимости тепла и единения для «осиротевших людей»<sup>179</sup>. Ю. Левин рассматривает тему сиротства на фоне мировоззренческого экзистенциализма Платонова<sup>180</sup>. Нам кажется, что платоновское понятие, поставленное в более широкие рамки общих тенденций культуры модерна, примыкает к «трансцендентальной бесприютности» человека в богооставленном мире, о которой пишет Г. Лукач в своей «Теории романа».

Мотив сиротства имеет и другие импликации. К. Кларк обращает внимание на то, что многие из героев сталинского времени — как фиктивные, так и реальные — выросли без отцов и нашли свое место лишь в Большой семье советского общества<sup>181</sup>. В центре социалистического «романа воспитания» находится процесс развития персонажа, который под влиянием идеологических «отцов» превращается в образцового социалистического героя. Павел Власов из романа Горького «Мать» рано теряет «негативного» родного отца и воспитывается своими товарищами. Павка Корчагин из романа Н. Островского «Как закалялась сталь» растет без отца и обязан своим идеологическим ростом «учителям» из рядов партии. В сочинениях А. Макаренко описывается процесс перевоспитания беспризорников. Осиротевший герой, вырванный из семейных обстоятельств, становится объектом процесса, в конце которого должен стоять «новый человек»<sup>182</sup>.

В «Чевенгуре» Платонов подвергает сомнению легитимность подставных авторитетов на месте родного отца. Сашу Дванова отличает от остальной безотцовщины последовательная связь с отцом, из которой он выводит решающие ориентиры для своей жизни. Чувствуя себя обязанным перед отцом в радикальности поиска истины, Дванов может сделать вывод о мнимости чевенгурского братства, в котором целиком отсутствует отцовское измерение. Проект будущего без памяти о прошлом осужден в его глазах на провал.

Судьба чевенгурских «прочих» демонстрирует социальный аспект сиротства. Нищие бродяги, которые не знали своих отцов, осуждены жить как «прочие и ошибочные» (289). Подросшие без

<sup>179</sup> Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982. С. 233.

<sup>180</sup> Левин Ю. От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова). С. 392—419.

<sup>181</sup> См.: Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» // Социалистический канон. С. 785—796.

<sup>182</sup> См.: Günther H. Education and Conversation: The Road to the New Man in the Totalitarian Bildungsroman // The Culture of the Stalin Period / Ed. by H. Günther. London, 1990. P. 193—209.

отцовской заботы и воспитания, они представляют из себя «самодельных людей неизвестного назначения» (291) и становятся поэтому беспомощными объектами манипуляции теми инстанциями, которые занимают у них место подлинных отцов. Видную роль здесь играет «организация» Прошки Дванова. На вопрос, не надо ли окоротить неизвестно куда бредущих «прочих», он отвечает двусмысленно: «Как куда бредут? Ясно — в коммунизм, у нас им полный окорот» (286).

В описании судьбы «прочих» понимание Платоновым роли отца выступает особенно отчетливо. «Ребенок обращается с любопытным лицом к миру, он хочет променять природу на людей, и его первым другом-товарищем, после неотвязной теплоты матери, после стеснения жизни ее ласковыми руками, — является отец» (290). В то время как мать олицетворяет в жизни ребенка природное начало, отцу отводится задача культурного наставления и социализации. Такое толкование подходит близко к идее К.Г. Юнга: отец как «посредник канонической мудрости» вводит ребенка «в смысл жизни и разъясняет ее тайны в соответствии с учениями предков»<sup>183</sup>. Свое архетипическое воплощение отец находит, по Юнгу, в образе старого мудреца.

Особого интереса заслуживают в романе Платонова мысли о роли эрзац-отцов, которая связана с защитительной функцией отцовства. Эта проблематика освещена в образе пришедшего в Чевенгур нищего Алексея Алексеевича Полюбезьева<sup>184</sup>. В детстве на место отца первым у него вступает Божественный авторитет: «В детстве он долго не любил Бога, страшась Саваофа, но когда мать ему сказала: — А куда же я, сынок, после смерти денусь? — тогда Алеша полюбил и Бога, чтобы он защищал после смерти его мать, потому что он признал Бога заместителем отца» (207—208). В дальнейшем развитии ребенка образ страшного Саваофа, который не раз фигурирует в «Чевенгуре», уступает ипостаси милосердного Бога. Наконец, отцовский принцип переносится в идеологическую сферу. После чтения статьи о кооперации Алексея Алексеевича «почувствовал Ленина как своего умершего отца» (207). Очень характерно, что новый идеологический авторитет носит гибридные, полурелигиозные формы. После чтения ленинской статьи Алексей зажег лампаду у иконы Николая Мирликийского, и «перед ним открылась столбовая дорога святости, ведущая в божье государство житейского довольства и содружества» (207). О взаимозаменяемости религиозных и политических сверхотцов

<sup>183</sup> См.: Jung C.G. Gesammelte Werke. Olten; Freiburg, 1972. Т. 12. S. 148.

<sup>184</sup> По поводу заместителей отца см.: Яблоков Е. На берегу неба. С. 117—121.

свидетельствует и сравнение портрета Карла Маркса со страшным Саваофом, мстительным Богом Ветхого Завета.

Катастрофа безотцовщины, изображенная в «Чевенгуре», при-суща, согласно Платонову, не только большевистской революции. Прототипом описания революционной утопии служили Платонову и средневековый хилиазм, и русское сектантство. Ссылаясь на Иоахима Флорского, различные хилиастические направления определяли себя как союзы равноправных «братьев и сестер». В принципе, это относится и к социалистическому движению индустриальной эпохи. В марксистской «ассоциации свободных индивидуумов» речь идет лишь о братьях и сестрах, а не об отцах, матерях и детях<sup>185</sup>.

Исторические примеры показывают, однако, что эгалитарный идеал горизонтально структурированного общества нигде не оставался в силе длительное время. Во всех случаях «братские» отношения очень быстро уступали место авторитарным иерархическим структурам. Узурпация социалистическими вождями «отцовского» места не могла не стать серьезной проблемой для марксистского движения, сделавшего ставку именно на функциональный авторитет<sup>186</sup>. И в России дискурс коллективизма и равенства, характерный для послереволюционных лет, постепенно выходит из обихода<sup>187</sup>. На фоне эгалитарных лозунгов первой пятилетки совершается восхождение образа Сталина-отца.

За Лениным аура отцовства не успела закрепиться — ему не хватило времени, чтобы окончательно взять на себя эту роль. Так, фильм Дзиги Вертова «Три песни о Ленине» (1934) является траурной песнью о преждевременно ушедшем отце. Одним из наиболее запоминающихся кадров этого фильма стала пустая скамейка в Горках, обозначающая то место, которое прежде занимал Ленин и которое теперь ждет его преемника<sup>188</sup>. К вопросу о преемственности Платонов обращается в повести «Впрок» (1931) — герой в разговоре с Лениным произносит следующие слова: «Ты, Владимир Ильич, главное, не забудь оставить нам кого-нибудь вроде себя — на всякий случай»<sup>189</sup>. Позже Упоев понимает, «что Ленин действительно позаботился и его сиротой не оставил»<sup>190</sup>. Показательно в этой связи, что понятие сиротства здесь обозначает отсут-

<sup>185</sup> *Stichweh K.* Erscheinungsformen der Vateridee bei Karl Marx // *Das Vaterbild im Abendland.* Hrsg. von H. Tellenbach. Stuttgart, 1978. S. 175.

<sup>186</sup> См.: *Ibid.* S. 176, 178.

<sup>187</sup> *Clark K.* *The Soviet Novel.* Chicago; London 1981. P. 117—124.

<sup>188</sup> *Гюнтер Х.* Мудрый отец Сталин и его семья (На материале картин Д. Вертова и М. Чиатурели) // *Russian Literature.* 1998. № 2. С. 205—220.

<sup>189</sup> *Платонов А.* *Собрание.* Эфирный тракт. М., 2009. С. 325.

<sup>190</sup> Там же. С. 326.

ствии «отцовской» власти. По разным вариантам текста можно судить, насколько щекотливыми были в то время подобные размышления.

С середины 1930-х годов трактовка темы отцовства в творчестве Платонова принимает новый оборот, поскольку акцент перемещается на вопрос о легитимности сталинского мифа. Чагатаев, герой повести «Джан», — сирота, которого, подобно тысячам других «ненужных и забытых», передали советской власти на попечение. Он уезжает из Москвы, чтобы вывести свой народ из нищеты, помочь ему освободиться «от векового отчаяния, от безотцовщины и всеобщего злобного беспамятыства»<sup>191</sup>. Вопрос о политическом сверхотце включен в общую ткань повести. По пути на родину герой видит на стенах маленькой степной станции портрет вождя: «Сталин походил на старика, на доброго отца всех безродных людей на земле; однако художник, не думая, старался сделать лицо похожим и на себя, чтобы видно было, что он теперь живет не один на свете и у него есть отцовство и родство»<sup>192</sup>. Пытаясь опубликовать текст, Платонов создает второй вариант концовки, в которой Сталин выступает то в роли отца, собирающего вокруг себя народы, то в роли непосредственного вдохновителя Чагатаева<sup>193</sup>.

Нелегкую задачу трактовки отцовской роли Сталина Платонов поставил перед собой в драме «Голос отца» (1937—1939), оставшейся неопубликованной при жизни автора. В центре внимания находится уже знакомый по «Чевенгуру» мотив беседы сына с умершим отцом на кладбище. В отличие от романа, здесь речь идет не о моральном долге избавления отцов сыновьями, а о заботе отца об исцелении и счастье его сына Якова. Если в первом случае активность должна исходить от потомков, то во втором она идет от отца. Отец хочет сберечь сына «от горя, от ненужного отчаяния и от ранней гибели»<sup>194</sup>, помочь ему стать мудрым и счастливым, но боится, что молодое поколение может предать идеалы отцов: «Но кто поможет тебе быть таким человеком, и будет ли это так? — Ведь я, твой отец, мертв и бессилен...»<sup>195</sup>. На это сын может ответить лишь в духе официальных клише — Сталин учит всех людей быть верными детьми своих отцов.

Эрик Найман видит в драме «Голос отца», как и в других текстах Платонова второй половины тридцатых годов, отказ от

<sup>191</sup> *Платонов А.* *Собрание.* Счастливая Москва. С. 128.

<sup>192</sup> Там же.

<sup>193</sup> См. комментарий Н. Корниенко там же. С. 593—594.

<sup>194</sup> *Платонов А.* *Собрание.* Дураки на периферии. М., 2011. С. 206.

<sup>195</sup> Там же. С. 209.

вдохновенных Федоровым утопических идеалов ранних лет и капитуляцию автора перед новой сталинской утопией<sup>196</sup>. Эта интерпретация вызвала целый ряд возражений<sup>197</sup>, к которым хочется прибавить еще один аргумент. Несмотря на то что Платонов в середине тридцатых прощается со многими утопическими представлениями, отношения сына и отца у него сохраняют свое существенное значение как константы авторской мысли. Но в «Голосе отца» происходит характерная инверсия ролей, которая говорит о совершившейся коренной смене координат. В постутопический период речь идет уже не о «воскрешении» отца сыном, а о потребности сына в отцовской поддержке в тяжелой для него ситуации.

В соответствии с изменениями советского общества мы наблюдаем в творчестве Платонова перемещение акцента с проблематики утопической ассоциации сынов («Чевенгур») к вопросу о мифе «отца народов». Надо иметь в виду, что на узурпацию отцовского образа в 1930-е годы автор мог реагировать лишь в узких рамках тех возможностей, которыми обладал советский писатель той эпохи. Федоровская «Философия общего дела» и в такой ситуации предоставляла автору инструментарий, при помощи которого Платонов мог решать свои художественные и идейные задачи. Но теперь «культ предков» меняет в платоновской адаптации свою функцию, превращаясь в орудие защиты памяти и исторической преемственности в эпоху перелома и разрушения связи времен.

Небезынтересно рассмотреть платоновскую позицию в вопросе «отцов и детей» на фоне современной дискуссии о русском Эдипе. Без сомнения, автор — как и его предшественник Федоров — находится в русле мощной русской традиции «социального Эдипа»<sup>198</sup>, согласно которой фигура отца связана прежде всего с патриархальным обществом, с государственной властью и религией. В отличие от западного варианта, сексуальная сторона эдиповской констелляции уходит на задний план<sup>199</sup>. Не раз было замечено, что патриархальная структура порождает протест «сыновей» в виде стихийных бунтов против отцовской власти. Поскольку бунтовщики склонны заменять отца по крови на «духовного отца», русский

<sup>196</sup> Найман Э. «Из истины не существует выхода»: Андрей Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 248—249.

<sup>197</sup> См.: Харитонов А. Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов / Под ред. Н. Грозновой. СПб., 1995. С. 401.

<sup>198</sup> См.: Лейбин В. Эдипов комплекс и российская ментальность. М., 1997. С. 13.

<sup>199</sup> Поэтому многие исследователи предполагают, что эдипов комплекс играет в русской культуре второстепенную роль по сравнению с Западом.

Эдип способен на «отцеубийство ради грядущего тотального отцевоскресения»<sup>200</sup>. Молодой Платонов участвует в этом «отцеубийстве» ради «социалистического отмщения» за отцов в будущем царстве сознания. Но по мере того как становится ясно, что после революции безотцовщина организуется в ложное братство, у Платонова совершается раздвоение отцовского образа — на «социального» отца-заместителя, к которому автор относится с недоверием, и на индивидуального «мудрого» отца, служащего сыну первым помощником в жизни. Со временем это расхождение между отцом-вождем и отцом-помощником углубляется.

Если можно считать «сиротство и страдание»<sup>201</sup> характерными чертами русского Эдипа, то Платонов и здесь вполне вписывается в эту традицию. Его отличают ярко выраженное чувство вины и раскаяния перед отцом, склонность к аскетизму и рефлексии<sup>202</sup>. Благодаря этим чертам, которые особенно четко выступают в период «смирения» перед непреодолимой государственной властью, Платонов как никакой другой писатель своей эпохи способен к сострадательному взгляду на историческую судьбу своих «осиротевших собратьев».

<sup>200</sup> Кривулин В. Охота на мамонта. СПб., 1998. С. 120.

<sup>201</sup> Попов О. Указ. соч. С. 598.

<sup>202</sup> См.: Там же. С. 594.

## 8. АЛЛЕГОРИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ В ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН»

В XX веке вслед за романтизмом преимущество символа перед аллегорией демонстративно утверждает символизм. Согласно Бальмонту, аллегория, в отличие от символической поэзии намеков и недомолвок, служит всего лишь дидактическим задачам. Тем не менее в постсимволистской литературе можно наблюдать «воскресение аллегории»<sup>203</sup>, опирающееся на долгую традицию иносказания, — в области церковной догматики, рационализации мифического, в истолковании Святого Писания и барочной интерпретации христианского наследия<sup>204</sup>. В качестве примеров можно назвать аллегоризацию мифологии в «Улиссе» Дж. Джойса, аллегорические элементы в романах Ф. Кафки «Процесс» и «Замок», в параболах Б. Брехта или в творчестве немецких экспрессионистов. О стремлении к иносказательности в русской литературе говорят, например, драмы Вяч. Иванова или пьеса Л. Андреева «Жизнь человека». Отчетливые аллегорические черты характерны и для драматургии В. Маяковского.

В отличие от символа, аллегорический знак указывает на вне-находимость значения. Если говорится одно, а имеется в виду другое, получается несоответствие между образом и смыслом. Общеизвестным примером тому является персонификация. Как и аллегория в целом, она вносит в текст определенный момент абстракции и однозначности. Необходимо оговориться, что в центре внимания настоящей главы находится аллегория не как метафорический троп, а как литературный жанр.

Иносказательный жанр предполагает существование двух планов значения. Прочтение аллегии требует от читателя постоянного переключения с прямого значения на фигуральное, с «первой» на «вторую» историю. Функция аллегии, согласно В. Бен-ямину, состоит в том, «чтобы придавать историческим фактам, которые лежат в основе каждого значительного произведения, философскую содержательность»<sup>205</sup>. Для этого необходимы авторитетность интеллектуальной системы или взгляд на мир,

<sup>203</sup> См.: *Calin V. Auferstehung der Allegorie.* Wien, 1969.

<sup>204</sup> См.: *Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode.* Tübingen, 1975. S. 66—78.

<sup>205</sup> *Benjamin W. Ursprung des deutschen Trauerspiels.* Frankfurt a. M., 1963. S. 203.

представляющий собой трансэмпирический фон, — на этот фон проецируются элементы «первой» истории. Подобная мировоззренческая система способствует расшифровке значений тем, что ограничивает число возможных коннотаций. С одной стороны, существует «вертикальное соответствие релевантных мотивов, событий и актеров», с другой — «горизонтальная аналогия релевантных отношений между мотивами, событиями и актерами двух историй»<sup>206</sup>. В результате этого «состояния разобщенности и сплоченности, оппозиций и согласий»<sup>207</sup> вступают на второй плоскости в густую сеть семантических отношений. Аллегорический жанр часто пользуется такими ритуализированными сюжетными схемами, как путешествие, борьба или поиск. Преобладает паратактическая структура повествования, т.е. конструкция сюжета как чередование эпизодов.

По отношению к творчеству Платонова понятие аллегии употребляется чаще всего в связи с интерпретацией героини романа «Счастливая Москва»<sup>208</sup>. Но, как нам кажется, оно вполне применимо и к другим произведениям автора — в частности, к роману «Чевенгур» и в особенности к повести «Котлован». Во-первых, многие персонажи «Котлована» лишены психологической и реалистической правдоподобности. Они скорее «носители определенной идеи»<sup>209</sup>, представляющие собой «серию типизированных экзистенциальных поз»<sup>210</sup>, а в «смысловых портретах» Платонова «каждая физическая деталь имеет метафизическое значение»<sup>211</sup>.

Во-вторых, композиционная структура повести явно эпизодична, практически отсутствует событийность, обычно выражающаяся в употреблении слова «вдруг». В отдельных эпизодах персонажи собираются, как правило, для обсуждения какой-то уже сложившейся ситуации или обстоятельства.

В-третьих, не подлежит сомнению существование философской плоскости повести. Ясно различима грань между «первой» и «второй» историей, между «социальным» и мировоззренческим планами. Первый из них охватывает такие исторические события конца двадцатых годов, как строительные проекты и коллективизация. Философское измерение повести включает разные тема-

<sup>206</sup> *Kurz G. Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie // Formen und Funktionen der Allegorie / Hrsg. von W. Haug.* Stuttgart, 1979. S. 19.

<sup>207</sup> *Honig E. The Making of Allegory.* Oxford, 1966. P. 180.

<sup>208</sup> См.: *Друбек-Майер Н.* Россия — «пустота в кишках» мира. С. 252—268.

<sup>209</sup> *Костов Х.* Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». С. 92.

<sup>210</sup> *Seifrid T. Andrei Platonov. Uncertainties of spirit.* P. 106.

<sup>211</sup> *Спиридонова И.* Портрет в художественном мире Андрея Платонова. // Русская литература. 1997. № 4. С. 183.

тические сферы. Центральной темой является поиск «истины» и «смысла», которому подчинено все происходящее и все поступки героев. С этой доминантой связан и вопрос полноты исторического времени. Суть этого явления — неразрывная связь прошлого и будущего, т.е. мысль, что без памяти о прошлом не может быть будущего. Наконец, важную роль в осмыслении событий играют повторяющиеся в тексте природно-космические мотивы.

Персонажи повести по-разному соотносятся с философским планом. Одни (Вошев, Прушевский, Чиклин или Настя) связаны с ним напрямую, другие (активист, Софронов, Пашкин или Козлов) принадлежат исключительно социальной сфере и, в соответствии с этим, наделены сатирическими признаками. Именно здесь проходит непреодолимый водораздел между персонажами «Котлована». Главный представитель идеи «истины» — Вошев, человек тридцати лет без определенной внешности. Слабость его тела, происходящая от недостатка истины, и скучающая по истине голова свидетельствуют о тяжести поиска смысла, что, как часто бывает у Платонова, связано с мотивами пути и дали. Вошева интересовали лишь законы «всемирного устава, события же на поверхности земли его не прельщали» (466)<sup>212</sup>. Работая на котловане, он с такой жестокостью сжимал лопату руками, «точно хотел добыть истину из середины земного праха» (422). На утверждение, что от «душевного смысла» улучшается производительность, ему отвечают, «что счастье произойдет от материализма <...>, а не от смысла» (415).

Очень значимы столкновения Вошева с теми, кто понимает смысл как явление только социального ряда. Это Софронов, который устраивает радио, чтобы «каждый мог приобретать смысл массовой жизни из трубы» (454), и активист, «человек бумаги»<sup>213</sup>, читающий партийные директивы «с любопытством будущего наслаждения» (472). Если Вошеву нужна «истина для производительности труда», то Софронов утверждает, что «пролетарьят живет для энтузиазма» (450), и даже подозревает, что истина — «лишь классовый враг» (441). Активист, в свою очередь, уверен, что пролетариату полагается не истина, а «движение»: «А что навстречу попадается, то все его: будь там истина, будь кулацкая награбленная кофта — все пойдут в организованный котел...» (477). К концу повести конфликт обостряется, потому что, по мнению Вошева, активист претендует на монополию истины: «Вся всемирная истина, весь смысл жизни помешались только в нем, а более нигде, а уж Вошеву ничего не досталось» (528).

<sup>212</sup> Ссылки в тексте отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован.

<sup>213</sup> Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. С. 267.

Поиск истины у Вошева неразрывно связан с его представлением о полноте исторического времени. В отличие от сторонников социального «движения» и «энтузиазма», лишенных памяти о прошлом и даже о собственной предыстории, Вошев выступает в роли хранителя памяти, собирая «все нищие, отвергнутые предметы, всю мелочь безвестности и всякое беспамятство — для социалистического отомщения» (513). Известный федоровский мотив сохранения следов прошедших поколений получает у Платонова социалистическую интерпретацию. Мешок Вошева с ветхими вещами, предназначенными для Насти, контрастирует с бюрократическим списком, составленным активистом, «дабы ребенок поместил, что он получил сполна все нажитое имущество безродно умерших батраков и будет пользоваться им впрок» (514). Активист имеет извращенное представление о времени и поэтому строит «необходимое будущее, готовя для себя в нем вечность» (472).

Основополагающая роль в структуре повести отводится и паре Чиклин — Прушевский. Землекоп Чиклин — рабочий, а инженер Прушевский — интеллигент, но их различает не только социальное положение. На уровне «второй истории» они противопоставлены как воплощения двух начал — действия и знания. Чиклин — «примитивный свежий человек»<sup>214</sup>, который думать «мог с трудом» (441), — олицетворяет слепую силу действия без сознания и теории. В тексте даже иронически намекается на тот факт, что он похож на тот вековой грунт, который он обрабатывает: «Чиклин имел маленькую каменистую голову, густо обросшую волосами, потому что всю жизнь либо бил балдой, либо рыл лопатой» (440. — Курсив мой. — Х.Г.). Прушевский недаром видит в нем «бесцельного мученика» (434).

В противовес ему, строитель общепролетарского дома инженер Прушевский, ученый теоретик, отрешенный от жизненной практики, выступает воплощением бездейственного сознания. Его умертвляющему научному взгляду вся природа представляется «мертвым телом» (422). Прушевский ощущает себя отгороженным от жизни темной стеной, за которой находится лишь «скудное место» (429). В тексте эта «фигуральная» стена корреспондирует со стеной рабочего барака, куда заглядывает Прушевский. Чувство одиночества и грусти сопровождает его с самого детства, и, несмотря на то что инженер строит общепролетарский дом и увлекается видением светящегося нового города, он подсознательно хочет, «чтобы вечно строящийся и недостроенный мир был похож на его разрушенную жизнь» (462). Даже космическая мысль о завоевании звезд не в состоянии внушить ему

<sup>214</sup> Платонов А. Котлован. СПб., 2000. С. 129.

надежду: «Вдалеке, на весу и без спасения, светила неясная звезда, и ближе она никогда не станет» (429).

Показательно, что Чиклина и Прушевского, воплощающих столь противоположные начала, все-таки объединяет память о любви к одной и той же женщине, дочери хозяина кафельного завода. «Значит, один и тот же редкий, прелестный предмет действовал вблизи и вдали на них обоих» (445). Здесь мы имеем дело с сугубо аллегорическим приемом, который решает важную задачу — сохранение памяти о прошлом позволяет сблизить двух противоположенных по существу персонажей.

Для более точной расшифровки взаимоотношений Чиклина и Прушевского необходимо определить роль двух других персонажей — сиротки Насти и ее умершей матери Юлии. Настя — персонификация будущего, лидер будущего пролетарского света «в форме детства» (450). Наивную жестокость, присущую Насте, можно объяснить ее детской психологией, но одновременно эта жестокость показывает, что наступление будущего на самом деле носит ярко выраженные суровые черты. Значение смерти ребенка в «Котловане» сравнимо с функцией соответствующего мотива в романе «Чевенгур».

Роль матери Насти определена менее точно. Но можно присоединиться к предложению считать ее олицетворением потерянного прошлого или, более конкретно, погибшей дореволюционной России<sup>215</sup>. Когда Юлия умерла, ей было 32 года и 3 месяца — таким образом, она была почти ровесницей XX века во время написания «Котлована». В этом же ключе можно интерпретировать тот факт, что «буржуйка» вышла замуж за пролетария и осталась с ним, несмотря на его злоешие слова: «Эй, Юлия, утроблю» (457). Мотив «озверения» человека, выброшенного из общества, звучит во фразе: «Какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще при жизни в обрастающее шкурой животное» (458). Этот мотив широко развертывается Платоновым в повести «Мусорный ветер».

Появившись на строительстве котлована, сиротка Настя сразу решает, «кого она любит и кого не любит, с кем водится и с кем нет» (457), т.е. сразу определяет меру близости или дистанции по отношению к другим персонажам. Не случайно ближе всех к девочке оказывается Чиклин, олицетворение действенного начала, взявший на себя родительские функции. Он берет Настю на руки, сохраняет до утра «как последний жалкий остаток погибшей женщины» (454), и она спит на его животе, как спала у мамы. Когда

<sup>215</sup> См.: Митина О. Миф и символ в жанровой структуре антиутопии А. Платонова «Котлован» // Размышления о жанре. Межвузовский сборник научных трудов. М., 1992. С. 56—66.

заболевшая после раскулачивания Настя скучает по умершей матери, то Чиклин собирает кости Юлии, «как в мешок, в свою рубашку» (530). Это напоминает собирательную деятельность Вошева, приносящего умирающей Насте мешок с игрушками, «каждая из которых есть вечная память о забытом человеке» (533). Чиклин закутывает зябнущую девочку своей верхней одеждой и пиджаками Жачева и активиста. После смерти Насти он копает ей прочную могилу в вечном камне с гранитной крышечкой, будто для сохранения ее костей до момента воскресения.

Природно-космические мотивы в «Котловане» не только представляют собой пространственно-временное обрамление действия, но и вносят существенный вклад в философское содержание повести, выполняя функцию «онтологических» ориентиров по отношению к социальному плану. Как правило, они выражают общую атмосферу происходящего или связаны с субъективным внутренним миром определенного персонажа. Подобные мотивы присутствовали уже в романе «Чевенгур», однако в «Котловане» они выступают в еще более систематическом и сгущенном виде. В этом плане повесть «Котлован» является своеобразным продолжением «Чевенгура»: за чевенгурским летом следует ночь «Котлована», за осенью — зима. В конце лета в «чевенгурском коммунизме» наступают осенние дожди, а коллективизация в «Котловане» сопровождается ветром и снегом поздней осени. В «Котловане» как будто завершается та катастрофа, которая началась в «Чевенгуре». Трагедия деревни изображается как нарушение законов природы. Когда после убоя скота становится жарко, Настя задается вопросом, «почему в колхозе зимой тепло и нету четырех времен года» (91).

Роль «планетарных» мотивов в «Котловане» и «Чевенгуре» во многом схожа, однако доминанты в двух произведениях сильно различаются. Мотив солнца — известный символ многих утопий<sup>216</sup> — занимает в романе «Чевенгур» центральное место, а в повести «Котлован» лишь Сафронов представляет себе будущее «в виде синего лета, освещенного неподвижным солнцем» (440). Солнце как источник животворной энергии встречается в тексте лишь один раз — оно «безрасчетно расточало свое тепло на каждую мелочь» (432). Прушевскому и Чиклину кажется, что «солнце, как слепота, находилось равнодушно над низовой бедностью земли» (444). Образ заходящего солнца передает апокалиптическую картину деревни накануне коллективизации. Стало «пустынно и чуждо на свете», и «на земле наступила сплошная тьма», только наверху «стояло желтое сияние», похожее «на свет погребения» (480—481). Вошеву страшно «смотреть глазами во мрак над колхозом» (481).

<sup>216</sup> См.: Яблоков Е. На берегу неба. С. 227—234.



В то время, когда строился плот для кулаков, «солнца не было в природе ни вчера, ни нынче» (493). Наконец «ночь покрыла весь деревенский масштаб» (495), что говорит о размерах совершающейся катастрофы.

В «Чевенгуре» сила солнца как светила «коммунизма, тепла и товарищества» противопоставляется меланхолии луны, источника света для одиноких, «бродяг и бредущих зря» (324). В «Котловане» лунный свет появляется во время затишья после вихря раскулачивания, освещая опустошенный мир: «Неясная луна выявилась на дальнем небе, опорожненном от вихрей и туч, — на небе, которое было так пустынно, что допускало вечную свободу, и так жутко, что для свободы нужна была дружба» (508).

Звездный мотив у Платонова можно понимать как «отражение глубокой вещественно-онтологической причастности человека к Вселенной»<sup>217</sup>. У Вощева «вопрошающее небо» светит «мучительной силою звезд» (414), и это связано с темой поиска истины. Неясная звезда, которая ближе «никогда не станет» (429), является символом бессмысленности существования для Прушевского. Его душевного оскудения и «тоски тщетности» (422) не превозможет даже «завоевание звезд» (520), отсылающее к федоровскому проекту овладения космосом. Только в воображении мужика с желтыми глазами оживает единственная в повести картина гармоничного мира: «Он видел на конце равнины лишь слияние неба с землею, а над собой имел достаточный свет солнца и звезд» (460).

В той же степени участвуют в осмыслении событий социального плана и метеорологические явления. Во время коллективизации «снег падал на холодную землю, собираясь остаться в зиму; мирный покров застелил на сон грядущий всю видимую землю» (496). Читатель догадывается, что «мирный покров» на самом деле напоминает саван, а «сон грядущий» — эвфемизм смерти. В дни раскулачивания ветер превращается во вьюгу, «что бывает, когда устанавливается зима» (502). И котлован в конце повести занесен снегом. С белизной снега контрастирует черная от крови убитого скота земля. Гамма красок повести, за исключением зловещего желтого цвета, отличается преобладанием черного, белого и серо-тонов, т.е. бесцветностью.

В трагедию деревни вовлечены и животные, и вся природа. Вощеву кажется, что собачий лай происходит оттого, что собаке скучно, как и ему самому. После революции «по всей Руси день и ночь брехали собаки» (435), а потом, во время мирного труда, умолкли. Поэтому усиление собачьего лая в дни раскулачивания имеет особое значение. Собаки поддерживают томительный бабий

<sup>217</sup> См. комментарий к изд.: Платонов А. Котлован. С. 142.

вой, так что «в колхозе было шумно и тревожно, как в предбаннике» (495). Ночью все сидят молча у костра и слышат, «как по-старинному брехала собака на чужой деревне, точно она существовала в постоянной вечности» (499).

Особенно близкими к людям оказываются птицы, их поведение интерпретируется в антропоморфных категориях. Как замечает Вощев, птицы умели воспеть грусть природы, «потому что они летали сверху и им было легче» (420). Он слышит жалобное пение усталых ласточек, у которых под «пухом и перьями был пот нужды», и мечтает о том, как из построенного большого дома люди будут «бросать крошки из окон живущим снаружи птицам» (427). Накануне коллективизации середняк Елисей завистливо следит за отлетом ласточек и грачей и думает, что они «пожелали отбыть благовременно, дабы пережить в солнечном районе организационную колхозную осень и возвратиться потом к всеобщему учрежденному затишью» (475).

Земля и растущие на ней растения также выражают грусть существования. «Скучно лежала пыль» (413) на дороге, по которой шел Вощев. На пустыре, где должен появиться общий дом, «пахло умершей травой и сыростью обнаженных мест, отчего яснее чувствовалась общая грусть жизни и тоска тщетности» (422). В овраге около котлована «росли понемногу травы и замертво лежал ничтожный песок» (432). «Если глядеть лишь по низу, в сухую мелочь почвы и в травы, живущие в гуще и бедности, то в жизни не было надежды» (439—440).

Олицетворением гибели деревни оказываются мухи<sup>218</sup>, появляющиеся после убоя скота во время коллективизации. При этом мухи связаны с мотивом вихря: «Мухи летели целыми тучами, переменяясь с несущимся снегом» (503). Впервые на появление мух намекают «уныло-предвидящие глаза» (431) Пашкина, которые провидят ветры, холодные тучи и размножение комариной мелочи и болезней. Вопрос Насти, почему в колхозе зимой тепло, нацелен на парадоксальное сочетание снега и мух, формирующее образ смерти и разложения. «Они <мухи. — Х.Г.> жили себе жирующим способом в горячих говьяжких шелях овечьего тела и, усердно питаясь, сыто летали среди снега, нисколько не остужаясь от него» (503). Этот мотив настойчиво сопровождает описание деревенской жизни, в особенности — колхозного праздника после раскулачивания: «На чистом снегу, уже засиженном кое-где мясными мухами, весь народ товарищески торжествовал» (508). Заб-

<sup>218</sup> См.: Hansen-Löve A.A. Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihre Literarisierung in der Moderne // Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen / Hrsg. von R. Fieguth. Wien, 1995. S. 238—239.

лудившаяся муха «попробовала было сесть на ледяной лопух, но сразу оторвалась и полетела, зажужжав в высоте лунного света, как жаворонок под солнцем» (511). В этом сравнении неожиданно скрещиваются две противоположные семантические линии — «мертвый» ряд лопухов, снега и луны и жизнерадостные мотивы жаворонка и солнца. Этот образ подчеркивает оксюморонное «жалобное счастье» безумно пляшущих после коллективизации колхозников, которые умерли словно от радости. Лишь постепенно, к концу повести, мотив мух исчезает из поля зрения. Последний раз он встречается в связи со «снежной метелью» — это колхозники метут снег, засиженный мухами, потому что хотят «более чистой зимы» (525).

Анализ образования и функционирования аллегории в повести «Котлован» более систематически раскрывает конструкцию ее философского плана, т.е. описания семантической сети оппозиций и сходств, дистанции и близости, которая устанавливается между персонажами повести. В центре нашего внимания оказались разные смысловые линии. Противопоставление социальной и философской истины изображается в антагонизме Вошева и Сафронова/активиста. Разделение знания и действия демонстрируется на противоположности Чиклина и Прушевского. И хотя через воспоминание о любви к одной женщине, персонификации прошлого, создается известное сближение «чуждых братьев», трагическая разобщенность двух принципов в течение повествования так и не снимается. Отрешенный от действительной жизни, Прушевский не перестает испытывать скуку и влечение к смерти, а Чиклин по-прежнему действует бессознательно. Подобно матери, Настя связывает свою судьбу исключительно с Чиклиным.

У каждого персонажа свое отношение к времени. Сафронов, активист и им подобные полностью заперты в социальном времени. Лишь Вошев как собиратель памяти ищет связи с прошлыми поколениями. Чиклин действует в пользу непонятого для него будущего, а Прушевскому любая вера в будущее чужда. Вошеву кажется, что он «не пробивается в дверь будущего» (519), но после смерти Насти он задается вопросом, «зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем» (533).

Природно-космические мотивы — как элементы «онтологического» плана — постоянно участвуют в интерпретации социальных событий. Чередование дня и ночи, времен года, солнца и луны или такие погодные явления, как ветер, снег, холод и т.д., «комментируют» поступки персонажей и этим освещают и оценивают происходящее в свете высшей философской инстанции.

Упомянутая нами книга В. Беньямина о происхождении немецкой барочной трагедии содержит соображения, релевантные и для рассмотрения аллегорических структур в тексте Платонова. Беньямин считает, что рождение барочной аллегории является последствием меланхолического взгляда, которым драматург смотрит на жизнь. В результате предметы теряют свое обычное значение и автор приписывает им особый смысл. Под его «раздумчивым» взглядом предметы превращаются в шифры высшей мудрости. Грусть и меланхолия рождаются оттого, что история понимается как история страдания и распада. Такой взгляд глубоко отличается от средневековых мистерий и хроник, в которых исторический процесс выступает в качестве истории спасения. «Где средневековье выставляет напоказ тленность мировых происшествий и бренность твари как этапы пути спасения, там немецкая трагедия целиком погружается в безотрадность земного состояния»<sup>219</sup>.

У Беньямина образы разрухи, распада и смерти называются в качестве главных объектов меланхолического взгляда на мир. В творчестве Платонова также присутствует меланхолия<sup>220</sup>, но в другом виде. В «Котловане» она находит свое выражение прежде всего во всеобщей скуке героев, которая включает чувства убывания жизненной силы, мертвого круговорота природы и безысходности круга «рождение-смерть»<sup>221</sup>. Не случайно среди основных понятий повести кроме скуки фигурируют такие категории, как тшета, сиротство, забвение, истощение, слабость, томление, мучение, тоска, пустота, смерть и т.д.<sup>222</sup> Эти качества присущи не только людям, они как бы объективно существуют в природе. Главный представитель такого мировоззрения — Вошев, собирающий в свой мешок палые листья и «всякую несчастную мелочь природы, как документ беспланового создания мира, как факты меланхолии любого живущего дыхания» (449). Подобную позицию занимает и Прушевский: его никогда не покидает чувство экзистенциальной грусти. При взгляде на «скучное лицо» Вошева ему кажется, что капитализм родил их «двоешками»<sup>223</sup>, как формулируется в ранней редакции текста. Подхватывая основную мысль Беньямина, мож-

<sup>219</sup> Benjamin W. Op. cit. S. 75.

<sup>220</sup> См.: Карцев Л. Движение по склону. С. 99—100. См. также: Flatley J. Andrei Platonov's Revolutionary Melancholia: Friendship and *Toska* in *Chevangur* // Flatley J. Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism. Harvard University Press. Cambridge, Mass. and London, England, 2008. P. 158—190.

<sup>221</sup> См.: Барит К. Поэтика прозы Андрея Платонова. С. 110—112.

<sup>222</sup> См.: Левин Ю. От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова). С. 412—418.

<sup>223</sup> См. комментарий к изд.: Платонов А. Котлован. С. 208.

но предположить, что обращение к приемам аллегории усиливается у Платонова во второй половине 1920-х годов в связи с тем, что в его осмыслении исторического процесса история «спасения» уступает место истории «страдания и распада».

Рассматривая генетический аспект приближении Платонова к иноказательному жанру, надо отметить большую ценность сравнительных текстологических наблюдений В. Вьюгина, посвященных стилю произведений «Чевенгур» и «Котлован». Редукция формы, о которой он пишет, включает в себя стремление к сгущению смысла, отказ от детальных психологических объяснений поступков героев, от автобиографичности и т.д.<sup>224</sup> В результате этого в «Котловане» рождается более когерентная структура «второго», философского плана. Роман «Чевенгур», в принципе, уже содержит многие признаки аллегорического текста, но пока в более «разбавленном» виде. В «Котловане» «видимость мимесиса»<sup>225</sup>, т.е. наличие «реалистических» элементов текста, значительно снижена за счет повышения философского осмысления событий. Анализируя аллегоричность повести Платонова, мы не отрицаем, что в рамках иноказательной структуры текста присутствуют элементы «символического» и «реалистического» характера, осложняющие структуру текста и образующие как бы противовес аллегорической абстрактности и однозначности.

## 9. «ЮВЕНИЛЬНОЕ МОРЕ» КАК ПАРОДИЯ НА ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН

На первый взгляд, «Ювенильное море» напоминает жанр производственного романа, который обрел важное значение в годы первой пятилетки в творчестве как пролетарских авторов, так и попутчиков. Но, несмотря на внешнее приспособление автора к господствующим нормам<sup>226</sup>, повесть на самом деле подрывает нормы этого жанра и продолжает критическую линию в творчестве Платонова.

Как известно, пародия не обходится без механизмирующего повторения чужой структуры, обеспечивающего «узнаваемость» жанра. В соответствии с этим фабула «Ювенильного моря» содержит необходимые ингредиенты производственного романа: Платонов воспроизводит буквально все его канонические мотивы. Следуя схеме жанра, образцом которого служил «Цемент» Ф. Гладкова, можно установить следующие этапы выполнения задачи<sup>227</sup>:

### 1. Пролог и прибытие героя:

Инженер Николай Вермо приходит в микрокосм, т.е. в «мясо-совхоз номер сто один».

### 2. Установление задачи:

а) Герой осознает плохое положение дел в совхозе: жилище бедное, производство молока низкое. Председатель совхоза Умришев закрывает глаза на то, что местные кулаки подменяют племенных совхозных коров своим беспородным скотом. Доярка Айна сопротивляется угону скота, поэтому вредитель Божев доводит ее до самоубийства, после чего его расстреливают.

б) Молодую Надежду Босталоеву, в которую влюблен инженер Вермо, назначают директором мясосовхоза, идеологически надежную Федератовну — ее помощницей, а Вермо — главным инженером.

в) Создаются планы по улучшению ситуации. Босталоева призывает к повышению производства мяса, а Вермо предлагает для

<sup>224</sup> См.: Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: Поэтика загадки. СПб., 2004. С. 233.

<sup>225</sup> Calin V. Op. cit. P. 19.

<sup>226</sup> О приспособлении Платонова к формирующемуся в эти годы соцреалистическому канону см.: Seifrid T. Andrei Platonov. Uncertainties of spirit. P. 176—179.

<sup>227</sup> Ритуализованный «образцовый сюжет» («master plot») производственного романа с установкой на выполнение строительной задачи описывается в книге: Clark K. The Soviet Novel. Chicago; London, 1981. P. 256—260.

добывания энергии построить ветряную мельницу, а для орошения степи использовать ювенильную воду.

г) В отличие от многих производственных романов, в которых предложения героя встречаются сопротивлением, производственное совещание совхоза сразу с энтузиазмом одобряет строительные планы и развивает еще более далекие перспективы.

### 3. Переход:

а) Босталоева отправляется за стройматериалами в районный центр, где она сталкивается с инерцией местной бюрократии.

б) Во время командировки Босталоевой ее помощница Федератовна раскрывает серьезные недостатки в отделившемся от совхоза гурте «Родительские дворики», руководимом Умришевым.

### 4. Финал:

а) По возвращению Босталоевой в совхоз земляные работы уже закончены.

б) Организуется танцевальный вечер под гармонь Вермо.

в) Секретарь райкома товарищ Определеннов намечает подробный план технической реконструкции «Родительских двори-ков».

г) Прибывают оборудование и инженеры из краевого центра, а также сварочные агрегаты из Ленинграда.

д) Совхоз объявляется образцовым опытно-учебным мяскокомбинатом. Вольтовой дугой бурят скважину до ювенильной воды и сваривают магматическую породу в строительные монолиты для домов.

е) В конце повести Вермо и Босталоева отправляются в командировку в Америку, а Умришев отрекается от своего ошибочного мировоззрения и женится на Федератовне.

Сугубо «политкорректная» по своему мотивному составу фабула повести мало что говорит о художественных намерениях Платонова и раскрывает свою функциональность лишь тогда, когда мы рассматриваем ее как компонент пародической стратегии автора. Подобную установку мы находим также в творчестве т. н. попутчиков, волей-неволей переходящих на производственный жанр в годы первой пятилетки. Так, например, роман Б. Пильняка «Волга впадает в Каспийское море» черно-белой характеристикой героев и гипертрофированной политической риторикой сознательно «перевыполняет» официальные требования к этому жанру<sup>228</sup>, что в конечном результате приводит к диссоциации уровней фабулы и сюжета. В «Ювенильном море» Платонова также можно наблюдать расхождение между утрированно «ортодоксальной»

<sup>228</sup> См.: Guski A. Literatur und Arbeit. Wiesbaden, 1995. S. 340—343.

фабулой и дискредитирующей ее обработкой с помощью сюжетно-стилистических приемов.

Утрированность фабулы проявляется в том, что повесть лишена всех острых кризисных перипетий и преграды на пути к выполнению задачи оказываются легко преодолимы как в субъективном плане психики героев, так и в плане объективных условий. Реализация технических проектов — например, добывание ювенильной воды из недр земли с помощью бурения вольтовым агрегатом — превышает все реалистические масштабы и принимает откровенно утопический характер.

Ювенильные, т.е. «подземные воды, впервые вступающие из глубины земли в подземную гидросферу»<sup>229</sup>, должны по сюжету повести освежить климат и образовать огромное пресное море, по берегам которого будут пастись миллионы коров. Этот мотив принимает истинно сказочную форму: девственная вода, «как засиделая девка в шалаше», ждет своего освобождения в «кристаллическом гробу» и после выпуска из каменной могилы «сразу рожать начнет» (386)<sup>230</sup>. Когда секретарь ячейки конструкторского института впервые слышит о ювенильном море, он не знает, что это такое, но сразу чувствует, что это хорошо.

«Ювенильное море» с полным правом можно назвать «Анти-Котлованом»<sup>231</sup>. Но этот мнимый поворот к положительному не говорит о принципиальном изменении авторской позиции. Удачная реализация строительной задачи облекается в жанр, в котором нет места научной фантастике, и этот настораживающий факт говорит о том, что сказочно легкое решение задачи в «Ювенильном море» намеренно утрирует заданную схему. Пародируемый Платоновым декретированный оптимизм первой пятилетки сильно отличается от настоящего трагического утопизма его предыдущих произведений.

Отклонение от нормы происходит и в другом аспекте. В канонической форме производственного романа действие развивается по «амелиоративной», восходящей линии вплоть до окончательного исполнения задачи, несмотря на промежуточные фазы «деградации»<sup>232</sup>, т.е. на препятствия, временные неудачи или вмешательство вредителей. Записи Платонова того времени рисуют довольно мрачную картину действительности, которая по известным причинам не могла найти свое отражение в литературном тексте. Так,

<sup>229</sup> Большая советская энциклопедия. 3-е изд. М., 1978. Т. 30. С. 333.

<sup>230</sup> Ссылки на текст «Ювенильного моря» с указанием страниц отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. М., 2009.

<sup>231</sup> Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. С. 297.

<sup>232</sup> По поводу терминологии см.: Fast P. Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929—1941). Katowice, 1981. P. 39.

например: «Северный кавказский край. Совхоз “Свиновод” № 22. <...> Строительство выполнено на 25% плана. Нет гвоздей, железа, леса <...>, доярки из гуртов убежали, их догоняли верхами и заставляли работать — имеются случаи самоубийства на этой почве. <...> Утрата поголовья 89—90%»<sup>233</sup>.

В «Ювенильном море» подобные недостатки преодолеваются с удивительной легкостью. Но зато в сюжет вводится вторая «деградативная» линия, развивающаяся в тени главного действия. Ущербные моменты, противопоставленные строительным успехам, постепенно формируются в самостоятельную нисходящую сюжетную линию. Нарастающее расхождение между процессом «строения» с одной стороны и процессом разрушения с другой принимает форму открывающихся «ножниц». Во второй половине повести эпизоды той и другой линий чередуются по принципу контрастного монтажа.

Когда Босталоева возвращается из командировки, в «Родительских дворах» умерло восемнадцать коров и бык, а семь коров сгнили в драке животных у дальнего водопоя. По совету зоотехника Високовского, который снял пастухов и поручил коров «наиболее сознательным быкам» (429). Построена странная башня-скотобойня и мельница, которую вместо ветра крутят четыре вола. Совхозники едят кашу из одного котла и ночью спят под одной кошмой. Из металлических ложек мужики делают проволоку, а суповые котлы раскатывают в листы. Проводятся земляные работы — сносятся все землелитные жилые дома: «Теперь была лишь развороченная грузная земля, как битва, оставленная погибшими бойцами» (416). Вермо видит в землелитной и деревянной форме совхозных построек «ненависть к технике» и обосновывает разрушение деревни: «И мы снесли в ночь всю совхозную убогость, дабы освободить мебель с утварью и взять из них гвозди, доски и прочие материалы для истинной техники, для устройства продукции совхоза» (422—423). Подобным образом оправдывает уничтожение старого совхоза кузнец Кемаль в разговоре с Босталоевой: «Мы сказали твоему старушечьему совхозу: прочь, ты не дело теперь! — И не было его в одну ночь! Надо трудиться, товарищ директор, не за лишнюю сотню тонн говядины, а за десять тысяч тонн! <...> Ты девчонка еще в глазах техники» (418). В этих размышлениях обнажается логика разрушения существующего во имя грандиозных перспектив. Разрушение «Родительских дворов» символически обозначает гибель культурного и экономического наследия отцов<sup>234</sup>.

<sup>233</sup> Цитируется по комментарию Н. Корниенко к кн.: *Платонов А.* Взятие погибших. М., 1995. С. 656.

<sup>234</sup> См.: *Debüser L.* Platonovs Romanwelt // *Platonov A.* Die Baugrube. Das Juvenilmeer. München, 1990. S. 443.

Противоположные линии сюжета, конструктивная и деструктивная, не только контрастируют, но и усиливают друг друга. «Ножницы» открываются все шире и шире — на фоне прогрессирующего распада жизненных устоев деревни строительный сюжет принимает все более фантастический характер. Мы узнаем парадоксальную логику, лежащую и в основе повести «Котлован», — чем больше строится, тем больше разрушается.

Платонов не удовлетворяется лишь раскрытием этой абсурдной логики, он указывает также на ее истоки. Один из героев читает «Вопросы ленинизма», «эту прозрачную книгу, в которой дно истины ему показалось близким, тогда как оно на самом деле было глубоким, потому что стиль был <...> ясен до самого горизонта, как освещенное простое пространство, уходящее в бесконечность времени и мира» (429). В этих словах можно увидеть иронический намек на беспредельные волюнтаристские перспективы автора книги — именно со Сталиным Платонов ведет подспудный спор в «Ювенильном море».

Образы правого оппортуниста Умрищева и левой старухи Федератовны окружены стилистикой, явно пародирующей официальные лозунги времени, в особенности выступления Сталина 1930—1931 годов. В том, «что Умрищев очутился круглой сиротой среди этого течения новых условий» (354), можно прочесть намек на речь Сталина «Новая обстановка — новые задачи строительства», в которой сформулированы известные шесть условий новой работы<sup>235</sup>. В частности, в ней требуется, чтобы хозяйственники руководили предприятиями «не “вообще”, “не с воздуха”, а конкретно, предметно»<sup>236</sup>. Когда Божев собирается сорвать былинку на пешеходной тропинке по указанию Умрищева, тот останавливает его со словами: «Ты сразу в дело не суйся — ты сначала запиши его, а потом изучи: я же говорю принципиально — не про эту былинку, а вообще, про все былинки в мире» (364). Стиль руководства Умрищева с его лозунгом «не соваться» заставляет вспомнить выступление Сталина «О задачах хозяйственников» и его указания «покончить с гнилой установкой невмешательства в производство» и усвоить новую установку «*вмешиваться во все*»<sup>237</sup>.

В отличие от правого уклониста Умрищева, идеологически сознательная и из-за постоянной бдительности страдающая бессонницей Федератовна воплощает дух нового времени. Старуха в своей таратайке ездит по всем стадам, поскольку по сталинскому указанию требовалось, чтобы руководители «почаще объезжали

<sup>235</sup> *Сталин И.* Вопросы ленинизма. М., 1952. С. 365—382.

<sup>236</sup> Там же. С. 381.

<sup>237</sup> Там же. С. 363. — *Курсив автора.* — Х.Г.

заводы»<sup>238</sup>. Упрекая секретаря райкома Определеннова в том, «что он хуже покойника и руководит районом из своего стула, что он скатится в конце концов в схематизм и утонет в теории самотека» (415), она оказывается верной ученицей Сталина, учившего: «Думать, что можно руководить теперь из канцелярии, сидя в конторе, вдали от заводов, — значит заблуждаться»<sup>239</sup>. В самом конце повести положительная старуха выходит замуж за отрицательного старичка, ошибки которого она не раз разоблачала. Это странное соединение служит иллюстрацией диалектической мысли Сталина о том, что «“левые” загибщики являются объективно союзниками правых уклонистов»<sup>240</sup>.

Но этим намеки на «Вопросы ленинизма» не ограничиваются. Именно из сталинской речи «О задачах хозяйственников» вырастает вся бредовая идея разрушения существующего во имя техники будущего. Строители из «Ювенильного моря» вместе с автором «Вопросов ленинизма» исходят из того, что стоит только «иметь страстное большевистское желание овладеть техникой», чтобы «добиться всего», «преодолеть все»<sup>241</sup>. Суть такого волюнтаризма выражают известные крылатые слова: «Нет таких крепостей, которых большевики не могли бы взять»<sup>242</sup>. Технические планы героев — в частности, использовать ювенильную воду и солнечную энергию — соответствуют знаменитому сталинскому лозунгу: «Техника в период реконструкции решает все»<sup>243</sup>. «Вы еще понятия не имеете о большевистской технологии» (423), — говорит Вермо после того, как снесли весь совхоз для постройки башни и мельницы. Герой откликается таким образом на сталинский призыв «немедленно перейти на механизацию наиболее тяжелых процессов труда»<sup>244</sup>. При виде утомленного спящего работника Кемала Вермо спрашивает: «Зачем он таскает бревна, зачем он не повесил блока и не заставил вола втянуть бревно на канате?» (428) Сталин упрекает хозяйственников в том, что они «не понимают новой обстановки»<sup>245</sup> и не верят в механизацию. В соответствии с этим в повести стыдят Босталоеву, которая в ужасе от разоренного совхоза, «за ее недооценку башни, мельницы и дальнейших перспектив» (419). В ответ на призыв Сталина к специализации и овладению наукой в повести возникает предложение сделать сто

<sup>238</sup> Сталин И.. Вопросы ленинизма. М., 1952. С. 382.

<sup>239</sup> Там же.

<sup>240</sup> Там же. С. 347; см. также: *Debüser L.* Op. cit. S. 436—437.

<sup>241</sup> Там же. С. 361.

<sup>242</sup> Там же. С. 363.

<sup>243</sup> Там же.

<sup>244</sup> Там же. С. 366. — *Курсив автора.* — Х.Г.

<sup>245</sup> Там же.

пастухов инженерами и обучить их так, «чтобы человек обнимал своим умением несколько профессий и чередовал их во времена года» (424).

«План технической реконструкции «Родительских дворинок» — это апогей пародии на производственный сюжет. План содержит следующие графы: название работы, ее цель, фамилия бригадира и срок исполнения, а под конец — полезный эффект и примечания. Он вполне соответствует тавтологической логике «Вопросов ленинизма»: «Реальна ли наша производственная программа? Безусловно, да! <...> Она реальна хотя бы потому, что ее выполнение зависит теперь исключительно от нас самих»<sup>246</sup>. Можно сказать, что производственный план в повести Платонова с его обилием «точных» деталей и сроков предвосхищает приемы постсоветского соц-арта. Вспомним, как в многочисленных таблицах художника Ильи Кабакова за фиктивными цифрами, заданиями и фамилиями исполняющих скрывается одна пустота<sup>247</sup>.

«Ювенильное море» — пародия на производственный роман, обнажающая функционирование жанра. Платонов, с одной стороны, сказочно утрировал сюжетную линию строительных успехов, а с другой стороны, подорвал ее введением второй отрицательной, разрушительной линии — это мы и назвали приемом «ножниц». Более того, Платонов вскрывает иллюстративность жанра, общая структура которого предопределена советским строительным мифом. Называя «Вопросы ленинизма» в качестве основного референциального текста, Платонов доводит сталинский волюнтаризм до абсурда, воплощая его в смешных и в то же время жалких образах.

В стилистическом отношении «Ювенильное море» отличается противоборством двух противоположных интонаций. В образе инженера Вермо отражены известные нам по другим произведениям Платонова мотивы грусти существования, скуки исторического времени и тоскующего пространства, беззащитности человека в природе и т.д. Процитируем одну фразу в качестве примера: «Когда же Вермо глядел на конкретный облик Босталоевой и на других ныне живущих людей, вырывающихся из мертвого мучения долготы истории, то у него страдало сердце и он готов был считать злобу и все ущербы существующих людей самым счастливым состоянием жизни» (387).

В отличие от Вермо, пара Умрищев—Федератовна живет в итерации «социальной» речи. Стилистика Умрищева изобилует

<sup>246</sup> Сталин И.. Вопросы ленинизма. М., 1952. С. 382.

<sup>247</sup> См. примеры в каталоге: *Kabakov Ilya Am Rande.* Kunsthalle Bern, 1985. S. 7—9.

выражениями, доводящими официальную риторику до «идеологического гротеска»<sup>248</sup>. Идеологически «невъясненный» человек, каковым, среди прочих, считается и сам Умрищев, характеризуется словами: «Что-то в нем есть такое скрытое и вредное, объективно очевидное, а лично неизвестное» (356). Сходством фамилии и любимым своим выражением «Не суйся!» директор совхоза Умрищев напоминает кулацкого идеолога Плакушева из романа «Бруски» Ф. Панферова; к этому роману отсылают и гигантские тыквы, помогающие Умрищеву решить жилкризис в совхозе<sup>249</sup>.

Несмотря на то что повесть иронически обыгрывает авторитарное слово, не терпящее по сути своей растворения в чужом контексте, Платонов надеялся ее опубликовать. Но пародийный характер «Ювенильного моря» был слишком очевиден. Рецензент московского издательства обнаружил «объективно пасквильантский характер повести» и пришел к выводу, что «об издании подобной вещи не может быть речи»<sup>250</sup>.

## 10. ЛЮБОВЬ К ДАЛЬНЕМУ И ЛЮБОВЬ К БЛИЖНЕМУ: ПОСТУТОПИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1930-Х ГОДОВ

После конца Чевенгура и после пустого котлована утопические мотивы не исчезают из творчества Платонова, им лишь отводится другое место в структуре сюжета и в иерархии ценностей текста. В рассказах второй половины 1930-х годов центр тяжести перемещается от Большой семьи советского общества к малой естественной семье, от коллективного строительства к проблематике индивидуума. Главные фигуры Большой семьи — это «мудрый отец» Сталин, Родина-мать как воплощение материнского начала и героические сыновья и дочери, строящие коммунизм. Именно задачей строительства нового идеального мира определяется мифологический архисюжет большинства советских произведений. В таких произведениях, как «Чевенгур», «Котлован» или «Ювенильное море», Платонов внешне остается в рамках этого заданного сюжета, но одновременно подрывает его телеологическую усстремленность, показывая процесс строительства одновременно и как процесс распада.

В середине 1930-х годов в творчестве автора происходит глубокий перелом. Вместо хронотопа «строительного» сюжета, определяющего место и роль действующих персонажей, возникает хронотоп семейной, личной жизни. Широкие масштабы «большого мира» общественного строения заменяются ограниченным, обзорным пространством семьи или жизни одного человека<sup>251</sup>. Платонов углубляется в тот «малый мир», который он раньше не удостоивал особым вниманием. Открытию нового измерения соответствует переход от большого жанра к жанру рассказа, сосредоточенного на судьбе весьма маленького круга героев. На этом переломном этапе характерное место занимает роман-фрагмент «Счастливая Москва» — в нем уже нет строительной задачи, он отличается отсутствием целостных масштабов и центрирован вокруг судьбы одного главного персонажа.

С этого момента в творчестве Платонова вместо тематики выполнения строительной или производственной задачи появляются такие вечные темы, как любовь, рождение и смерть, личное счастье, роль женщины и отца в семье, проблематика пола и т.д.

<sup>248</sup> Макарова Н. Художественное своеобразие повести А. Платонова «Ювенильное море» // Андрей Платонов. Мир творчества. М., С. 370.

<sup>249</sup> См.: Алейников О. Повесть А. Платонова «Ювенильное море» в общественно-литературном контексте 30-х годов // Андрей Платонов. Исследования и материалы. Воронеж, 1993. С. 76.

<sup>250</sup> Цит. по комментарию Н. Корниенко к кн.: Платонов А. Взыскание погибших. С. 657—658.

<sup>251</sup> Об изменении «масштаба» см.: Свительский В. Андрей Платонов вчера и сегодня. Воронеж, 1998. С. 29.

Но «малый мир» отнюдь не идилличен, не отрешен от окружающей среды. Бесчисленные нити связывают его с миром больших задач, которые, однако, предстают в ином ракурсе, чем раньше, поскольку подаются через призму сознания, чувств и надежд отдельных персонажей. Теперь в центре внимания находится не сама задача, определяющая ход действия, а субъективное отношение героя к ней.

Изменения в постутопический период творчества Платонова происходят и в стилистическом плане. Рассказы второй половины 1930-х годов отличаются тенденцией к однородности стиля. Отпадает та острая конфронтация экзистенциального лиризма и сатирического сюрреализма, которая была ярким признаком более ранних произведений автора. Язык приобретает почти классическую простоту. С одной стороны, отказ от броского слова и умеренный стиль соответствуют общему стилистическому развитию этого периода, а с другой — они мотивированы новой тематикой Платонова, возвращением к самым элементарным проблемам человеческого существования. Более того, этот стиль уже выражает не напряженную полемику разных социальных голосов, а успокоившийся смиренный взгляд в лицо подавляющему своей силой ходу истории. Конечно, мы имеем здесь дело со «сложной простотой»: на самом деле за ней скрывается множество интертекстуальных связей<sup>252</sup>, и простой язык этих рассказов следует читать на фоне всего предыдущего творчества Платонова.

Своеобразие постутопического «малого мира» с большой яркостью проявляется в проблематике любви к дальнему и ближнему. Эти понятия восходят, как известно, к философии Ф. Ницше. Проповедь любви к дальнему направлена у философа против христианской морали и обозначает стремление к высшему, к сверхчеловеку. Отвергая любовь к ближнему как форму слабости и самолюбия, Заратустра учит: «Будущее и самое дальнее пусть будет причиной твоего сегодня»<sup>253</sup>.

В одной из статей 1903 года Семен Франк подробно рассматривает антитезы этих понятий<sup>254</sup>. Согласно Франку, этика любви к ближнему основана на сострадании, доброте, душевной мягкости, смирении, на пассивном мученичестве и успокоении. В противоположность этому, любовь к дальнему как этика творчества и активной героической борьбы с окружающим миром во имя про-

<sup>252</sup> См.: Жолковский А. Душа, даль и технология чуда (Пять прочтений «Фро») // Андрей Платонов. Мир творчества. С. 396.

<sup>253</sup> См.: Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 1. С. 44.

<sup>254</sup> См.: Франк С. Фридрих Ницше и этика «любви к дальнему» // Проблемы идеализма. М., 1903. С. 137—195.

гресса, как этика стремления вдаль, в будущее требует мужества и твердости, даже непримиримой жестокости. Представители русского ницшеанского марксизма интерпретировали этот мотив прежде всего в революционном ключе<sup>255</sup>. О том, что Платонов был знаком с идеями богостроительства, свидетельствует его первая записная книжка 1921/22 годов, где он пишет: «“Бог умер, теперь хотим мы, — чтобы жил сверхчеловек” (Ницше). Т.е.: Бог, приблизься ко мне, стань мною, сверхчеловеком. Это просто “реализация Бога”, как и все учение о сверхчеловеке»<sup>256</sup>.

Любовь к дальнему как этика, соответствующая утопическому складу ума, характерна для странствующих платоновских правдоискателей и строителей, устремленных вдаль и в будущее<sup>257</sup>. Лишь к середине 1930-х годов в творчестве автора появляется нечто новое — на передний план выдвигаются соотносительность и взаимодействие любви к дальнему и любви к ближнему. Более подробно эта проблематика высвечивается при анализе трех произведений названного периода — рассказа «Любовь к дальнему» (1934), включенного позднее в качестве второй главы в роман «Счастливая Москва», и рассказов «Бессмертие» и «Фро», опубликованных в 1936 году в журнале «Литературный критик».

Как ясно уже из заглавия, рассказ «Любовь к дальнему» открывает горизонт новой проблематики, показывая столкновение двух противоположных принципов в жизни героя — геометра и городского землестроителя. Виктор Божко живет очень бедно, «но не от нищеты, а от мечтательности» (15)<sup>258</sup>. О его любви к дальним свидетельствуют украшающие квартиру портреты Ленина, Сталина и Заменгофа — изобретателя эсперанто, а также ряд мелких фотографий «безымянных людей» всех стран. Основа его счастья — переписка с «дальними» людьми всего мира. Одно из писем Божко начинается словами: «Дорогой, отдаленный друг». В другом письме он советует адресату приехать в СССР «жить среди товарищей, счастливее чем в семействе» (16).

Но вот в его жизни, наполненной работой, общественной деятельностью и перепиской с дальними друзьями, появляется девуш-

<sup>255</sup> См.: Günther H. Der sozialistische Übermensch. S. 67, 100.

<sup>256</sup> Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 17.

<sup>257</sup> М. Геллер в своей книге «Андрей Платонов в поисках счастья» (С. 66) говорит о том, что любовь к дальнему для Платонова — «признак бездушной бессердечной утопии. Бесплодной содомской любви». В отличие от такого однозначного отрицательного определения мы считаем, что между этими понятиями существуют сложные диалектические отношения и что оценка их взаимоотношений со стороны Платонова подлежала эволюции.

<sup>258</sup> Ссылки на текст «Счастливой Москвы» с указанием страниц отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. М., 2010.



ка Москва. Божко «работал с сердцебиением счастья», а «к себе же самому <...> был равнодушен» (15), но теперь он начинает чувствовать любовь к красивой жизнерадостной Москве. В нем пробуждается желание соединить любовь к дальним с любовью к молодой девушке. В ее объятиях он познает, наконец, «единственное счастье теплоты человека на всю жизнь» (19). В центре рассказа — нечаянное, мощное вторжение свежей, чувственной энергии в мечтательный, бумажный мир человека, который почти успел «отвыкнуть от себя»<sup>259</sup>.

Другой вариант постановки вопроса Платонов предлагает в рассказе «Бессмертие». Его герой, начальник железнодорожной станции Эммануил Левин, одинокий человек, день и ночь самоотверженно работает для «дальних людей» и неумолимо старается пробудить чувство ответственности у своих сотрудников, занятых мелкими бытовыми делами. Если учесть, что для Платонова слова «далекий» и «близкий» имеют одновременно и вполне конкретный пространственный, и переносный смысл, то отказ от любви к ближнему ради любви к дальнему принимает здесь особое значение. Получается, что незнакомые, невидимые люди становятся самыми близкими, в то время как близкие, т.е. живущие рядом, превращаются в «далеких», чужих. Именно в такой острой форме ставится проблема у Платонова, что и показывает оксюморонное упоминание о «незнакомых, но близких людях»: Левин «отводил от себя руки жены и друзей, чтобы уйти в полночь на станцию, если чувствовал там горе и беспокойство. В вагонах лежали товары — плоть, душа и труд миллионов людей, живущих за горизонтом. Он чувствовал их больше, чем верность людей, чем любовь к женщине. Любовь должна быть первой службой и помощью для его заботы о всех незнакомых, но близких людях, живущих за дальними концами рельсовых путей из Перегона» (372)<sup>260</sup>.

Мотив железной дороги не случайно занимает центральное место в рамках интересующей нас темы — ведь железнодорожный транспорт по самой сути своей конкретно способствует ответственной работе для незнакомых людей, а с более общих позиций — осознанию отношений близкого и отдаленного. Поскольку Левин как начальник станции Красный Перегон поглощен этой заботой

<sup>259</sup> См.: *Семенова С.* «Влечение людей в тайну взаимного существования...» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. С. 118. По поводу Божко автор говорит о вторжении эроса в абстрактную филию. Нам кажется, что ряд деталей в рассказе о Божко напоминают гоголевского героя «Шинели», у которого «мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь».

<sup>260</sup> Ссылки на текст «Бессмертия» с указанием страниц отсылают к изд.: *Платонов А.* Собрание. Счастливая Москва.

о незнакомых людях, его сердце, подобно пустому сердцу Саши Дванова из «Чевенгура», уподобляется котомке, из которой выходит добро, хотя сама она всегда была пустой. Таким образом, управление движением транспорта в рассказе служит наглядным символом активной любви к дальнему.

Парадоксальной логике в рассказе подчинены не только пространственные, но и временные координаты. В этом смысле очень характерно замечание о том, что «настоящие, будущие люди» уже родились, но Левин к ним не относился. Слово «настоящий» употребляется в двойном смысле — «теперешний», а также «подлинный, действительный». Существовая для будущего за счет настоящего, Левин считает себя «временным, проходящим существом, которое быстро минует в историческом времени» (372). В этой мысли слышен отзвук слов Заратустры: «В человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он переход и гибель. Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, чтобы как погибнуть, ибо они идут по мосту»<sup>261</sup>. Мы опять сталкиваемся с парадоксальным явлением: «проходящий, временный человек» Левин в то же самое время — «великий, бессмертный человек», поскольку он предвосхищает истинного человека будущего.

Но Левин не относится к трагически прекрасным героям ницшеанского марксизма. В дореволюционное время, при восходящей линии революционного движения, все было еще впереди и идеал социалистического сверхчеловека окрылял таких авторов, как Горький или Луначарский. Платоновский герой убывающей утопии выглядит по-другому: не «языческий» сверхчеловек, а скорее христианский подвижник, которого отличают самоотречение, мученичество, сострадание и смирение<sup>262</sup>. Фигура Левина предстает в парадоксальном освещении, так как он обладает свойствами, характерными, по наблюдению Семена Франка, для любви к ближнему, но проецируются они на противоположный полюс — на любовь к дальнему.

<sup>261</sup> *Ницше Ф.* Указ. соч. С. 10. (В немецком оригинале слова, обозначающие «переход» и «гибель», производятся из одной основы — «Übergang» и «Untergang».)

<sup>262</sup> На этот факт указывает А. Гурвич в своей статье «Андрей Платонов» (1937), написанной с враждебных Платонову позиций. Левина он называет аскетом, схимником и великомучеником, который трудится до изнеможения в «монастыре» железнодорожного транспорта. См.: *А. Платонов.* Воспоминания современников. С. 381. В отличие от Гурвича, Г. Лукач защищает рассказ Платонова, аргументируя это тем, что аскетическая печаль, самоотречение возникают у Левина из нетерпения, из мысленного предвосхищения будущего. См. его статью «Эммануил Левин» (Литературное обозрение. 1937. №. 19/20. С. 61).

Нельзя не заметить, что цель страдальческих усилий Левина далека от утопических представлений. Он всячески старается «проникать внутрь каждого человека, мучить и трогать его душу, чтоб из нее выросло растение, цветущее для всех» (364). Он хочет, чтобы будущие начальники станций могли «спать по ночам, ездить в отпуск в путешествия, жить в семействе с женою среди родных детей» (367), т.е. жить не так, как он, а по любви к ближнему. Это не имеет ничего общего с попыткой достижения идеала социалистического сверхчеловека, а скорее является признаком желания простой, нормальной жизни. Правда, в условиях постутопического общества требуются сверхнормальные, подвижнические усилия, чтобы сделать возможным простое человеческое существование — как ни странно, утопическим оказывается самое элементарное.

Третью вариацию на тему любви к дальнему и любви к ближнему представляет собою рассказ «Фро» (1936). В центре рассказа находится героиня Фрося, или Фро, муж которой, инженер Федор, уехал на Дальний Восток «настраивать и пускать в работу таинственные электрические приборы», чтобы «посредством механизмов преобразовать весь мир для блага и наслаждения человечества» (403)<sup>263</sup>. В то время как Федор — изобретатель почти федоровского толка (на что, быть может, намекает его имя), Фро воплощает противоположный принцип — любовь к ближнему, любовь к настоящей жизни, о чем в свою очередь также говорит ее имя («Ефросинья» происходит от греческого слова, означающего «веселый нрав»)<sup>264</sup>. Более того, можно предположить, что в именах «Федор» и «Фро» скрывается анаграмма, подчеркивающая одновременно сходство и различие между двумя этими началами.

Для Фро главное — человек, для Федора — техника, машина. Фро живет для души, для любви, для материнства: «Она хотела быть любимой им постоянно, непрерывно, чтобы внутри ее тела, среди обыкновенной, скучной души, томилась и произрастала вторая, милая жизнь» (403). Зато ее муж «имел свойство чувствовать величину электрического тока, как личную страсть», «одушевлял все, чего касались его руки или мысль» и «непосредственно ощущал страдальческое, терпеливое сопротивление машинного телесного металла» (413). Фактически это означает, что он более чутко относится к «чувствам» и «страданиям» машины, чем к оставленной ради работы и страдающей жене. Для Федора, как для

<sup>263</sup> Цифры в скобках отсылают к изд.: *Платонов А.* Собрание. Счастливая Москва. М., 2010.

<sup>264</sup> М. Геллер считает Фро сокращением имени Афродиты, указывая на военный рассказ с таким заглавием (см.: Указ. соч. С. 363). О других ассоциациях, связанных с именем Фро, см.: *Жолковский А.* Указ. соч. С. 387.

многих социалистических героев у Платонова, машина является одушевленным железным телом.

Кроме того, Федору свойственна способность к абстрактному мышлению, в то время как Фро привыкла мыслить конкретно. Умные, ученые слова, которым он ее учит, кажутся ей пустыми и даже обманчивыми. На курсах железнодорожной связи и сигнализации Фро усваивает мертвые для нее предметы технической науки только потому, что Федор когда-то произносил эти слова. Иногда она тосковала, «что она только женщина и не может чувствовать себя микрофарадой, паровозом, электричеством» (414). Федор полностью подчиняет свою личность общей задаче: «Позже детства он ни разу не снимался, потому что не интересовался собой и не верил в значение своего лица» (405). Если же одинокая Фро не заботится о своей наружности, то это происходит совсем по другим причинам: «Ей не хотелось тратить время на что-нибудь, кроме чувства любви, и в ней не было теперь женского прилежания к своему телу» (413).

Между тем как Федор активно участвует в строительстве социализма на Дальнем Востоке, Фро не остается бездейственной. Она превращает тоску по любимому мужу в источник неисчерпаемой энергии. Фро достигает невероятного и, в конце концов возвращает мужа из далекой командировки, хотя в самом начале рассказа говорится, что он «уехал далеко и надолго, почти безвозвратно» (402). В рассказе описывается последовательное приближение Фро к достижению своей цели. Кризисный момент наступает, когда она, идя с почтовой сумкой «как беременная», не выдерживает тоски и с криком падает на землю. Наконец, прибегая к хитрости, она посылает телеграмму мужу с просьбой приехать быстрее, поскольку она умирает.

Федор и Фро существуют в разных пространственно-временных мирах. Федор живет в «далеком» и «будущем» деле строительства коммунизма, Фро — в здешнем и настоящем своего женского бытия. Синтез на вид несовместимых измерений настоящего и будущего совершается благодаря усилиям Фро по возвращению Федора. Об этом свидетельствуют следующие слова рассказа: «Они хотели быть счастливыми немедленно, теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья. Ни одно сердце не терпит отлагательства, оно болит, оно точно ничему не верит» (423).

Примирение «далекого» и «близкого», правда, оказывается непрочным, временным, но после неожиданного отъезда Федора Фро находит поддержку своей заветной мысли о совместной жизни с мужем в соседском мальчике, играющем на губной гармошке. Музыка здесь является средством преодоления пропасти меж-

ду печалью и счастьем, между настоящим и будущим. В глазах Фро мальчик идентифицируется с «тем человечеством, о котором Федор говорил ей милые слова» (425). В словах, что она «легла животом на подоконник и стала глядеть на мальчика», можно увидеть намек на другой синтез — на (действительную или желанную) беременность Фро.

Смысл рассказа «Фро» выступает еще более рельефно, если прочесть его на фоне научно-фантастической прозы Платонова 1920-х годов с ее частым героем — инженером-изобретателем, жертвующим семейной жизнью ради энтузиазма техники. Так, например, Маркун, герой одноименного рассказа, задается вопросом: «Отчего мы любим и жалеем далеких, умерших, спящих. Отчего живой и близкий нам — чужой»<sup>265</sup>. «Фро» во многих деталях диалогична по отношению к повести «Эфирный тракт» (1927), автор словно вступает в «разговор» с более ранним собственным текстом, пересматривая свои прежние позиции.

Герой «Эфирного тракта», странник и электротехник Михаил Кирпичников, продолжающий работу своего коллеги над проблемой размножения материи путем оживления электронов, уезжает в командировку в Америку. В американской газете он читает объявление своей жены, Марии Александровны Кирпичниковой<sup>266</sup>, которая просит его вернуться на родину, если ее жизнь ему дорога, иначе «через три месяца Кирпичников жену в живых не застанет»<sup>267</sup>. Он отправляется в путь, но погибает в кораблекрушении. После смерти мужа Мария Александровна задумывается над непонятной для нее целью его жизни: «Она не верила, что живой человек теплое достоверное счастье может променять на пустынный холод отвлеченной одинокой идеи. Она думала, что человек ищет только человека, и не знала, что путь к человеку лежит только через стужу дикого пространства»<sup>268</sup>. Ту же судьбу повторяет и Егор, сын Михаила Кирпичникова, унаследовавший от отца страсть к науке и странствиям. Уезжая в Японию, он оставляет любимую им Валентину Крохову, которая «волновалась страстью размножения и жаждала забвения жизни в любви»<sup>269</sup>. А в письме маме Егор пишет: «Я тоскую о тебе, но меня гонят вперед мои беспокойные ноги и моя тревожная голова»<sup>270</sup>. Подобно отцу, Егор кончает жизнь в чужой стране.

<sup>265</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. М., 2011. С. 247.

<sup>266</sup> Имя и отчество персонажа не случайно совпадают с именем и отчеством жены Платонова.

<sup>267</sup> Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. М., 2009. С. 58.

<sup>268</sup> Там же. С. 70.

<sup>269</sup> Там же. С. 92.

<sup>270</sup> Там же. С. 93.

Параллели между «Эфирным трактом» и «Фро» очевидны, но еще более значительны различия. Главное различие, как кажется, лежит в разных решениях сюжетной линии: в отличие от Марии Александровны и Валентины Кроховой, Фро удается вернуть к себе мужа из далекой командировки. Кроме того, в рассказе «Фро» преобладает «женская» точка зрения, в то время как в центре «Эфирного тракта» — гибельный энтузиазм научных странников. Герои «Эфирного тракта» как бы действуют в соответствии с фразой Заратустры: «Выше еще, чем любовь к человеку, ставлю я любовь к вещам и призракам»<sup>271</sup>. Одержимые «вещами-призраками», герои «Эфирного тракта» погибают, а Федор спасается благодаря неутомимой любви Фро. Изменилась иерархия ценностей: трагическая любовь к дальнему уступает первенство спасающей любви к ближнему.

Три вариации Платонова на интересующую нас тему дополняют и освещают друг друга. В рассказе 1934 года «Любовь к дальнему» отвлеченной мечтательности героя, переписка которого с дальними людьми всего мира показана не без извистой доли иронии, противопоставит теплота жизни и громкое биение сердца молодой женщины. «Бессмертие» описывает экстремальное, парадоксальное положение героя, мученически отказывающегося от близости жены и семьи во имя дальних людей и будущего. В рассказе «Фро», наконец, впервые появляется мысль о возможности синтеза между далекими перспективами и личным счастьем.

Во всех анализируемых произведениях обозначено четкое гендерное разделение ролей. Носителями начала любви к дальнему являются мужчины, в то время как мотивы личного счастья, теплоты и близости мы находим именно у женщин. Мужчины как бы живут «вне себя», в исполнении внешних (абстрактных, далеких) задач во имя будущего. Женщины, наоборот, живут «внутри себя», неотделимо от своей конкретной телесности. Во имя осуществления полноты жизни «здесь и теперь» они отвергают «отлагательство» и находят пути сближения между полюсами прошлого и будущего, близкого и далекого. Подобную мысль высказывает не только Фро, но и пожилая героиня рассказа «Старик и старуха» (1937). Несмотря на свой возраст, она хочет родить и говорит мужу, «что нечего ждать другого времени, богатства или особого счастья, — надо жить, рожать, терпеть и радоваться теперь же, когда нужно, а то ничего не дождешься и зря проживешь свой век»<sup>272</sup>. Старуха убеждает мужа в том, что надо трудиться «теперь на фронте счастья и вечного развития жизни»<sup>273</sup>.

<sup>271</sup> Ницше Ф. Указ. соч. С. 43.

<sup>272</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 479.

<sup>273</sup> Там же. 483.

Мужские герои Платонова склонны жертвовать собой для будущего и жить абстрактной жизнью — жизнью мечтательной, как Божко, подвижнической, как Левин, или исключительно трудовой, как Федор. В отличие от такой точки зрения, женское «теперь» связано с непосредственностью восприятия мира, с телесным началом и с обновлением жизни. Таким образом, открытие любви к ближнему у Платонова одновременно является и открытием ценностей, которые принято считать исконно женскими.

Переход к женскому герою 1930-х годов у Платонова представляет собой очень значимый шаг в сторону релятивизации «железного» мужского геройства в свете других ценностей<sup>274</sup>. Нетрудно угадать причины таких радикальных изменений в творчестве писателя: необходимость героического отказа от себя, связанная с утопическими перспективами, ставится под сомнение в условиях сталинской власти. Не случайно исследователи тоталитарной психологии в самоотверженности увидели в самопожертвовании элемент самоненависти, потери собственной идентичности. Платонов понимает, что любовь к дальнему нуждается в дополнении, в существенном коррективе. В своих рассказах 1930-х годов он не дает решения вопроса, но указывает на то, что взаимоотношение этих двух принципов должно быть переосмыслено.

<sup>274</sup> См.: *Livers K. Constructing the Stalinist Body*. Lanham etc., 2004. P. 28, где автор говорит о переходе Платонова от некрофильской к биофильской тенденции, от мизогинии к женскому прагматизму.

## 11. МИР ГЛАЗАМИ «НИЩИХ ДУХОМ»

### Мотивы детскости у Платонова

В особом складе мысли «нищих духом», которых Платонов нередко предпочитает своим «умным» персонажам, следует различать по меньшей мере три аспекта «духовной нищеты» — детскость, невежество и юродство. Детский взгляд на мир противополжен взрослому, невежество и неграмотность представляют собой оппозицию «уму» и культуре письма, а юродство оказывается противопоставлено официальной ортодоксальности. Согласно Нагорной проповеди, «нищие духом» блаженны, «ибо их есть Царство Небесное», причем греческое слово *ρῆσζχτ* обычно интерпретируется как детское, смиренное отношение к Богу<sup>275</sup>. В другом месте Евангелия от Матфея (11: 25) Иисус благодарит Бога за то, что он «утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам», причем употребляемое в греческом тексте слово *νЮрйпт* можно перевести как «детский, несовершеннолетний, беспомощный, глупый, неразумный».

Культурно-эстетическая категория детскости обладает длинной историей. «Открывателем» детства считается Руссо, первый определивший ребенка как «незнакомое», самостоятельное существо. Ребенок в понимании Руссо — альтернатива состоянию цивилизованного человека, внутренне разорванного и отчужденного от самого себя. Как воплощение природного начала ребенок противопоставляется всему искусственному, ложному и в то же самое время считается предвосхищением утопической идеи усовершенствования человечества. Для И.Г. Гердера, мечтавшего вслед за Руссо о Золотом веке человечества, детство репрезентирует дорациональный образ жизни<sup>276</sup>. Ф. Шиллер в своем трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» также видит в ребенке «воплощение идеала» и «священный предмет».

В романтизме, углубившем разрыв между детством как репрезентацией архаического состояния человечества и современной

<sup>275</sup> См.: *Карасев Л.* Движение по склону. С. 12. Н. Григорьева (Маршруты существования у Мартина Хайдеггера и Андрея Платонова // *Die Welt der Slaven*. 2007. № 52—2. S. 269) указывает в связи с «нищими духом» на средневековую мистику Майстера Экхарта.

<sup>276</sup> См.: *Ewers H.-H.* *Kindheit als poetische Daseinsform*. München, 1989. S. 59—96.

цивилизацией, культ детства достигает своего апогея. Отчуждение детства от модерна подчеркивается тем, что ребенок наделяется мистическими божественными качествами. Гелдерлин, например, считает ребенка целостным, внутренне еще не разорванным существом<sup>277</sup>, для Новалиса детство является мистическим состоянием, поскольку ребенок обладает спонтанной гениальностью. Автор-романтик стремится ко второму «Золотому веку», «второму высшему детству» человечества. Людвиг Тик в своей метафизике детства исходит из превосходства детского духа над просвещенной рациональностью. Все романтики прославляют детскую мудрость и ее способность распознавать суть реальности под внешней оболочкой. Ребенок становится знаком свободного воображения. В оценке детства, правда, присутствует известная амбивалентность, поскольку оно символизирует, с одной стороны, утопию прошлого, связанную с природностью, дикостью, анархичностью и дорациональностью, а с другой — утопию будущего, т.е. надежду на синтез примитивности и цивилизации<sup>278</sup>.

Идея острающего детского взгляда на современный мир подхватывается в другом ракурсе в художественной мысли начала XX века<sup>279</sup>. О «новом зрении» Хлебникова Ю. Тынянов пишет так: «Детская призма, инфантилизм поэтического слова, сказывались в его поэзии не “психологией” — это было в самых элементах, в самых небольших фразовых и словесных отрезках. Ребенок и дикарь были новым поэтическим лицом, вдруг смешавшим твердые “нормы” метра и слова»<sup>280</sup>. Широкую известность получили мысли В. Кандинского о детских рисунках, послуживших ему стимулом для художественного творчества из-за отказа их авторов от практических целей. Обобщая, можно сказать, что в примитивизме и футуризме романтический культ ребенка переносится из сферы мистической и метафизической в сферу обновления восприятия. Детский взгляд на мир выдвигается в качестве протеста против прагматизации жизни и автоматизированных художественных форм. Несмотря на отличие от романтической оценки этого явления, здесь сохраняется константа чуждости детского взгляда утилитаризму современной цивилизации и стремление к обновлению мироощущения посредством докультурного, архаического начала.

В условиях советской культуры детскость приобретает дополнительные функции. Подобный сдвиг лишней раз подтверждает,

<sup>277</sup> См.: Richter D. Das fremde Kind. Frankfurt a. M., 1987. S. 256—257.

<sup>278</sup> Ibid. S. 254.

<sup>279</sup> См.: Nilsson N.E. «Первобытность» — «Примитивизм» // Russian Literature. 1985. № 17—1. С. 39—44; Бенчиц Ж. Инфантилизм // Russian Literature. 1987. № 21—1. С. 11—24.

<sup>280</sup> Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 587.

что эта категория всегда находится в диалектической связи с миром взрослых и включает в себя сильный критический импульс по отношению к современной ей культуре<sup>281</sup>. Проницательной интерпретацией роли детскости в советском обществе мы обязаны А. Воронскому — по его мнению, детский взгляд, благодаря своей непосредственности, обладает способностью раздирать кору, скрывающую от нас мир. В своей замечательной статье «Искусство видеть мир» Воронский пишет: «Для того чтобы дать волю художественным потенциям, надо стать невежественным, глупым, отрешиться от всего, что вносит в первоначальное восприятие рас-судок»<sup>282</sup>. Воронский называет почти те же формы непосредственности, о которых шла речь выше, — детскость, невежественность и безумие. Нетрудно догадаться, какой смысл имел этот призыв к «невежественной» точке зрения в 1928 году. Намекая на искажение общественной психики, Воронский констатирует: «Мы более похожи на больных, чем на нормальных людей»<sup>283</sup>. Поэтому искусство должно превращать «умного человека в безумца, зрелого человека в ребенка»<sup>284</sup>.

О том, что детский мир близок Платонову, свидетельствуют его многочисленные рассказы для детей и о детях; однако при ближайшем рассмотрении эти рассказы оказываются в то же самое время предназначенными и для взрослых. Один из мотивов, связанных с детским пониманием мира у Платонова, — близость к миру животных. В этом отношении представляет интерес рассказ «Волчок» (1920), в котором собака предстает чуть ли не в человеческом виде. Мальчик ее «за собаку не считал», и ему казалось, что Волчок думает, «как и все люди»<sup>285</sup>. Мальчика и собаку соединяет одна существенная деталь: Волчок не знает, что он кобель, и не гонится за сукой Чайкой. Подобным же образом мальчик отказывается от девушки Мани, в которую он влюблен. В финале рассказа звучит известная идея Платонова о том, что благо не в удовлетворении тела, а в знании и истине. Через перспективу мальчика здесь выражаются мысли, далеко выходящие за детский горизонт<sup>286</sup>.

Другой признак мироощущения ребенка — детский анимизм<sup>287</sup>. В рассказе «Никита» (1945) пятилетний мальчик сталки-

<sup>281</sup> См.: Assmann A. Werden was wir waren. Anmerkungen zur Geschichte der Kindheitsidee // Antike und Abendland. Bd. 24. 1978. S. 121—122.

<sup>282</sup> Воронский А. Избранные статьи о литературе. М., 1982. С. 421.

<sup>283</sup> Там же. С. 415.

<sup>284</sup> Там же. С. 421.

<sup>285</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 255.

<sup>286</sup> Мотив целомудрия в устах мальчика напоминает христианский аскетический идеал «rueg senex», который соединяет в себе молодость с бесчувственностью старого человека.

<sup>287</sup> См.: Piaget J. Das Weltbild des Kindes. 4. Aufl. München, 1994. S. 157.

вается с разными пугающими призрачными существами. Под воздействием вернувшегося с фронта отца анимистический взгляд преобразовывается характерным образом. Так, герою рассказа гвоздь, в отличие от страшного пня-головы, представляется добрым человеком. Отец объясняет ему, что это происходит потому, что он сам выпрямил молотком кривые гвоздики своим трудом<sup>288</sup>. В этом можно увидеть шаг в сторону детского артифициализма<sup>289</sup>, т.е. осознания, что вещи являются результатом человеческой деятельности. Не случайно эта перемена в мироощущении мальчика связана с фигурой отца, который, согласно Платонову, первым вводит ребенка в тайны мира.

Дальнейшая характерная черта детского взгляда — деление реальности на свой «маленький» и на чужой «большой» мир взрослых. С. Бочаров обращает внимание на то, что Платонов часто использует детское слово «большой»<sup>290</sup>. В начале рассказа «Июльская гроза» (1938) мы читаем, например, что «дорога была длиною лишь четыре километра, но велик мир в детстве»<sup>291</sup>. Герой рассказа «Железная старуха» (1941) малолетний Егор вступает в диалог с разными жуками и червями, как будто они люди. Апофеоз малой твари связан с одним из героев рассказа «Тютень, Витютень и Протегален» (1922), возвещающим о победе кроткой силы в мире<sup>292</sup>. Проповедь Витютня, не лишенная иронического преувеличения, обращена к детям: «Вы еще ребята, вы малые среди людей, и вы возьмете себе человеческое царство. Так и там, малые мира возьмут себе мир. Самый малый, самый гонимый, никому не ведомый, молчащий, нерожденный, тот, для кого и песчинка — бог, тот истинный царь земли»<sup>293</sup>. В рассказе не случайно цитируются слова «Блаженны нищие духом» из Нагорной проповеди. В этой связи необходимо отметить один аспект всех маленьких существ у Платонова — их незащищенность. На этот факт указывает Т. Зейфрид в своем анализе детской интонации в поздних рассказах Платонова<sup>294</sup>. В них прославляется не только малость и незначительность детских героев, но и их невинность и слабость, уязвимость и «виктимизация», т.е. то, что они неред-

<sup>288</sup> См.: Платонов А. Собрание. Сухой хлеб. М., 2011. С. 133.

<sup>289</sup> См.: Piaget J. Op. cit. S. 227.

<sup>290</sup> Бочаров С. «Вещество существования» // А. Платонов. Мир творчества. С. 45.

<sup>291</sup> Платонов А. Собрание. Сухой хлеб. С. 18.

<sup>292</sup> В. Вьюгин предполагает сектантскую подоплеку у Витютня. См.: Вьюгин В. Андрей Платонов. Поэтика загадки. С. 66—69.

<sup>293</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 326.

<sup>294</sup> Seifrid T. Literature for the Masochist: «Childish» Intonation in Platonov's Later Works // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 31. 1992. P. 463—480.

ко становятся жертвами насилия. Незащищенность человека в мире, в особенности детей, подчеркивается устойчивым мотивом сиротства, который является как бы экзистенциалом платоновского мира.

Но несмотря на свою слабость и незащищенность, ребенок у Платонова обладает недетской мудростью и даже гениальностью. Нередко он фигурирует как аллегорическое воплощение будущего: «Некому, кроме ребенка, передавать человеку свои мечты и стремления; некому отдать для конечного завершения свою обрывающуюся великую жизнь»<sup>295</sup>. По словам Платонова, образ ребенка-спасителя восходит к христианскому представлению о том, что Сын совершит «искупление вселенной»<sup>296</sup>, подготовленное страданием матери. Высокое звание ребенка как «владыки человечества» и его незащищенность непременно составляют единое целое; вместе взятые, они выражают сложную платоновскую идею утопического проекта и одновременно его крайнюю уязвимость.

Мотивы детскости встречаются не только у детских героев Платонова, но и у взрослых. В «Чевенгуре», например, они играют важную роль. Кирей видит во сне «греющий свет детства» (271)<sup>297</sup>, а у Чепурного тревожная чевенгурская ночь вызывает воспоминание о подобных тоскливых ночах в детстве (254). Нередко упоминается тоска Дванова по отцу или Копенкина по матери. В детских взрослых или взрослых детях «Чевенгура» сопрягается тоска по прошлому<sup>298</sup> с наивной верой в будущее. Для Копенкина Роза — «продолжение его детства и матери» (164), а у Дванова нетерпение к будущему вызывает детскую «радость вбивать гвозди в стены, делать из стульев корабли и разбирать будильники, чтобы посмотреть, что там есть» (152). Персонажи романа не только скучают по детству, они отличаются и детским поведением — они плачут, рассуждают и мыслят по-детски.

Подводя итоги, можно сказать, что «детские» мотивы, о которых шла речь — близость к животным и очеловечивание животных, оппозиция малого и большого, незащищенность ребенка и фигура ребенка-спасителя, тоска взрослых по детству или их инфантильное поведение, — органически связаны с платоновской философией. Они окрашивают убеждения автора, придавая им «наивную», но тем не менее серьезную окраску.

<sup>295</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 47.

<sup>296</sup> Там же. С. 49.

<sup>297</sup> Цифры в тексте отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован.

<sup>298</sup> Карасев Л. Указ соч. С. 14.

### Культура «невежества» и культура «ума»

Персонажи романа «Чевенгур» зачастую представляются читателю, согласно М. Горькому, не столько революционерами, сколько «чудаками» и «полоумными»<sup>299</sup>. В литературе о Платонове не раз было написано об инфантильных и безумных «полуинтеллигентах», о «святой простоте» странствующих «философов из народа» и «дураков». Социальный горизонт «дураков» из народа контрастирует у Платонова с мировоззрением «умных», грамотных людей. В то время как культура невежества показана изнутри как «свой» мир, элементы культуры письма и науки изображаются как вкрапления из «чужого» мира. Для первого мира характерен запас элементарных экзистенциалов, устойчивых мотивов семейной и рабочей жизни и циклическая ритмизация жизни. Язык простой культуры служит мерилем культуры «ума» и зеркалом, в котором отражаются осколки высокой культуры. Нередко, однако, это зеркало оказывается кривым, производящим комические или сатирические эффекты.

Происходит постоянное столкновение этих двух сфер, причем часто понятия одного языка переводятся на другой. Основная тенденция этих переводов — редукция сложности до простых осязаемых фактов. В культуре невежества отсутствуют такие понятия, как социализм, революция, организация, идеология, директива и т.д., поэтому они подлежат постоянной интерпретации. В «Чевенгуре», например, даются различные истолкования коммунизма: по мнению одних, он похож на солнце и восходит летом, для других он существует лишь на одном острове в море или является движением в даль земли. Осуществление коммунизма сравнивается с тем парадоксальным фактом, что аэропланы летают, несмотря на то что «они, проклятые, тяжелее воздуха» (236). Социализм определяется как «конец всему», а революция — как «остатки тела Розы». Общественные и исторические категории редуцируются на отношения между единицами. Так, Захару Павловичу кажется, что война нарочно выдумывается властью, и он приходит к выводу: «Послали бы меня к Германцу, когда ссора только началась, я бы враз с ним уговорился, и вышло бы дешевле войны» (56). Во всех случаях преобладает принцип конкретизации, овеществления и отелеснения абстрактных понятий и в особенности перевода их на пространственные категории<sup>300</sup>.

<sup>299</sup> Цит. по: Яблоков Е. На берегу неба. С. 29.

<sup>300</sup> См.: Dooghe В. Творческое преобразование языка и авторская концептуализация мира у А.П. Платонова. Диссертация. Universiteit Gent, 2008. С. 453—567. Тенденция к пространственности — один из главных признаков

Противопоставление «глупости» и «ума» как константа платоновского творчества обостряется к концу 1920-х годов. В романе «Чевенгур» представителем «ума», без сомнения, является Прокофий Дванов. Его «давно увлекала внушительная темная сложность губернских бумаг, и он с улыбкой сладострастия перелагал их слог для уездного масштаба» (227). Когда Прокофий в финале романа делает список своего будущего имущества, Копенкин ругает его: «У людей тяжесть, а ты бумагу держишь» (400). «Ум» в «Чевенгуре» рождает бюрократизм и связанное с ним «умнейшее дело» (330) — организацию. В дискуссии с Чепурным Прокофий утверждает: «Чувство же, товарищ Чепурный, — это массовая стихия, а мысль — организация. Сам товарищ Ленин говорил, что нам организация выше всего» (211). Прокофию надлежит выражать то, что Чепурный инстинктивно чувствует, и он всегда старается сформулировать свои резолюции в строгом соответствии с сочинениями Маркса, которые знает наизусть. «Ты, Прокофий, не думай — думать буду я, а ты формулируй!» (208), — обращается к нему Чепурный.

На противоположном полюсе находятся такие «глупые» герои, как Саша Дванов, Копенкин, Чепурный и многие другие, которые в поисках истины социализма руководствуются не умом, а «чувством» и «сердцем»<sup>301</sup>. Они наполнены детской верой в возможность привести всех страдальцев мира в состояние товарищеской общности, нищеты и согласия с природой. Сам председатель чевенгурских коммунистов не разбирается в циркулярах, таблицах и постановлениях и чувствует себя освобожденным «от мучительства ума» (297). Для таких людей «ум» и вытекающие из него последствия — бюрократизм, организация и догматизм — основаны на грамоте, именно она маркирует четкую границу между официальной сферой письменности и устной культурой народа. Роман «Чевенгур» может служить классической иллюстрацией тезиса о том, что письму присуща тенденция к созданию автономного, бесконтекстного, отрешенного от действительности дискурса<sup>302</sup>.

языкового моделирования мира Платонова. Представляется, что и у «избыточных» пространственных выражений типа «думать в голову» и «ум в голове» присутствует детский призыв. К примату пространственности у Платонова см. также: Rister V. Pohvala ludosti // Dometi [Rijeka]. 1981. № 6. Р. 65—82. На детскую «избыточность» указывает М. Михеев (В мир Платонова через его язык. М., 2003. С. 301).

<sup>301</sup> На оппозицию «сердца» и «ума» в повести «Сокровенный человек», где «природный дурак» Пухов противопоставляется «умным, научным» коммунистам, указывает Т. Лангерак (А. Платонов. Материалы для биографии 1899—1929. Амстердам, 1995. С. 166).

<sup>302</sup> См.: Ong W. Orality and Literality. S. 81, 132.

Недаром чевенгурские «дураки» — сторонники устного слова. К письму они относятся с недоверием. Об этом говорит сцена, в которой Саша Дванов и Захар Павлович хотят записаться в партию: «Человек дал им по пачке мелких книжек и по одному, вполтину напечатанному, листу. “Программа, устав, резолюция, анкета, — сказал он. — Пишите и давайте двух поручителей на каждого”. Захар Павлович похолодел от предчувствия обмана. “А устно нельзя?” “Нет, на память я регистрировать не могу, а партия вас забудет”» (63). Копенкин также смотрит на грамотность с большим подозрением: «Пишут всегда для страха и угнетения масс <...>. Письменные знаки тоже выдуманы для усложнения жизни. Грамотный умом колдует, а неграмотный на него рукой работает» (140)<sup>303</sup>. Подобным же образом Чепурный отвергает выдвинутый Прокофием проект введения науки и просвещения в Чевенгуре, подозревая, «что ум такое же имущество, как и дом, а стало быть, он будет угнетать ненаучных и ослабелых...» (213). Саша Дванов «любил неведение больше культуры» (138) и мечтал о том, чтобы большинство неграмотных когда-нибудь постановило «отучить грамотных от букв — для всеобщего равенства» (141). Поскольку чевенгурский идеал непосредственной товарищеской и душевной коммуникации прочно связан с устностью, культура письма рассматривается как «усложнение» и инструмент угнетения народа<sup>304</sup>.

На контрасте деревенского дурака Макара Ганушкина и его начальника, государственного умника Льва Чумового, построен рассказ «Усомнившийся Макар» (1929)<sup>305</sup>. «Выдающийся товарищ» Чумовой был «наиболее умнейшим на селе и, благодаря уму, руководил движением народа вперед, по прямой линии к общему благу» (216)<sup>306</sup>. У него «умная голова, только руки пустые», а у Макара как раз наоборот: «Думать он не мог, имея порожнюю голову над умными руками, но зато он мог сразу догадываться» (217).

<sup>303</sup> О том, что с точки зрения оральности письмо часто подозревается в тайном знании и колдовстве, см. там же, S. 95.

<sup>304</sup> Лазаренко О. В. Письменный феномен коммунизма в романе Андрея Платонова «Чевенгур» // Роман А. Платонова «Чевенгур»: Авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж, 2004. С. 104—114. Исследователь противопоставляет чевенгурский проект как явление «жизни» коммунистическому «тексту», причем в этой интерпретации «текст» стремится к экспансии в сферу жизни.

<sup>305</sup> См.: Вознесенская М. Об особенностях повествования в рассказе «Усомнившийся Макар» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. С. 296.

<sup>306</sup> Ссылки на рассказ «Усомнившийся Макар» с указанием страниц отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар.

В то время как «организационный госум» (234) Чумовой заботится о хлебе, Макар, занимаясь «незаконными зрелищами», задумал народную карусель, гонимую ветром.

Характерно, что город Москву мы видим в остранным виде глазами странника-дурака Макара — он ходит «под золотыми головами храмов и вождей» в поисках центра власти, вечного дома пролетариата. Центральное место в рассказе занимает сон Макара: ему, горюющему частному человеку, является лицо «научного», «ученейшего» человека, который «в одну даль глядит» (229—230) и поэтому не видит около себя отдельного человека, мучающегося без помощи. В страшных мертвых глазах научного человека отражается живая жизнь миллионов людей. В конце сна громадное мертвое тело обваливается на Макара, который по «любопытной глупости» долез до «образованнейшего». Сон Макара раскрывает истинный смысл таких понятий, как «ум» или «наука». Мертвому «умному» взгляду безразлична индивидуальная судьба, блаженный же Макар глубоко сочувствует людям, всей твари и даже машинам. Попав в «институт психопатов», он по невежеству отвечает на вопросы врача как сумасшедший и вместе с другими «больными душой» занимается чтением Ленина. Наконец Макар находит себе рабочее место в учреждении, чувствуя тоску «по людям и по низовому действительному уму» (234).

Не удивительно, что рапповская критика встретила «юродивую» перспективу рассказа крайне отрицательно. В еще большей мере это относится к «бедняцкой хронике» «Впрок» (1931). Ее герой, «безвольный созерцатель» и «душевный бедняк, измученный заботой за всеобщую действительность»<sup>307</sup>, обходит коллективизированную деревню. Важным свойством путника было то, что он «не мог солгать» и относился «бережно и целомудренно» к окружающей его действительности. Рассказ в свое время вызвал яростные отклики, в первую очередь потому, что колхозная деревня изображалась не глазами «госума», а «целомудренным» взглядом «душевного бедняка».

В каких взаимоотношениях находятся представители «ума» и «глупости» в творчестве Платонова? Примечательно, что во всех случаях персонажи, олицетворяющие противоположные точки зрения, являются парными образами<sup>308</sup>. Близость власти имущего и юродивого, царя и шута — хорошо известное явление. В случае Ивана Грозного мы даже знаем о карнавальной перемене мест, поскольку царь иногда сам брал на себя роль юродивого под ли-

<sup>307</sup> Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. С. 284..

<sup>308</sup> Гениальным мастером этого приема, как известно, был Н. Гоголь, о чем свидетельствуют, например, повесть о споре двух Иванов или пьеса «Ревизор».



тературным псевдонимом Парфений Уродливый<sup>309</sup>. Еще в раннем рассказе Платонова поражает комическое сходство фамилий Тютень и Витютень. Комическую парность персонажей подчеркивают и многие другие штрихи — Тютень ростом с кочережку, Витютень с черпак; Тютень считает себя богом, а голого пророка Витютня — сатаной; первый пугает птиц свистом, для другого птицы являются любимой тварью.

В романе «Чевенгур» парный контраст переносится в идеологический план. Александр и Прокофий Двановы — полубратья, зеркальная противоположность которых подчеркивается множественностью деталей. Благодаря своему уму Прокофий занимает место первого идеолога и организатора в Чевенгуре, в то время как для странствующего правдоискателя Александра характерно «слабое чувство ума»<sup>310</sup>. Отношения Прокофия и Александра Двановых можно, пожалуй, рассматривать на фоне мифологического представления о враждебных братьях, но с той разницей, что положительный «умный» герой и его отрицательный «глупый» брат меняются местами<sup>311</sup>. В рассказе об усомнившемся Макаре мы уже отмечаем контрастирующую параллелизацию героев. «Нормальному» члену государства с пустой головой противопоставляется «умнейший». Фамилия Льва Чумового имеет зловещий призвук, а имя душевного бедняка Макара, происходящее от греческого слова макЪрийот, т.е. блаженный, составляет противоположность более видному имени «Лев».

В платоновских парных образах «умного» и «глупого» можно увидеть персонификации двух идейных направлений, имеющих свои корни в традиционной русской дихотомии стихийности и государственности. Платонов явно симпатизирует «стихийной» народной мысли, которая, возможно, переключается с позицией анархизма<sup>312</sup>. Подобно тому как религиозное юродство представляет «анархическую» позицию внутри церкви, идеологическое «невежество» платоновских героев предлагает стихийный корректив советской государственности.

Статья «Пушкин — наш товарищ» (1937) может в какой-то мере способствовать пониманию соотношения этих противоположных полюсов в творчестве Платонова. В ней дается интерпретация конфликта между Петром Первым и «бедным безумцем»

<sup>309</sup> См.: Лихачев Д., Панченко А. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1976. С. 134.

<sup>310</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 184.

<sup>311</sup> См.: Мелетинский Е. О литературных архетипах. М., 1994. С. 37—39.

<sup>312</sup> См.: Вьюгин В. Платонов и анархизм (К постановке проблемы) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. С. 101—113.

Евгением из «Медного всадника». Согласно Платонову, оба лица воплощают равноценные принципы — в сфере любви к другому человеку Евгений такой же «строитель чудотворный», как сверхчеловек Петр. Любопытно, что Платонов говорит о разветвлении одного пушкинского начала на два основных образа и поэтому называет Евгения и Петра «незнакомыми братьями»<sup>313</sup>. Государственность и стихийность оказываются противоборствующими и трагически конфликтными, но тем не менее соотносимыми принципами.

Статья о Пушкине задним числом бросает свет на сон усомнившегося Макара, поскольку громадное тело «научного человека», падающее на Макара, напоминает столкновение Евгения и Петра в «Медном всаднике»<sup>314</sup>. Подобно Пушкину, Платонов решает конфликт между «госумом» и стихийным «невежеством» народа «не логическим, сюжетным способом, а способом второго «смысла»»<sup>315</sup>. В отношении Платонова к власти Пушкин служит писателю образцом: с одной стороны, Пушкин высмеивал комические черты самодержавия, но вместе с тем чувствовал, «что зверскую, атакующую, регрессивную силу нельзя победить враз и в лоб, как нельзя победить землетрясение, если просто не переждать его»<sup>316</sup>.

Несмотря на то что официальная культура у Платонова часто фигурирует в критическом освещении, оппозиция *невежество/ум* не оценивается им однозначно. Обе сферы находятся в напряженном диалоге, причем «глупость» часто служит необходимым коррективом абсурдности ума.

## Юродство

Юродство как явление, глубоко укорененное в русской православной культуре, означает не природное безумие, а форму религиозного подвижничества. Из-за несогласия с общественными нормами юродивые нередко подвергались насмешкам, поруганиям и телесным страданиям, которые они переносили терпеливо и со смирением духа. Юродство — это общественное служение, которое, с одной стороны, состоит в сострадании ближним и милосердии, а с другой — в поругании мира, обличении сильных, в

<sup>313</sup> Платонов А. Размышления читателя. М., 1980. С. 14.

<sup>314</sup> См.: Seifrid T. Andrei Platonov. Uncertainties of spirit. P. 136—137; Livers K.A. Constructing the Stalinist Body. P. 65—69.

<sup>315</sup> Платонов А. Размышления читателя. С. 16.

<sup>316</sup> Там же. С. 10.

протесте против насилия и безнравственности власти. «Простой народ питал к юродивым особенное доверие: ибо они, вышедши большею частию из среды его, нередко были единственными обличителями нечестивых, утешителями и защитниками несчастных, без вины страдавших»<sup>317</sup>. Не удивительно, что значение юродства возрастало во времена угнетения и тяжелых общественных бедствий. Юродивый преследует дидактические цели, скрытые под карнавальным, смеховой оболочкой<sup>318</sup>, поэтому можно говорить о своеобразном «антиповедении» с дидактическим содержанием<sup>319</sup>. Устанавливается двусмысленный, парадоксальный баланс на рубеже комического и трагического, причем мнимый безумец скрывает «под личиной глупости святость и мудрость»<sup>320</sup>.

В творчестве Платонова, автора советской эпохи, существуют явные соответствия с историческим юродством. У Платонова «юродивая» точка зрения усиливается на основе внутреннего кризиса автора, вызванного развитием общества в 1920—1930-е годы. По мере того как советское государство — представляющее собой «обратную теократию»<sup>321</sup>, т.е. своего рода ортодоксальную церковь — изменяет высоким идеалам социальной религии Платонова, безоговорочно «верующий» в социализм писатель попадает в трагическое, безвыходное положение. Об этом свидетельствует, например, его письмо Горькому в связи с кампанией против повести «Впрок» в 1931 году, в котором писатель признается: «Я хочу сказать Вам, что я не классовый враг и сколько бы я ни выстрадал в результате своих ошибок, вроде “Впрока”, я классовым врагом стать не могу и довести меня до этого состояния нельзя, потому что рабочий класс — это моя родина. <...> Это правда еще и потому, что быть отвергнутым своим классом и быть внутренне все же с ним — это гораздо более мучительно, чем сознать себя чуждым всему»<sup>322</sup>.

Нам кажется, что Платонов во многих произведениях и в литературной полемике занимает точку зрения «юродивого» как наиболее адекватную форму решения этой дилеммы. Еще в письме Горькому Платонов уверяет своего адресата, что выражает такие мысли «не ради самозащиты, не ради маскировки»<sup>323</sup>. В маскиров-

<sup>317</sup> Ковалевский И. Юродство о Христе и Христа ради. М., 1902 (репр. изд. 1992). С. 143.

<sup>318</sup> См.: Лихачев Д., Панченко А. Указ. соч. С. 109.

<sup>319</sup> См.: Успенский Б. Избранные труды. М., 1994. Т. 1. С. 326—327.

<sup>320</sup> См.: Лихачев Д., Панченко А. Указ. соч. С. 150.

<sup>321</sup> Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж, 1955. С. 116—117.

<sup>322</sup> Платонов А. Воспоминания современников. С. 279.

<sup>323</sup> Там же.

ке нередко подозревали юродивых, и отсутствие самозащиты — известный топос их поведенческого кода.

Рапповская критика конца 1920-х — начала 1930-х годов не раз упрекала Платонова в классово-враждебной позиции под маской юродства<sup>324</sup>. В статье А. Фадеева «Об одной кулацкой хронике» (1931) слова «юродство», «юродивый» и т.п. встречаются более десяти раз. Враги колхозного строительства, по словам Фадеева, принуждены прикинуться «безобидными чудачками, юродивыми, которые режут “правду-матку”»; они надевают «маску душевного бедняка», облекая свою враждебную критику «в стилистическую одежку простячества и юродивости»<sup>325</sup>. Напрашиваются исторические параллели: так, например, со второй половины XVI века русская церковь уже не признает юродивых, называя их обманщиками. Ревнитель просвещения Петр I объявил юродивых «притворно беснующимися»<sup>326</sup> и принимал против них строгие меры. Поэтому естественно, что в свете «научного» учения марксизма-ленинизма «юродивая» позиция могла интерпретироваться лишь как хитрая маска врага.

В юродстве обвиняет Платонова и А. Гурвич в статье 1937 года, посвященной рассказу «Бессмертие». Герой рассказа, начальник железнодорожной станции Эммануил Левин, характеризуется им как скорбящий блаженный великомученик, схимник и аскет, который «ищет новую религию, новую опору для самоотречения, новую христианскую апологию нищенства»<sup>327</sup>. Как полагает критик, Левин утверждает своей судьбой «религиозное христианское представление о большевизме»<sup>328</sup> другого платоновского персонажа — Захара Павловича из «Происхождения мастера». Примечательно, что Платонов в своем ответе сознается в своих ошибках и пользуется правом «возражения без самозащиты»<sup>329</sup>. Гурвич бросает еще один камень в беззащитного автора, давая ему понять, что «столкновение между критиком и писателем есть идеологическая борьба, а не школьный урок»<sup>330</sup>. Несмотря на то что эта полемика могла сыграть для Платонова роковую роль в напряженной ситуации 1937 года, надо отметить, что в самой аргументации Гурвича немало здравого: она обращает внимание на то, что «юродство» представляет суть, а не просто маску платоновских героев.

<sup>324</sup> См.: Chlupáková K., Zdražilová M. Variace na tému sovětských kritiků a ruských jurodivých // Texty a kontexty ándreje Platonova. Praha, 2005. P. 92—105.

<sup>325</sup> Платонов А. Воспоминания современников. С. 273.

<sup>326</sup> Лихачев Д., Панченко А. Указ. соч. С. 181.

<sup>327</sup> Платонов А. Воспоминания современников. С. 279.

<sup>328</sup> Там же. С. 381. — *Курсив автора.* — Х.Г.

<sup>329</sup> Там же. С. 414.

<sup>330</sup> Там же. С. 417.

Расположение автора к юродивым из народа проявляется еще до идеологически насыщенных текстов второй половины 1920-х годов — например, в уже отмечавшемся выше раннем рассказе 1922 года герой Витютень соединяет в себе легко узнаваемые признаки блаженного. Он принадлежит к персонажам Платонова, страдающим не только людям, но и «всякой трепещущей, дышащей твари»<sup>331</sup>. Ходит он почти голый, одетый лишь в рогожу, с распущенными волосами, проповедует детям о вечном царстве нищих и забытых, и поэтому его считают «пророком всякой последней, гонимой, ненавидимой всеми и пожираемой твари — червей, мошек, рыбок, травы и тающих облаков»<sup>332</sup>. В его больших глазах горит «неутомимая безумная любовь ко всем последним и растоптанным»<sup>333</sup>. Витютню противопоставляется спокойный, довольный Тютень, который считает себя богом. «Уму» больших тем самым противостоит «разум» малых, принимающий внешние формы безумия. Юродивое «безумие» как ответ «малых» на «ум» господствующих — устойчивая семантическая ось многих платоновских текстов.

Очень показателен для позиции Платонова второй половины 1930-х годов рассказ «Юшка» (1937), в котором, по словам Н. Корниенко, «по-своему запечатлелся и диалог Платонова с советским критиком Гурвичем»<sup>334</sup>, поскольку в нем отражается платоновский мотив «возражения без защиты». Герой рассказа, «блажный» и «юрод негодный» Юшка работает помощником кузнеца, и только раз в год летом он может откровенно отдаться своей любви ко всем живым существам, странствуя по безлюдной природе. Дети смеются над ним и мучают его<sup>335</sup>, но Юшка уверен, «что нужен им, только они не умеют любить человека и не знают, что делать для любви, и поэтому терзают его»<sup>336</sup>. Кротость Юшки раздражает и взрослых, они так же обижают и бьют его, забывая в этом на время свое горе. Но оказывается, что после смерти Юшки людям стало еще хуже: «Теперь вся злоба и глумление оставались среди людей и тратились меж ними, потому что не было Юшки, безответно терпевшего всякое чужое зло, ожесточение, насмешку и недоброежелательство»<sup>337</sup>.

<sup>331</sup> Платонов. А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 325.

<sup>332</sup> Там же.

<sup>333</sup> Там же.

<sup>334</sup> См. комментарий к изд.: Платонов А. Взыскание погибших. М., 1995. С. 664.

<sup>335</sup> Это постоянный мотив в отношении детей к юродивым.

<sup>336</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 520.

<sup>337</sup> Там же. С. 524.

## Примитивизм Платонова

Детскость, невежество и юродивость — близкие сердцу Платонова явления, однако в анализе текстов их следует рассматривать в качестве элементов сознательной литературной конструкции. «На языковую “неграмотность”, — пишет Юрий Левин, — накладывается “неграмотность” литературная, “незнание” конвенций прозаического повествования»<sup>338</sup>. Еще Шиллер в своем трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» указал на то, что наивность в современной литературе инсценирована: «Наивное — это детскость там, где мы ее более не ожидаем, и не может быть приписано действительному детству»<sup>339</sup>. Платонов примыкает к литературе модерна, в своем отказе от всезнающего автора стремящейся к «неинтеллигентному» устному повествованию и соответствующей репрезентации реальности. Мир изображается «снизу», с точки зрения не авторитетной и не подлежащей повседневной рациональности логики.

«Знак примитива, — пишет Тынянов в 1921 году, — стоит над европейским искусством»<sup>340</sup>. У примитивизма советского периода есть своя специфика. Как замечает Воронский, «современный советский человек чаще всего вдохновляется или старается вдохновить себя готовыми формулами, лозунгами»<sup>341</sup>. Поэтому становится ясно, почему многие авторы прибегают в своем творчестве к детской, невежественной точке зрения. Однако примитив Платонова не похож ни на Добычина<sup>342</sup>, остраивающего мир через призму непонимающего детского взгляда, ни на сказ полуинтеллигентных мещан Зоценко. Местами он перекликается с абсурдом и критикой рационализма у Хармса и других обэриутов<sup>343</sup>, с примитивизмом Заболоцкого<sup>344</sup> или с биомонизмом Филонова, расти-

<sup>338</sup> См.: Левин Ю. От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова). С. 128.

<sup>339</sup> Шиллер Ф. Наивная и сентиментальная поэзия // Собрание сочинений Шиллера в переводах русских писателей / Перевод М.М. Достоевского. Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1902. Т. 4. С. 371.

<sup>340</sup> Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 131.

<sup>341</sup> Воронский А. Указ. соч. С. 432.

<sup>342</sup> См.: Эйдинова В. А. Платонов и Л. Добычин: Стилевые схождения и отталкивания // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2003. Вып. 5. С. 211—219; С. Schramm (Minimalismus. Leonid Dobyčins Prosa im Kontext der totalitären Ästhetik. Frankfurt a. M.; Berlin 1999. S. 222—242) связывает глупость с критикой идеологии.

<sup>343</sup> См.: Grob T. Daniil Charms' unkindliche Kindlichkeit. Bern, 1994; Смирнов И. О глупости // Смирнов И. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С. 294—304.

<sup>344</sup> Об отношениях Платонова и Заболоцкого см.: Роднянская И. «Сердечная озадаченность» // Андрей Платонов. Мир творчества. С. 330—354; Лошма-

тельный и животный мир которого находится во взаимодействии с человеческим миром и урбанистической цивилизацией.

Но все эти параллели в конечном счете лишь подчеркивают уникальность Платонова. За его картиной мира стоит близкое автору целостное коллективное начало народной культуры. В случае Платонова мы можем говорить именно о реконструкции<sup>345</sup> примитива, поскольку она четко отличается от разных видов стилизаций и идеализаций, свойственных «идушей в народ» интеллигенции Серебряного века или тем художникам неопримитивистского авангарда, для которого формы народного искусства скорее всего рассчитаны на эстетическую деканонизацию. Платонов воплощает мотивы народной культуры изнутри, причем совсем не «фольклористически».

На Западе идея примитива возникла как критика цивилизации и ее стремления к абстракции<sup>346</sup>. В России обстановка была иная, поскольку большинство населения находилось еще лишь на пороге современной цивилизации. Платонов изображает столкновение между старым и современным мирами, стараясь отдать должное как социальной революции, так и «правде народной». В такой ситуации у Платонова рождается фигура мудрого «нищего духом», и за ней скрывается совсем непростой и неоднозначный смысл. Примитив проявляется у Платонова в разных формах — в детском дискурсе как остранение и корректив рационалистического мировоззрения взрослых, в культуре «невежества», вступающей в диалог и нередко конфликтующей с книжным «умом», и в юродстве, обозначающем маргинальную позицию истинно «верующего» по отношению к господствующей ортодоксальности.

## Часть третья

## ТЕЛЕСНОСТЬ

нова К. «Детское видение» в поэтике Н. Заболоцкого и А. Платонова // Николай Заболоцкий. Проблемы творчества. М., 2005. С. 207—218.

<sup>345</sup> О термине «реконструкция» см.: Эткнд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 68.

<sup>346</sup> См.: Diamond S. In Search of the Primitive. A Critique of Civilization. New Brunswick; New Jersey, 1974.

## 12. ГОЛОД И СЫТОСТЬ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

В «Чевенгуре» голод предстает, как константа русской истории. Он описывается на равных правах с такими явлениями как «речные потоки, рост трав, смена времен года» (45)<sup>347</sup>. Эти равномерные природные и космические силы доказывают, «что ничего не изменяется к лучшему — какими были деревни и люди, такими и останутся. Ради сохранения равновесия в природе беда для человека всегда повторяется. Был четыре года назад неурожай — мужики из деревни вышли в отход, а дети легли в ранние могилы, — но эта судьба не прошла навеки, а снова теперь возвратилась: ради точности хода всеобщей жизни» (45—46).

Вся литература на эту тему подтверждает константность и повторяемость голода в России<sup>348</sup>. Не случайно именно русско-американский социолог Питирим Сорокин написал книгу «Голод как фактор», в которой исследовал «влияние голода на поведение людей, социальную организацию и общественную жизнь»<sup>349</sup>. Пользуясь методом умеренного бихевиоризма, автор рассматривает голод как исторически повторяющееся явление, влекущее за собой всегда одни и те же последствия. Среди частых неурожайных лет в России, перечисляемых в названном труде<sup>350</sup>, особого внимания заслуживает голод 1891 года. О нем писал также и Л. Толстой — он сам бывал в неурожайных местностях, наблюдал, как едят «голодный хлеб» с лебедой, и помогал голодающим. Толстой считал голод моральной проблемой. Важнее, чем общие «хронические при-

---

<sup>347</sup> Цитаты в тексте отсылают к изд.: *Платонов А.* Собрание. Чевенгур. Котлован.

<sup>348</sup> Н.Н. Fisher (The Famine in Soviet Russia 1919—1923. New York, 1927. P. 474) пишет: «Слабость и отсталость русского сельского хозяйства сделали голод во время засухи неизбежным явлением». Richard G. Robbins Jr. (Famine in Russia 1891—1892. New York; London, 1975. P. 3) констатирует: «Голод редко постигает зажиточную нацию. Он наступает лишь в том случае, если сельское население вынуждено жить в условиях хронической нищеты и страданий». E. Lehmann und Parvus (Das hungernde Russland. Stuttgart, 1900. S. 515) указывают на закономерность неурожая в России: «*Голодающая* Россия — константное явление, а голод, всеобщий и частичный, является его самым характерным выражением». — *Курсив автора.* — *Х.Г.*

<sup>349</sup> Подзаголовок. Книга, рукопись которой датируется 1922 годом, появилась на русском языке в полном объеме только в 2003 году.

<sup>350</sup> Там же. С. 386—403.

чины бедствия»<sup>351</sup>, для него оказывается эксплуатация крестьянства господствующим слоем общества: «Народ голоден оттого, что мы слишком сыты»<sup>352</sup>. Осознавая свою вину перед народом, Толстой чувствует, что «должен изменить свою жизнь, как можно больше близиться к народу и служить ему»<sup>353</sup>.

С противоположной стороны к этому вопросу подходит религиозный утопист Н. Федоров: по поводу засухи 1891 года он развивает идею о необходимости «метеорической» регуляции слепых сил природы средствами науки и техники. Согласно историческим наблюдениям, пишет Федоров, все большие битвы истории сопровождались ливнями, что могло быть вызвано одновременным огнем из огромного количества орудий. Таким образом, превращением «орудий истребления в орудия спасения от голода и язв»<sup>354</sup> можно вызывать дожди, победить засуху и прийти к всеобщему братству. Более того, в соответствии с философией общего дела «истощение земли» должно быть преодолено активным включением Земли в космическую сферу.

В статье «Ремонт земли» (1920) А. Платонов, очевидно ссылаясь на Федорова, утверждает, что истощенную землю можно отремонтировать подобно машине — с помощью науки о земледелии: «Голод будет навсегда изгнан со света. Наукой уже найдены прекрасные способы восстановления сил земли и даже увеличения их. Знанием человек обращает пустыни в хлебородные благословенные нивы, а нашу русскую и без того хорошую почву крестьянин, вооруженный наукой, обратит в великий источник питания человека <...>»<sup>355</sup>.

О попытке воплощения революционного проекта ремонта земли в реальность рассказывает роман «Чевенгур». Исходная точка автора — голод. Дело не в историческом отчете о голоде в России 1919—1921 годов, а в феноменологии экзистенциального измерения голода. Большинство мотивов, связанных с этой темой у Платонова, лишено исторической специфичности. Они имеют статус антропологических и психологических констант и присутствуют практически во всех описаниях этого явления.

В «Чевенгуре» голод постоянно сопровождается смертью. В особенности страдают дети. Старуха «лечит» ребенка ядовитой грибной настойкой и говорит: «Пресставился, тихий. Лучше жи-

<sup>351</sup> Толстой Л. Собр. соч.: В 20 т. М., 1964. Т. 16. С. 427.

<sup>352</sup> Там же. С. 438.

<sup>353</sup> Там же. С. 442.

<sup>354</sup> Федоров Н. Вопрос о братстве, или родстве <...> // Федоров Н. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 76.

<sup>355</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 26.

вого лежит, сейчас в раю ветры серебряные слушает...» (12)<sup>356</sup>. В романе намекается и на канибализм: умирающий мальчик видит во сне, что мать «раздаёт отваливающимися кусками его слабое тело <...> голым бабам-нищенкам» (303)<sup>357</sup>. На основе голода возникает «безотцовщина» и массовое явление «сиротства»<sup>358</sup>, играющие важную роль во многих произведениях Платонова как в прямом, так и в переносном, обобщенном смысле. Предположительно, число осиротевших детей, бродивших по России после Гражданской войны, достигало семи миллионов. К многочисленной категории странствующих, покинувших свои деревни в поисках хлеба и работы принадлежат и «прочие», которые приглашаются в Чевенгур после ликвидации буржуазии.

Голод приводит к проституции как массовому феномену. В рассказе Н. Лескова «Юдоль» (1892), посвященном голоду 1840 года, мы читаем, что нищие женщины, продавая кошку, предлагали себя «в придачу к кошке»<sup>359</sup>. И в Чевенгуре женщины из «прочих» «меняли свое тело, свое место возраста и расцвета в пищу, и так как добыча пищи для них была всегда убыточной, то тело истратилось прежде смерти и задолго до нее; поэтому они были похожи на девочек и на старушек» (387).

Но одновременно «голод сильно влияет на сексуальное поведение людей, подавляя “лобовой атакой” половые рефлексы и ослабляя “тихой сапой” половой аппетит путем истощения организма»<sup>360</sup>. Как показывает пример «прочих» в «Чевенгуре», изурованные бедные теряют интерес и физическую способность к совершению полового акта, который они исполняют механически и апатично. У «прочих» убывает и интеллектуальная, и эмоциональная жизнь: «Ума и щедрости чувств у них не могло быть, потому что родители зачали их не избытком тела, а своею тоской и слабостью грустных сил» (283). Притупляется и эстетическое чувство: «В Чевенгуре не было искусства» (315). Когда Дванов видит книгу о Рафаэле, он не в состоянии вообразить его эпоху: «Дул же там ветер. И землю пахали мужики на жару, и матери умирали у маленьких детей» (72).

Противоположность голода и сытости проецируется у Платонова на оппозицию телесного и духовного, которая занимает

<sup>356</sup> R.G. Robbins (Op. cit. P. 145, сноска 195) цитирует слова одной матери, убившей своих детей: «Они все равно умерли бы от голода; теперь они ангелы и будут молиться за меня».

<sup>357</sup> К теме канибализма см. также рассказ Н.С. Лескова «Юдоль», где повествуется о том, как во время голодовки 1840 года одна женщина убила своего умирающего грудного ребенка, чтобы накормить остальных четырех детей.

<sup>358</sup> См.: Kelly C. Children's World. Growing up in Russia, 1890—1991. P. 193—220.

<sup>359</sup> Лесков Н. Указ. соч. С. 267.

<sup>360</sup> Сорокин П. Указ. соч. С. 179.

центральное место в мировоззрении автора. Поскольку понятия пустоты и наполнения относятся как к душевным, так и к физиологическим процессам, тема пищи, по словам Рудаковской, «становится своеобразным медиатором между физиологическим и духовным, телом и душой»<sup>361</sup>. Именно слова «питать» и «пища», имея своим источником церковнославянский язык, подходят для того, чтобы выразить одновременно прямое конкретное и абстрактное фигуральное значение<sup>362</sup>. На материале романа «Счастливая Москва» М. Дмитриевская убедительно показывает, что рассуждения Платонова об отношении души и тела представляют травестийное изложение мысли Платона о сходстве между душой и животом — оба одинаково нуждаются в постоянном заполнении<sup>363</sup>. Но в то время как греческий философ называет заполнение пустой души более существенным и благородным делом, Платонов считает извращением от одного лишь «душевного голода» недостаточным.

Приведем две цитаты из повести «Джан», которые освещают аналогию и взаимоотношение между питанием тела и души у Платонова. В первом случае подчеркивается воздействие материального фактора, т.е. еды, как на духовное, так и на телесное состояние человека: «Но тоска их может превратиться в радость, если каждый получит щипаный кусочек птичьего мяса. Это послужит не для сытости, а для соединения с общей жизнью и друг с другом, оно смажет своим салом скрипящие, сохнувшие кости их скелета, оно даст им чувство действительности, и они вспомнят свое существование. Здесь еда служит сразу для питания души и для того, чтобы опустевшие смиренные глаза снова заблестели и увидели рассеянный свет солнца на земле»<sup>364</sup>.

Вторая цитата подчеркивает необходимость насыщения души для общности с другими людьми: «Люди питаются друг от друга не только хлебом, но и душой, чувствуя и воображая один другого; иначе, что им думать, где истратить нежную, доверчивую силу жизни, где узнать рассеяние своей грусти и утешиться, где незаметно умереть... Питаясь лишь воображением самого себя, всякий

<sup>361</sup> Рудаковская Э. К семантике пищи в рассказах Платонова второй половины 1930—1940-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. С. 242.

<sup>362</sup> Рудаковская Э. Семантика пищи в повести А. Платонова «Котлован» // Балтийский филологический курьер. Издание Калининградского гос. университета № 3. Калининград, 2003. С. 65.

<sup>363</sup> Дмитриевская М. Философский контекст романа А. Платонова «Счастливая Москва» (Платон. Аристотель, О. Шпенглер) // Russian Literature. 1999. № 46—2. С. 140—142.

<sup>364</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 188—189.

человек скоро поедает свою душу, истощается в худшей бедности и погибает в безумном унынии»<sup>365</sup>.

Уже шла речь о том, что в «Чевенгуре» происходит удвоение оппозиции *голод/сытость*, так как *голоду/сытости* как физиологическому явлению противопоставляется пара *голод/сытость* души. На основе этого удвоения рождаются две дополнительные оппозиции — противоположность голода физиологического и голода душевного, а также сытости тела и сытости души. Эти четыре пары оппозиций маркируют семантические рамки, в которых происходит действие «Чевенгура».

В романе можно отметить три группы персонажей, отличающиеся разной степенью и качеством голодания. В первой трети романа преобладает то, что Сорокин называет «дефицитным голоданием»<sup>366</sup>, т.е. смертельный физиологический голод. В самом городе Чевенгур мы имеем дело с социальным «относительным голоданием», т.е. с полуголодным существованием жителей, кое-как компенсируемым сытостью души. Для третьей группы персонажей характерно аскетическое голодание, связанное с открытостью «голодной» души и с поисками ее насыщения. Сознательный отказ от телесной сытости в особенности характерен для Саша Дванова и его сподвижников. Он чувствует внутри своего тела «порожнее место», пустоту, «сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерасказанный мир» и «куда непрестанно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь» (60). Эта «пустота внутри тела» означает готовность «к захвату будущей жизни» (61). Страдая от тесноты своего тела, Дванов хочет «деревья, воздух и дорогу забрать и вместить в себя» (81). Пустота в теле Дванова прямо связывается с коннотациями легкости, воздуха и ветра<sup>367</sup>. Она означает ненасытный «душевный голод» некоторых персонажей, направленный на переход границ собственного Я, на представление открытости, на преодоление близкого за счет далекого<sup>368</sup> и на братское сочувствие чужой жизни.

Мотив наполнения пустоты тела в «Чевенгуре» распространяется и на отношение Дванова к прошлому. Саша собирает различные мертвые вещи, выражая «сожаление их гибели и забвенности» и возвращая их на прежние места, «чтобы все было цело в Чевенгу-

<sup>365</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 221.

<sup>366</sup> См.: Сорокин П. Указ. соч. С. 11—22.

<sup>367</sup> О представлении о пустоте души см.: Дмитриевская М. Феномен пустоты: взгляд А. Платонова на особенности человеческого сознания // Художественное мышление в литературе XIX—XX веков. Калининград 1994. С. 80—89. Дальнейшие параллели к «пустоте» см.: Яблоков Е. На берегу неба. С. 82—84.

<sup>368</sup> По поводу мотивов близкого и далекого см.: Злыднева Н. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М., 2008. С. 210—225.

ре до лучшего дня искупления в коммунизме» (396). Мотив собирания забытых предметов прошлого углубляется и расширяется в повести «Котлован»: ее герой Вощев собирает в свой мешок «по деревне все нищие, отвергнутые предметы, всю мелочь безвестности и всякое беспамятство — для социалистического отмщения» (513). В образе этого мешка можно увидеть эквивалент пустого тела в «Чевенгуре». Инверсирование временного вектора, т.е. обращение к прошлому, объясняется тем, что в отличие от романа «Чевенгур», в котором все питаются надеждой на будущее, в «Котловане» будущее в лице девочки Насти умирает и взгляд обращается назад в прошлое.

У всех аскетов, «голодающих» по открытому миру и по объединению с другими людьми, — худые, изможденные тела, поскольку они отказывают себе в обильной пище. Очень характерно детальное описание съеденного долгой работой тела Гопнера: «Осталось то, что в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие вождения, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гопнера страстью голого ума» (178)<sup>369</sup>. Тело Гопнера напоминает нетленное тело христианского аскета, и эта ассоциация не случайна. В романе не раз звучит мотив мученичества. Пустым сердцем, «чтобы туда все могло поместиться», должны обладать большевики, которые предстают как «великомученики своей идеи» (66). В Чевенгуре «бедствие жизни поровну и мелко разделено между обнявшимися мучениками» (247), а Чепурный хочет «обнять в Чевенгуре всех мучеников земли и положить конец движению несчастья в жизни» (263). Конечно, платоновские аскеты сильно отличаются от церковных, несмотря на некоторую общность аскетического поведения. Принципиальная разница в том, что у Платона аскеза переносится из религиозной в социальную сферу. В то время как аскетическое голодание церковных подвижников обосновано стремлением к духовной богоугодной жизни, платоновские «мученики» отказываются от пищи ради «сытости души» в товарищеской среде голодающих. Вера в Бога у этих аскетов «в миру» заменяется верой в будущее избавление голодающих.

Для Дванова и его сподвижников характерно полное отсутствие интереса к пище, поскольку они питаются духовно. Гопнера тошнит от еды: «Сколько лет натошак жил — ничего не было, — смущался Гопнер. — А сегодня три лепешки подряд съел и отвык» (180). Он уверен, что пища с революцией не сживется: «Мысль

<sup>369</sup> Яркий пример изображения изнуренного голодом тела находим в рассказе «Родина электричества» (позднее вошедшем в «Технический роман»), в котором дается шокирующее по своему натурализму описание засохшего голого тела старухи.

любит легкость и горе... Сроду-то было когда, чтоб жирные люди свободными были?» (175). Копенкин также живет лишь надеждой на будущее: «На вкус хлеба Копенкин не обратил внимания, — он ел, не смакуя, спал, не боясь слов, и жил по ближнему направлению, не отдаваясь своему телу» (118). Он питается «не хлебом и не благосостоянием, а безотчетной надеждой» (167). То же самое относится к Дванову, который «чувствовал полную сытость своей души, он даже не хотел есть со вчерашнего утра и не помнил о еде» (352). В Чевенгуре Дванов «похудел не от голода, наоборот — ему редко хотелось есть, он похудел от счастья и заботы» (347). В отличие от Дванова или Гопнера, «аскетическая» фигура Достоевского предстает в ироническом ключе. Мечтая о самосовершенствовании людей, он не знает «вещей и сооружений» и думает о социализме лишь «как об обществе хороших людей» (122)<sup>370</sup>. Он все время сидит в такой задумчивости, что не обращает внимание на приносимую ему «вкусную пищу — борщ и свинину» (124).

Не только сознательные аскеты, но и все чевенгурцы живут между голодной смертью и надеждой на будущую жизнь, питаясь тем временем веществом теплой товарищеской жизни. В дочевенгурский нэповский период люди еще относились к пище иначе. Они «ели мясо и ощущали непривычный напор сил» и «начали лучше питаться и чувствовали в себе душу» (172). В Чевенгуре отвыкают от сытного питания: «Основной суп заваривали с утра в железной кадлушке неизвестного назначения, и всякий, кто проходил мимо костра, в котором грелась кадлушка, совал туда разной близкорастущей травки — крапивы, укропу, лебеды и прочей съедобной зелени; туда же бросалось несколько кур и телечий зад, если вовремя попадался телок» (257). Ближе к концу Чевенгура качество еды все ухудшается: «Днем чевенгурцы бродили по степям, рвали растения, выкапывали корнеплоды и досыта питались сырыми продуктами природы» (300). Когда Сербинов приезжает в Чевенгур, ему дают «на первое травяные щи, а на второе толченую кашу из овощей» (381). Прочие едят «все, что растет на земле» (324), лишь некоторые «отошали от растительной чевенгурской пищи и пошли в другие места есть мясо» (324).

В отличие от «сытости души», сытость телесная считается у чевенгурцев подозрительным и даже отрицательным явлением<sup>371</sup>. Их отношение к еде напоминает взгляды Льва Толстого, вегетари-

<sup>370</sup> В отличие от Е. Яблокова (Указ. соч. С. 105) и М. Геллера (Указ. соч. С. 209), мы считаем, что в ироническом образе Достоевского Платонов отмежевывается от идеалистического представления о земном рае, в котором учитывается лишь душевная, а не материальная пища.

<sup>371</sup> Э. Рудаковская обращает внимание на то, что в военных рассказах автора физиологическая сытость является характерной чертой образа врага (К семантике пищи в рассказах Платонова второй половины 1930—1940-гг. С. 245).



анство которого следует рассматривать в контексте борьбы между плотью и духом<sup>372</sup>. Такой же оценке подлежит половое влечение: в нем видят лишнюю трату человеческой энергии и отвлечение от главных задач жизни. На фоне того факта, что среди чевенгурских большевиков нет половых отношений, телесная близость между Прокофием и Клавдьюшей проявляется в отрицательном свете. При этом «сексуальный аппетит» нередко описывается в терминах инкорпорации еды. Об этом свидетельствуют слова Прошки: «Я вас люблю, Клавдюша, и хочу вас есть» (245). Сытое, пышное тело Клавдюши резко отличается от худых и изнемогших женщин, пришедших в Чевенгур. В виду этой параллельности еды и секса даже не удивляет их взаимозаменяемость: «Сербинов начал немного есть эти яства женского сладкого стола, касаясь ртом тех мест, где руки женщины держали пищу. Постепенно Сербинов поел все — и удовлетворился, а знакомая женщина говорила и смеялась, словно радуясь, что принесла в жертву пищу вместо себя» (359).

С темой голода и сытости в «Чевенгуре» связаны мотивы глины и оппозиция *сад/бурьян*. Глина как неплодородное, мертвое вещество связывается с голодом и, в конечном счете, с голодной смертью. Этот мотив красной нитью проходит через весь роман. Так, нищенствующие странники «стали есть сырую траву, глину и кору и одичали» (12). Другие буквально носят смертельную материю на себе, куда бы они ни брели. Их одежда «была в глине, точно они жили в лощинных деревнях, а теперь двигались вдаль, не очистившись» (82). Безотцовщина сравнивается с семенем «безымянного бурьяна», который падает в «голую глину или в странствующий песок» (285). Встречается странный персонаж по прозвищу «бог», бросивший пахоту и непосредственно питающийся почвой: «Пищей его была глина, а надеждой — мечта» (88). От каши он отказывается, потому что наестся ею не сможет. По его ощущению, он растет «из одной глины своей души» (91), в отличие от людей, живущих от дружбы другого. Уже в начале романа намекается на провал чевенгурского эксперимента: «Революция — рыск: не выйдет — почву вывернем и глину оставим...» (68). Подобная мысль всплывает и к концу романа. В том случае, если люди не будут работать и кормиться лишь злаком, они «останутся на гли-

<sup>372</sup> См.: *Leblanc R.D. Tolstoy's Way of No Flesh: Abstinence, Vegetarianism, and Christian Physiology // Food in Russian History and Culture / Ed. by Musya Glants and Joyce Toomre. Indiana Univ. Press, Bloomington and Indianapolis, 1997. P. 81—102.* На связь между мясом и половым влечением указывает и Nick Fiddes (*Fleisch. Symbol der Macht. Frankfurt a. M., 1993. S. 175*). Мясо в интерпретации автора является символом господства над природой (P. 15—19), тем самым отказ чевенгурцев от мяса и поедание случайно попадающихся трав может отражать их незащищенность в природе и «сиротство» в мире.

не и на камне» (357). Апофеозом идеи глины являются башня-маяк, строящаяся в финале «Чевенгура», и глиняный памятник бюрократу и приобретателю Прокофию. Предложение сделать более прочный памятник «из камня, а не глины» (395) сводится к идее увековечения неплодородия и мертвенности.

То, что в Чевенгуре как заповеднике революции не надо заниматься производством пищи, уже предвещают стихи Пашинцева: «Так брось пахать и сеять, жать, / Пускай вся почва родит масосевом». Стихотворение кончается строкой: «Земля задаром даст нам пропитание» (147). Чевенгурцев в основном кормит греющее землю солнце. Их отношение к производству продуктов питания освещается противостоящими друг другу мотивами плодотворного сада и бурьяна. Занимаясь порчей мелкобуржуазного наследства, чевенгурцы передвигают дома и перетаскивают на руках увядшие сады, затаптывают «буржуазные» палисадники и цветы, предпочитая, чтобы на улицах росла отпущенная трава. Интеллигент Сербинов дает довольно убедительное аллегорическое объяснение такому странному отношению к «саду». Он считает, что после сношения «сада революции» отсутствие у соблазненных утопической мечтой людей желания работать и разрастающийся «злак бюрократизма» приводят к катастрофе, после которой придется опять заниматься восстановлением «сада». Этот порочный круг описывается Сербиновым следующим образом: «Люди, не любившие пахать землю под ржаной хлеб для своего хозяйства, с терпеливым страданием сажают сад истории для вечности и для своей неразлучности с будущим. <...> еле зацветшие растения от сомнения вырвали прочь и засеяли почву мелкими злаками бюрократизма; сад требует заботы и долгого ожидания плодов, а злак поспевает враз, и на его рашение не нужно ни труда, ни затраты души на терпение. И после снесенного сада революции его поляны были отданы под сплошной саморастущий злак, чтобы кормиться всем без мучения труда. <...> И так будет идти долго, пока злак не съест всю почву и люди не останутся на глине и на камне или пока отдохнувшие садовники не разведут снова прохладного сада на оскудевшей, иссушенной безплодным ветром земле» (357).

На противоположном полюсе чевенгурского «хозяйства» находится мотив бурьяна, который, в отличие от сада, воплощает внекультурную, дикую стихию. Чевенгурцы чувствуют свою близость к товарищеским терпеливым травам, в которых они видят подобие «несчастливых людей» (245). Для них бурьян воплощает дружбу живущих растений, поскольку в степи братски растет пшеница, лебеда и крапива «без вреда друг для друга, близко обнимая и храня одно другое» (276). «Равенство пшеницы и крапивы» символизирует «интернационал злаков», обеспечивающий всем беднякам

«обильное питание без вмешательства труда и эксплуатации» (276). На тракте в город Чевенгур вырос «мирный бурьян, захвативший землю под Чевенгуром не от жадности, а от необходимости своей жизни» (329). Но и в самом городе убывает плодородная земля. Сербинову, приехавшему для контроля посевной площади, объясняют, что она выросла, потому что «даже город зарос травой» (378). Таким образом, проецированное на растительный мир чевенгурское «братство» подрывает базис питания в Чевенгуре и заменяет плодотворный «сад» внекультурной стихией бурьяна и диких трав.

Так как тема голода занимает в «Чевенгуре» выдающееся место, можно было бы предположить, что главной целью действующих лиц романа будет преодоление голодного состояния. Но, как ни странно, это не так. Предпочитая бедное товарищеское существование, чевенгурцы считают сытое тело скорее препятствием на пути к идеальному обществу и живут в каком-то неопределенном состоянии между голодом и сытостью. С одной стороны, Платонов с известной симпатией относится к стремлению чевенгурцев к «душевной сытости», но, с другой, он не закрывает глаза на недостаточность этой позиции. Это, конечно, не означает оправдание одной сытости живота. Подобные мысли выступают еще ярче в повести «Котлован», где бросается в глаза различие между изможденными строителями башни и сытым представителем новой буржуазии Пашкиным, который «научно хранил свое тело — не только для личной радости существованья, но и для ближних рабочих масс»<sup>373</sup>. Это говорит о том, что в более поздних произведениях Платонова вопрос пищи трактуется уже в ином ключе, чем в «Чевенгуре».

<sup>373</sup> Признаками навязчивой телесной сытости отличается и жена Пашкина с ее «красными зубами, жрущими мясо» и ее «невозможным телом» (Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 437). В повести «Мусорный ветер» худое тело антифашиста Лихтенберга контрастирует с сытой толпой или животным туловищем шофера, в лице и теле которого съеденные им животные оставили «свое выражение остервенения и глухой дикости» (Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 276).

### 13. ЛЮБОВЬ СЕКТАНТСКИХ «БРАТЬЕВ И СЕСТЕР». РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

Наряду с одухотворением вещественного характерной чертой платоновского творчества выступает также — на первый взгляд, обратная — тенденция к овеществлению духовного и к «овнешнению» внутреннего<sup>374</sup>. Мир воспринимается персонажами Платонова через тело, а душевные и духовные состояния находят, в свою очередь, телесное выражение. Своей подчеркнутой «физиологичностью» Платонов оказывается ближе к «психофизиологии»<sup>375</sup> Л. Толстого, чем к напряженной духовности Достоевского, и не случайно обнаруживает влияние таких авторов, как В. Розанов<sup>376</sup> или Б. Пильняк.

Констелляция «дух-тело» у Платонова, однако, не является постоянной «онтологической» константой и подлечит значительным изменениям с течением времени. С одной стороны, она развивается по линии внутренней творческой логики автора, а с другой — ее эволюция отражает развитие советской культуры. Исходная точка Платонова — представление об антагонистическом дуализме этих концепций. В соответствии с этим в его ранней публицистике революция понимается как победа сознания над царством плоти и «брюха». Подобная мысль лежит в основе антропологии «Рассказа о многих интересных вещах»; мы находим ее и в рассказах о странствующих строителях и инженерах, которые приносят себя в жертву науке и общественной пользе. Но уже в этих произведениях, в особенности в повести «Эфирный тракт» (1927), встречается мотив сопротивления тела волевому давлению утопического энтузиазма.

Зрелое творчество Платонова — имеются в виду такие произведения, как «Чевенгур» или «Котлован», — освещает констелляцию «дух-тело» в другом ракурсе. Здесь преобладает картина непрерывного противоборства двух начал. Несмотря на то что основополагающая оппозиция тела и духа и идеал победы созна-

<sup>374</sup> См.: Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». С. 163—180; Прокураева Е. Мистериальные аспекты поэтики повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. С. 591—599.

<sup>375</sup> Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 86. В своей книге Мережковский дает выдающийся анализ репрезентации телесности у этих двух авторов.

<sup>376</sup> См.: Толстая Е. Мирпослеконца. С. 316—319.

ния над полом и брюхом принципиально остаются в силе, спектр телесности здесь значительно расширяется. Особенно показателен в этом смысле роман «Чевенгур».

Для третьего этапа развития констелляции «тело-дух» в творчестве Платонова первой половины тридцатых годов характерен кризисный «взрыв» жесткой телесности. Это можно объяснить тем, что — по внутренней логике платоновской мысли — значение телесного начала растет по мере того, как утопическая идея идет на убыль. Реабилитация тела ставит под вопрос утопическую антропологию, основанную на диктатуре сознания. Такие тексты, как «Мусорный ветер» и «Счастливая Москва», свидетельствуют о том, что телесное начало, отрешенное от идейного, принимает угрожающие размеры, подрывающие каноны репрезентации тела в русской — как классической, так и советской — литературе.

Не удивляет поэтому, что Платонов в середине 1930-х годов встает на компромиссный путь «отступления» от жестокой эстетики тела. Смирение перед телом и реабилитацию чувственной любви мы встречаем уже в повести «Джан», а в «Реке Потудань» или «Фро» эти мотивы еще более углубляются. Смягчению ярко выраженной физиологичности и стремлением к «уравновешенному» отношению духа и тела Платонов приближается к классическим «пушкинским» образцам. Характерно, что это стремление соответствует общему повороту в сторону «классики» в советской культуре того времени.

Исследователи уже упоминали о связи аскетического идеала раннего Платонова с идеалом целомудрия в русской религиозной философии Федорова, Соловьева, Бердяева и др.<sup>377</sup> В меньшей мере обращалось внимание на тот факт, что Платонов примыкает и к аскетизму революционного типа, играющему значительную роль в советской общественной дискуссии 1920-х годов<sup>378</sup>. Очевидно, что у Платонова обе эти линии, ярко выраженные в русской культуре<sup>379</sup>, сливаются. Необходимость преобразования эроса в них,

<sup>377</sup> См.: *Семенова С.* «Влечение людей в тайну взаимного существования...» С. 108—123.

<sup>378</sup> См.: *Naiman E.* *Sex in Public.* Princeton, New Jersey, 1997. P. 124—147. О том, что утопия построена на отрицании или непризнании сексуального влечения, пишет *Naiman E.* (*Andrei Platonov and the inadmissibility of desire // Russian Literature* 1988. № 23—4. P. 319).

<sup>379</sup> О сублимации пола в русской религиозной философии см.: *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция. С. 203—208. Сильная аскетическая традиция в русской культуре не могла не вызывать полемические реакции. Примерами могут служить такие авторы, как В. Розанов или, на современном этапе, Ю. Мамлеев и В. Сорокин. Вопрос эротизма и пуританских традиций в русской литературе обсуждается в сборнике «*Amour et érotisme dans la littérature russe du XXe siècle*» (Ed. par L. Heller. Bern, 1992).

конечно, обосновывается по-разному. Если в первом случае мы имеем дело с духовно-религиозной мотивировкой, то в революционной традиции десексуализация требуется для переключения сексуальной энергии на социально-классовую деятельность<sup>380</sup>. В романе «Чевенгур» надо учитывать и еще один контекст, рассматриваемый главным образом в связи с проблематикой социальной утопии, но не менее релевантный по отношению к телесности, — это контекст сектантских идей.

В сектантстве проблема телесности и пола предстает в обостренной форме, поскольку апокалиптическому максимализму свойственно «посредственно-телесное выражение, немедленный переход идеи в действие»<sup>381</sup>. Самым радикальным примером может служить практика кастрации у скопцов, осуществляющая непосредственным хирургическим путем идеал андрогинизма, о котором, исходя из Платона, размышляли русские религиозные философы. Даже если считать это «решение» половой вопроса экстремальным, можно тем не менее сказать, что в сектантском содружестве братьев и сестер отношение полов определяет символический андрогинизм. Для сектантов тело — «сырой материал, который можно и нужно переделать»<sup>382</sup>. Цель такого преобразования — победа над отдельной личностью и создание сверхличного коллективного тела. В романе «Чевенгур» именно «претворение любви, половой эротике в дружество и товарищество»<sup>383</sup> является одной из центральных тем.

Сектантское экспериментирование с телом и телесное воплощение высших пневматических значений происходят в культуре неграмотной и даже подчеркнута антиписьменной. У хлыстов истоком откровения являются не мертвые буквы священных книг, а невидимая «Голубиная книга». Они были уверены, что «книгу жизни надо жить, а не читать». В «текстобежной»<sup>384</sup> культуре не-

<sup>380</sup> См. напр.: *Залкинд А.* Очерки культуры революционного времени. Сб. статей. М., 1924. С. 51—56; *Он же.* Половой вопрос в условиях советской общестственности. Л., 1926. С. 16—39. Аскетизмом революционного типа отличаются также «особенный человек» Рахметов из романа Чернышевского «Что делать?», который во имя революционного дела решил не прикасаться к женщине, и Павка Корчагин, давший себе слово «дивчат не голубить, пока во всем свете буржуев не прикончим» (*Островский Н.* Как закалялась сталь, М., 1973. С. 234). Подобным же образом герой «Технического романа» Платонова подавляет свою любовь размышлением, «что мир далеко еще не благоустроен и надо экономить в себе давление души для организации истины и хозяйства» («Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. С. 905).

<sup>381</sup> *Эткинд А.* Указ. соч. С. 71.

<sup>382</sup> Там же. С. 85.

<sup>383</sup> *Семенова С.* «Тайное тайных» Андрея Платонова (Эрос и пол) // Андрей Платонов. Мир творчества. С. 140.

<sup>384</sup> *Эткинд А.* Указ. соч. С. 109.

грамотных книга заменяется телом как таковым; широко употребляются телесные метафоры, отражающие характерную для сектантства тенденцию к «развертыванию вербально-символического в телесно-конкретное»<sup>385</sup>. Таким образом, желание Саши Дванова «сочувствовать любой жизни» (54) находит свое вещественное выражение в мотиве телесной пустоты, которая обозначает готовность к «захвату будущей жизни» (61)<sup>386</sup>. Через «порожнее место» тревожным ветром «непрестанно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул» (60). Метафорическое помещение «всего мира» в пустом теле напоминает культуру староверов с ее ярко выраженной телесной символикой. Можно вспомнить в качестве примера слова Аввакума: «И руки быша и ноги велики, потом и весь широк и пространен <...> распространился, а потом Бог вмести в меня небо, и землю, и всю тварь»<sup>387</sup>. Пустому телу Саши Дванова, куда «все могло поместиться» (66), противопоставлен эгоизм сладострастного Кондаева, тело которого функционирует как законченный, самодовлеющий половой механизм: «От одной думы о ней <о девушке Насте. — Х.Г.> он вздувался кровью и делался твердым. Чтобы избавиться от притяжения и ощутительности своего воображения, он плыл по пруду и набирал внутрь столько воды, словно в теле его была пещера, а потом выхлестывал воду обратно вместе со слюной любовной сладости» (36).

Примечательна в этой связи еще одна картина метафорически заполненного тела. Это сон Саши Дванова, предшествующий сцене его телесной близости с крестьянкой Феклой Степановой: «Маленькие вещи — коробки, черепки, валенки, кофты — обратились в грузные предметы огромного объема и валились на Дванова: он их обязан был пропускать внутрь себя, они входили туго и натягивали кожу. Больше всего Дванов боялся, что лопнет кожа. Страшны были не ожившие удушающие вещи, а то, что разорвется кожа и сам захлебнешься сухой горячей шерстью валенка, застрявшей в швах кожи» (115). Здесь предметы, удушающие Дванова и угрожающие сорвать его кожу, символизируют не положительную связь с жизнью, а удручающее предчувствие акта телесной любви, принесшего Дванову лишь грустное утомление и одиночество.

<sup>385</sup> Hansen-Löve A.A. Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihre Literarisierung in der Moderne. S. 173.

<sup>386</sup> По мнению М. Дмитриховской, мотив пустоты души и необходимость «в постоянном заполнении» восходят к Платону. См.: Дмитриховская М. Философский контекст романа А. Платонова «Счастливая Москва» (Платон, Аристотель, О. Шпенглер). С. 141. См. также: Барит К.А. Поэтика прозы Андрея Платонова. С. 107—109.

<sup>387</sup> Цит. по: Эткинд А. Указ. соч. С. 79.

Метафорика телесного воплощения идеи сопровождает в особенности образ больного старика Якова Титыча: «Его туловище лежит одиноким на полу и люди стоят близ него — каждый со своим туловищем, и никто не знает, куда направить свое тело во время горя Якова Титыча» (342). Страдания старика свидетельствуют о том, что коммунизм «не стал еще промежуточным веществом между туловищами пролетариев» (342). Несмотря на соединение пролетариата, создание коллективного тела не удалось, и «туловища живут отдельно» в Чевенгуре (342). При виде худого Якова Титыча люди задаются вопросом, удержится ли коммунизм в его тощем теле, а Саша Дванов начинает заботиться о том, чтобы каждое тело жило твердо в Чевенгуре, «потому что только в этом теле живет вещественным чувством коммунизм» (348). Прием овеществления духовного, присущий творчеству Платонова вообще, в контексте сектантских идей приобретает дополнительный смысл.

В романе «Чевенгур» значение и объем изображения телесности заметно увеличиваются по сравнению с ранней прозой, отличавшейся в этом вопросе известной схематичностью. Несмотря на указанные перемены, идейная ось платоновской мысли — противопоставление тела и духа — остается основополагающей. Это выясняется уже из первой части романа, опубликованной отдельно под названием «Происхождение мастера», — в ней проводится четкая грань между персонажами, живущими для духа или для тела и плоти. В особенности это касается оппозиции между полубратьями Двановыми, которая играет центральную роль в романе. Саша предстает в виде искателя правды отца и социализма, в то время как Прошка все более оказывается представителем телесно-полового начала, бюрократизма и стяжательства. «Происхождение мастера» описывает генезис именно этого расхождения. Все персонажи романа распределяются по ту или иную сторону водораздела дихотомии «тело-дух». Преобладание духовного начала характеризует прежде всего Сашу Дванова и Копенкина, в то время как Прохор Абрамович Дванов, его сын Прошка, горбатый Кондаев и до известной степени Сербинов представляют противоположный полюс.

Анализируя роман Платонова в контексте сектантских представлений, мы исходим из того, что в традиции русского сектантства, как и в хилиастических движениях средневековой Европы, взаимоотношения членов общества моделируются по «братской» модели. Это касается не только социальной организации. В содружестве братьев и сестер, существующих «параллельно», а не «комплементарно»<sup>388</sup>, половые отношения должны нейтрализоваться и

<sup>388</sup> Hansen-Löve A.A. Op. cit. S. 196.

трансцендироваться. Можно предположить, что понятия сиротства или безотцовщины, ключевые для Платонова, выражают конкретно этот нейтрализованный в гендерном отношении статус братьев и сестер. Чевенгурское содружество определяется именно как товарищество сирот, в котором гендерные различия отходят на задний план.

Сектантство пропагандирует аскетический идеал особого типа. Если аскетизм в традиционном смысле означает воздержание от секса с целью защиты от зла, то сектанты стоят на точке зрения «апокалиптической антигенетики»<sup>389</sup>, т.е. запрета на родовое размножение. Биологический принцип должен уступить место пневматической духовности. У Платонова присутствует и другая мотивация аскезы — сознательный отказ от «любви к ближнему» во имя «любви к дальнему», отказ от индивидуальной, эгоистической во имя социальной, альтруистичной любви. Этой стороной Платонов приближается к теории социалистической сублимации. В «Чевенгуре» встречаются и переплетаются оба мотива — сектантский антигенетизм и концепция «любви к дальнему», восходящая своими корнями к нищезанскому марксизму.

Среди представителей «духовной жизни» в романе особенную позицию занимает машинист Захар Павлович, воспитатель Саши Дванова. Через него Саша, выходец из деревни, знакомится с «техническим эросом», прикрепленным к обаянию женских «тел» машин. Хотя у Захара Павловича была жена, «он не видел от нее слишком большой радости», поскольку брак в его глазах — «затея и игра в свое тело» (23). Постоянную «любвную работу» (42) машинист посвящает паровозам, поскольку они «были для него людьми и постоянно возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания» (41). Он не царапал «беспощадно тела машин» (42), любясь их величественными, высокими телами и горячей взволнованностью.

Машинист-наставник учит Захара Павловича, что машина — «нежное, беззащитное, ломкое существо: чтоб на ней ездить исправно, нужно сначала жену бросить» (24). Здесь машина в соответствии с антропоморфизмом пролеткультуровской и футуристической мифопоэтики предстает в виде предмета, более достойного желания, чем женщина. Однако увлечение техникой не становится для Захара Павловича наивысшей ценностью. Перед ним «открылась беззащитная, одинокая жизнь людей, живших голыми, без всякого обмана себя верой в помощь машин» (50). Так и Саша Дванов, оставляя позади себя ограниченную сферу техники во имя «социального эроса», странником с открытым сердцем встает на путь, который ведет его в город Чевенгур.

<sup>389</sup> Hansen-Löve A.A. Op. cit. S. 196.

Главные герои романа Саша Дванов и Копенкин охарактеризованы тем, что ни у одного, ни у другого не осуществляется физическая близость с любимой женщиной. Саше становится стыдно перед подросшей девушкой Соней Мандровой. Уходя от нее, он понимает, что не может «заключить себя до смерти в тесноту одного человека» (394). Первое излияние семени происходит у него нечаянно после тяжелого ранения, когда он вместо тела Сони обнимает почву и коня: «Шло предсмертное время — и в наваждении Дванов глубоко возобладал Соней» (95). Первый раз в жизни он чувствует власть природного инстинкта над человеком, удивляясь «ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия» (95).

Не менее показательно описание близости Саши с крестьянкой Феклой Степановой, к которой его приводит одиночество. «Дванов знал, что, не будь этого человека в хате, он бы сразу убежал отсюда вновь к Соне либо искать поскорее социализм вдалеке» (114). Он называет Соню и старуху сестрами, чувствуя необходимость «сделать благо для Сони через ее сестру» (116). Фекла даже напоминает ему сестру скончавшейся матери. Но близость с ней не дает ему «ни радости, ни полного забвения» (116), а на следующий день он «чувствовал такое утомление, словно вчера ему была нанесена истошающая рана» (116).

Телесная любовь ведет лишь к мнимому соединению людей, потому что она принадлежит природно-биологической сфере. Фекла здесь фигурирует лишь как заместитель любимой Сони. Вкладывая в уста крестьянки замечание о том, что женское тело «у всех одинаковое» (116), Платонов, возможно, отзывается на утверждение Бердяева, что «сексуальный акт насквозь безличен», поскольку в нем «личность всегда находится во власти родовой стихии»<sup>390</sup>. Принцип «заместительства» в сексуальных отношениях открывал широкие возможности для промискуитета и инцестуозных отношений между братьями и сестрами в сектантских обществах. В схожести Феклы и тетки Дванова можно, например, увидеть намек на мотив инцеста<sup>391</sup>, связанный также с Копенкиным и с другими персонажами романа, у которых смешиваются образы матери и возлюбленной.

В любви Копенкина к Розе Люксембург в обостренно «сумасшедшем» виде дублируется отношение Саши к Соне. Это донкихотовская бестелесная любовь к дальней женщине. В то время как у Дванова постоянно происходит внутренняя борьба между телесным инстинктом и высшими стремлениями духа, Копенкин воплощает собой чистое сознание, уже победившее тело. Революцию

<sup>390</sup> Бердяев Н. Смысл творчества // Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 1. С. 191.

<sup>391</sup> См.: Яблоков Е. На берегу неба. С. 180.

он считает «последним остатком тела Розы Люксембург» (118) и задается вопросом, «был ли товарищ Либкнехт для Розы что мужик для женщины» (195). С Двановым его сближает мысль о сестринской общности любимых женщин: «Иногда он поглядывал на Сою и еще больше любил Розу Люксембург: у обоих была чернота волос и жалостность в теле» (102). Ощущая запах платья Розы, Копенкин не знает, «что подобно Розе Люксембург в памяти Дванова пахла Соня Мандрова» (138).

Раз в сознании Копенкина, как и у Дванова, все женщины существуют в виде «сестер», мысль о Розе вызывает у него воспоминания об умершей матери. Ему снится, как мать упрекает его в том, что он ее оставил ради Розы. Но для Копенкина мать и Роза «одно и то же первое существо», и в Розе он чувствует «продолжение его детства и матери» (165). Поэтому ему и мерещится Роза, лежащая в гробу с темным, «старинным» лицом, напоминающим лицо матери. В сознании Копенкина Роза и мать относятся друг к другу как «прошлое и будущее» (165), как старшая и младшая сестра в очередности поколений.

Не только в половом отношении, но и во всей сфере телесности люди, собравшиеся в Чевенгуре, отмечены знаком минус, т.е. отсутствием положительных признаков. Вождь чевенгурских коммунистов Чепурный ходит «в шинели, одетой на голое тело, и босой» (218). Типично в этом смысле жалкое тело рабочего Гопнера, съеденное долгой работой: «Осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие вожделения, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание» (178). Наблюдая спящего Гопнера, Саша Дванов понимает, «насколько хрупок, беззащитен и доверчив этот человек» (238). Жалко коллективное тело пролетариев и т. н. «прочих», «брошенных людей на кургане, жмущихся к друг другу не от любви и родственности, а из-за недостатка одежды» (278). У женщин, приведенных в город, «тело истратилось прежде смерти и задолго до нее; поэтому они были похожи на девочек и на старушек — на матерей и на младших, невыкормленных сестер» (387). Жалкие, худые тела большинства чевенгурцев должны питаться духовной товарищеской жизнью, а обилие пищи в романе соотнесено с половым влечением.

Не удивляет и отрицательное отношение к красоте, в особенности к женской — она даже становится негативным признаком, выражающим плотский соблазн (например, в характеристике Клавдюши). Внешняя невзрачность присуща Соне, не говоря уже об измученных фигурах женщин из «прочих». Копенкин жалуется, что «революции в ихнем теле видать ничуть», ведь «красивости без сознательности на лице не бывает» (374). Красоты остере-

гается и Саша Дванов. Колонны усадьбы, напоминающие Саше стройные ноги целомудренных женщин, увлекают его мыслью, «что та девушка, которую носили эти ноги, обращала свою жизнь в обаяние, а не в размножение» (141).

Таким «духовным» деятелям, как Саша Дванов и аскетичный рыцарь революции Копенкин, противостоят персонажи романа, живущие не для духа, а для тела. Ленивый Прохор Дванов, принявший в дом Сашу после смерти его отца, направляет всю жизненную энергию на производство детей, которых он не может содержать. Постоянной беременности его жены соответствует убогость урожаев. Приемышу Саше врезается в память картина уродливого, измученного тела роженицы: «Она обнажила полную ногу в морщинах старости и материнского жира; на ноге были видны желтые пятна каких-то омертвевших страданий и синие толстые жилы с окоченевшей кровью, туго разросшиеся под кожей и готовые ее разорвать, чтобы выйти наружу» (28).

С тех пор у Саши в голове прочно засела мысль о связи размножения с разрушением материнских тел, с убожеством и голодом. С картиной ущербного тела роженицы контрастирует представление Саши о том, что его отец, общность с которым он ищет на кладбище, лежит в могиле мертвый, но «целый» (31). Поскольку в опыте молодого сироты половая страсть связана со страданием тела, со смертью и уничтожением, он ей предпочитает духовный контакт с умершим отцом. Инстинкт размножения приравнен к смерти<sup>392</sup>, а связь с мертвым отцом кажется животворной.

На связь пола и смерти указывает и фигура горбатого Кондаева, олицетворяющего разрушительный вариант полового влечения. Будучи не в состоянии овладеть пятнадцатилетней Настей, он гасит свою фрустрацию садистскими действиями. «От одного вида жизни, будь она в травинке или в девушке, Кондаев приходил в тихую ревнивую свирепость; если то была трава, он ее до смерти сгинул в своих беспощадных любовных руках, чувствующих любую живую вещь так же жутко и жадно, как девственность женщин» (37). Оксюморонное сочетание «беспощадные любовные руки» включает в себя смысловое ядро, распространяющееся на всю сферу сексуальности. Кондаев любит «щупать» кур, глотать недозревшие яйца и отрывать курице голову. Он радуется голоду, выгоняющему мужиков из села на заработки, и надеется, что остающиеся женщины достанутся ему. Образ Кондаева окружен мотивами ветхости<sup>393</sup>, разрухи и смерти.

<sup>392</sup> Бердяев пишет: «Рождение и смерть таинственно связаны между собой в поле. Пол — не только источник жизни, но и источник смерти». (Указ. соч. С. 191).

<sup>393</sup> См.: Злыднева Н. Мотивика прозы Андрея Платонова. М., 2006. С. 16—29.

На половом влечении основаны в Чевенгуре отношения Прошки Дванова и Клавдюши. Детство Прошки в отцовском доме наполнено картинами страсти размножения: «Он видел два раза по ночам, когда просыпался, что это сам отец наминает мамке живот, а потом живот пухнет и рожаются дети-нахлебники» (34). Прошка открыто поддерживает любовную связь с Клавдюшей, единственной в Чевенгуре женщиной с пышным телом, которая «хранилась в особом доме, как сырье общей радости» (252). Чепурному с трудом верится, «что Клавдюша может ходить на двор и иметь страсть к размножению, — слишком он уважал ее за товарищеское утешение всех одиноких коммунистов в Чевенгуре» (245). Ее страстные объятия с Прошкой контрастируют с товарищеской дружбой между остальными «обнявшимися мучениками» (245) города. Только идеалистически настроенный Копенкин, наталкиваясь нечаянно на молодую любовную пару, уважает их как «царство великого будущего» (217). Двойственность образа Клавдюши симптоматична: она является любовницей Прошки и в же самое время представляется некоторым в виде возвышенного существа. Своим колебанием между духовной и чувственной ипостасью она напоминает хлыстовскую богородицу<sup>394</sup>.

Самое развернутое изображение чувственной любви связано с образом интеллигента Симона Сербинова, персонажа, как будто попавшего в «Чевенгур» из романа «Счастливая Москва». Сербинов — слабый, шаткий и циничный интеллигент, которому сексуальные авантюры служат восполнением одинокой, несчастной жизни. Он считает «любовь одним округленным телом, об ней даже думать нельзя, потому что тело любимого человека создано для забвения дум и чувств, для безмолвного труда любви и смертельного утомления» (359). Случайно встреченная в Москве Соня Мандрова вызывает у него самые сладострастные фантазии, несмотря на то что она не имеет «ожиревших пышных форм» (354), а руки у нее худые и старые со сморщенными пальцами. Любуясь голыми розовыми ногами Сони, Сербинов напрасно ищет дороги «от этих свежих женских ног до необходимости быть преданным и доверчивым к своему обычному, революционному делу...» (360). В его дневнике мы находим выразительное описание эротического тела: «Человек — это не смысл, а тело, полное страстных сухожилий, ущелий с кровью, холмов, отверстий, наслаждений и забвения» (362). На первый взгляд может казаться, что это определение

<sup>394</sup> Принцип непосредственной смены верха и низа, духовного и грубо материального характерен для гностического образа Софии, которая соединяет в себе черты небесной царицы и проститутки (см.: Hansen-Lyve A.A. Op. cit. S. 196).

совпадает с описанием гротескного тела у Бахтина, но на фоне платоновской идеи о превосходстве духа над телом оно принимает явно отрицательный смысл, чуждый и даже противоположный бахтинской мысли<sup>395</sup>.

Во время любовного соединения с Сонею Сербинов отдает «свое горе и свое одиночество в другое, дружелюбное тело» (369). То, что это происходит именно на могиле забытой им недавно умершей матери, имеет символическое значение. Связь Сони с покойной матерью представляется ему совсем в другом ракурсе, чем Дванову или Копенкину. Будучи человеком, исполненным жалостью к самому себе, Сербинов ищет у Сони того сочувствия, которое он раньше получал от матери.

Несмотря на то что в основном платоновская идея превосходства духа над телом остается в «Чевенгуре» незыблемой, иногда чувствуется известная амбивалентность, тенденция к стиранию однозначных оценок. Понимание телесной стороны человека характерно, например, для описания Саши Дванова, у которого половое влечение пробуждается словно по внутренней необходимости, из-за одиночества и тоски по далекой Соне. О понимании сложности человеческой психики свидетельствует и анализ поведения Сербинова — для него тело другого человека создано для забвения себя и утомления.

Особенно ярко амбивалентность пола выступает в описании отношений между чевенгурским коммунистом Киреем и его женой Грушей в конце романа. В полном соответствии со взглядами сектантов, Груша испытывает стыд «от срама брака» (399)<sup>396</sup>, а Кирей жалуется на то, что от брачной общности у него такой «расход жизни», что он не успевает достать пищи для нее. Он не уважает себя, «потому что самые лучшие и нежные части его тела перешли внутрь Груши» (400). Но одновременно жена стала необходимой для него: «В любое время желания счастья Кирей мог и Грушино тепло, и ее скопившееся тело получить внутрь своего туловища и почувствовать затем покой смысла жизни. Кто иной подарил бы ему то, что не жалела Груша, и что мог пожалеть для нее Кирей?» (399). Вернувшись домой из степи «после сбора плодов и злаков», Кирей чувствует «несчастье, бессмысленность жизни без вещества любви» и ищет близости с женой, «а после нового родства с Грушей весь свет опять представлялся туманным и жалобным» (400).

<sup>395</sup> См.: Пискунова А., Пискунов В. Сокровенный Платонов. К выходу в свет романа «Чевенгур», повестей «Котлован» и «Ювенильное море» // Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 23. К тезису о сходстве гротескного тела у Платонова с карнавальным гротеском Бахтина см.: Меньшикова Е. Всполохи карнавала. Гротескное сознание как феномен советской культуры. СПб., 2006. С. 107—183.

Здесь двойственное отношение к телесной любви становится очевидным. По «слабости духа» (400) герой не может отказаться от близости с женой, хотя она дарует ему счастье лишь на короткое время и оставляет потом опять слабым и несчастным; вместе с тем необходимость в любовной связи пожирает его силы и тем самым вступает в противоречие с необходимостью перемещения энергии на практические задачи жизни. Сектантский аскетизм и идея «любви к дальнему» не остаются в «Чевенгуре» аксиоматичными.

#### 14. «СМЕШЕНИЕ ЖИВЫХ СУЩЕСТВ» — ЧЕЛОВЕК И ЖИВОТНОЕ У А. ПЛАТОНОВА

Современник Платонова рассказывает, что Андрей Платонович был крайне расстроен и угнетен, когда выстрелом из ружья при нем убили ворону. По суждению очевидца этого случая, Платонов «любил животных и верил в их человечество»<sup>397</sup>. Дело, конечно, не только в этом единичном факте биографии автора. Как показывает анализ произведений Платонова, в них присутствует широкий спектр самых разных мировоззренческих и художественных мотивов, связанных с отношением человека к животному. Разные формы антропоморфности, зооморфности и метаморфоз возникают у Платонова на основе убеждения, что различие между человеком и животным имеет лишь градуальный характер. Поэтому переход от одного вида одушевленных существ к другому представляется совсем не в фантастическом свете. В «Записных книжках» Платонов подчеркивает существование родственных отношений между человеком и животным: «Животные и растения — всегда наши современники, и дело совсем не в атавизме, а в дружбе, в санитарии души»<sup>398</sup>. И еще он пишет: «Не лестница эволюции, а смешение живых существ, общий конгломерат»<sup>399</sup>. Градуальность переходов между человеком, животным, растением и минералом, т.е. между веществами разного состояния, является одним из основополагающих тезисов книги В. Вернадского «Биосфера» (1926), которая была известна Платонову<sup>400</sup>.

Но прежде чем заниматься разными видами взаимоотношений между человеком и животным в творчестве Платонова, стоит оглянуться на традицию, на фоне которой Платонов строит свои антропозоологические образы. Достоинство животных играет вид-

<sup>396</sup> Признавая лишь «духовный брак», в котором брачная пара живет как брат и сестра, многие сектанты считали, что «брак хуже блуда» (см.: *Эткинд А.* Указ. соч. С. 72).

<sup>397</sup> Платонов А. Воспоминания современников. Материалы к биографии. М., 1994. С. 65.

<sup>398</sup> Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. С. 155.

<sup>399</sup> Там же. С. 213.

<sup>400</sup> Ср.: *Баршт К.А.* Платонов и Вернадский: неслучайные совпадения // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2003. Вып. 5. С. 319—327; *Брель С.* Культурные контексты поэтики «живого-неживого» А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 239—243.



ную роль еще в русской классической литературе. При этом лошадь, вне всяких сомнений, стоит на первом месте. Согласно В. Маркову, «чаще всего лошадь выступает как символ человеческого страдания. Этим как бы признается, что лошадь ‘человечнее’ человека, и в образе ее страдания больше благородности и художественной силы»<sup>401</sup>. Известны стихи Н. Некрасова о влачащей непосильную ношу лошади-калеке, с которой жестоко обращается ее хозяин:

Вся дымясь, оседая назад,  
Лошадь только вздыхала глубоко  
И глядела ... (так люди глядят,  
покоряясь неравным нападкам)<sup>402</sup>.

Повествуя о лошадях, Достоевский подчеркивает контраст между крайней жестокостью и сочувствием человека страдающей твари. В сне Раскольникова пьяный хозяин-садист хлещет до смерти маленькую крестьянскую кобылу<sup>403</sup>. И в «Братьях Карамазовых» старец Зосима обращает внимание на лики измученной лошади или вола: «Какая кротость, какая привязанность к человеку, часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лике»<sup>404</sup>.

Упрек в адрес человека из-за необоснованного возвышения над животными формулируется также в русской религиозной и философской традициях. Николай Федоров замечает, что идея прогресса содержит не только превосходство над предками, но и над животными. Так как претензии человека на способность к общим идеям и к развитию знаний на самом деле оказываются несостоятельными перед слепой силой природы, они не дают права для возвышения над животными. Николай Бердяев пишет в работе «Смысл творчества» о том, что падение человека влечет за собой падение и омертвление всех низших слоев природы, поскольку человек как высшая степень природы ответственен за весь строй космоса. Он подчеркивает мысль апостола Павла о том, что «вся

<sup>401</sup> Марков В. О поэтах и о зверях // Опыты. Нью-Йорк, 1955. Кн. 5. С. 75.

<sup>402</sup> Некрасов Н.А. Полн. собр. стихотворений: В 3 т. Л., 1967. Т. 2. С. 170.

<sup>403</sup> Достоевский Ф.М. Указ. соч. Л., 1973. Т. 6. С. 45–49. См. аллегорическое толкование сна Раскольникова у Мережковского (Вехи. Pro et contra СПб., 1998. С. 100) в его отрицательном отзыве на сборник «Вехи». Телега для Мережковского — Россия, а лошаденка — русская интеллигенция, которую авторы «Вех» добивают железным ломом. Ср. и критику Мережковского В. Розановым (Там же. С. 111–115).

<sup>404</sup> Достоевский Ф.М. Указ. соч. Л., 1976. Т. 14. С. 267.

тварь стнает и мучится доныне» (Послание к римлянам, 8:22) в ожидании своего освобождения<sup>405</sup>.

Секта духоборцев относилась с особым почтением к коровам, считая, что в них воплощена человеческая душа. Чтобы не эксплуатировать труд животных, они сами впрягались в плуги и повозки<sup>406</sup>. Можно предположить, что повесть Толстого «Холстомер», показывающая моральное превосходство лошадей над людьми, отражает подобные сектантские представления. Со стороны проблематики пола повесть связана с хлыстовском учением о кастрации<sup>407</sup>, но со стороны отрицания института собственности она скорее отражает соответствующие представления духоборцев. Вообще можно констатировать, что идея необходимости в искуплении всей твари акцентируется именно в гетеродоксальной, сектантской среде, в то время как господствующая философская и церковная традиция подчеркивает принципиальное отличие животного и человеческого начал<sup>408</sup>.

Повышенный интерес к животному началу проявляется в модернизме. Возвышение животного происходит на фоне критики антропоцентризма, рационализма и философии прогресса. В противоположность этому животное объявляется репрезентантом первобытного потерянного рая, дологической мудрости и высшего интуитивного знания. О Ницше рассказывают, что в Турине в 1889 году при виде жестокого отношения извозчика к своему коню он в слезах бросается животному на шею с восклицанием: «Брат мой!» У поэтов и художников первых десятилетий XX века этот мотив избавления твари приобретает новую силу на основе обращения к примитивизму. В декларации 1904 года Хлебников выражает желание, чтоб на его могильной плите прочли: «Он не видел различия между человеческим видом и животными видами и стоял за распространение на благородные животные виды заповеди и ее действия “люби ближнего, как самого себя”»<sup>409</sup>.

Лирический герой в стихотворении Есенина счастлив, потому что «зверье, как братьев наших меньших, / Никогда не бил по голове»<sup>410</sup>. Мотив отдаления человека от природы в процессе эволю-

<sup>405</sup> Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. С. 89.

<sup>406</sup> Синяевский А. Иван-дурак. Очерк русской народной веры. М., 2001. С. 401.

<sup>407</sup> Эткнд А. Указ. соч. С. 98–99.

<sup>408</sup> См.: Agamben G. Das Offene. Der Mensch und das Tier. Frankfurt a. M., 2003. Об определении сущности животного у Гегеля см.: Тимофеева О. Бедная жизнь: Зоотехник Високовский против философа Хайдеггера // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 96–113; о соответствующих взглядах Хайдеггера см.: Тимофеева О. Зверинец духа // Новое литературное обозрение. 2011. № 107. С. 164–175).

<sup>409</sup> Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 577.

<sup>410</sup> Есенин С.А. Собр. соч. М., 1977. Т. 1. С. 227.

ции и печальных последствий захвата власти над землей человеком звучит не раз у Хлебникова. В поэме «Зверинец» речь идет о том, что в заключенных животных «погибают какие-то прекрасные возможности» зверей<sup>411</sup>. О том же рассказывается в тексте «Утес из будущего»: «Человек отнял поверхность земного шара у мудрой общины зверей и растений и стал одинок: ему не с кем играть в пятнашки и жмурки в пустом покое, темнота небытия кругом, нет игры, нет товарищей. С кем ему баловаться? Кругом пустое “нет”. Изгнанные из туловищ души зверей бросились в него и населили своим законом его стены. Построили в сердце звериные города». Текст кончается картиной обновленного рая: «Зверям и растениям было возвращено право на жизнь, прекрасный подарок. И мы снова счастливы: вот лев спит у меня на коленях, и теперь я курю мой воздушный обед»<sup>412</sup>.

О превосходстве животного идет речь в стихотворении Хлебникова о Конечарстве из цикла «Война в мышеловке»,

где конь звероокий с волной белоснежной  
Стоит, как судья у помоста,  
И дышло везут колесницы тележной  
Дроби преступные, со ста.  
<...>  
Мы стали лучше и небесней,  
Когда доверились коням.  
О, люди! Так разрешите вас назвать!<sup>413</sup>

А в поэме «Ладомир» звучит утопическая надежда на освобождение и очеловечение животных в будущей жизни:

И идут люди, и идут звери  
На богороды современниц.  
Я вижу конские свободы  
и равноправие коров<sup>414</sup>.

Известные стихи Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» (1918) построены на идентификации человека с животным.

И какая-то общая  
Звериная тоска  
Плеща вылилась из меня

<sup>411</sup> Хлебников В. Указ. соч. С. 187.

<sup>412</sup> Там же. С. 567.

<sup>413</sup> Там же. С. 464

<sup>414</sup> Там же. С. 289.

И расплылась в шелесте.  
«Лошадь, не надо.  
Лошадь, слушайте — чего вы думаете, что вы их плоше?  
Деточка, все мы немножко лошади, каждый  
из нас по-своему лошадь»<sup>415</sup>.

Мотив умирающей лошади находим также в стихотворении Б. Брехта, в котором рассказывается из лошадиной перспективы о том, как голодные люди бросаются на нее, чтобы отрезать от ее костей кусок мяса<sup>416</sup>. Немецкий поэт, однако, дает этой теме характерный для его мировоззрения поворот. Поскольку голод побуждает людей на столь бессердечный поступок, Брехт требует создать такие условия, в которых не господствовал бы социальный голод. В совсем ином ракурсе — правда, без утешающей социальной перспективы — подобный эпизод дан у Хлебникова: «Умирающий конь, покрытый рогожей, собрал толпу. Зрелище смерти, что собирает мошек, всегда прекрасно и гневно»<sup>417</sup>.

Видное место в этой связи занимает поэзия Николая Заболоцкого, в которой акцентируется противоречие между духовным богатством животного мира и его грустной жизнью на службе человека. В творчестве поэта особенно подчеркнуты страдания лошадей. В стихотворении «Лицо коня» (1926) читаем:

Лицо коня прекрасней и умней.  
Он слышит говор листьев и камней.  
Внимательный! Он знает крик звериный  
И в ветхой роще рокот соловьиный.  
И зная все, кому расскажет он  
Свои чудесные виденья?  
<...>  
И если б человек увидел  
Лицо волшебное коня,  
Он вырвал бы язык бессильный свой  
И отдал бы коню. Поистине достоин  
Иметь язык волшебный конь!<sup>418</sup>

Но поскольку у коня нет языка, его горе остается незамеченным, и на другой день человек заставляет его работать для себя<sup>419</sup>:

<sup>415</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 2. С. 11.

<sup>416</sup> Brecht B. Gesammelte Werke. Bd. 8. Frankfurt a. M., 1967. S. 61—62.

<sup>417</sup> Хлебников В. Собр. соч. Л., 1933. Т. 5. С. 135.

<sup>418</sup> Заболоцкий Н. Полн. собр. стихотворений и поэм. СПб., 2002. С. 104.

<sup>419</sup> Подобным же образом несет свой жребий бык в стихотворении Заболоцкого «Прогулка» (1926): «У животных нет названья. / Кто им звать»

И лошадь в клетке из оглобель,  
Повозку крытую влача,  
Глядит покорными глазами  
В таинственный и неподвижный мир<sup>420</sup>.

Отсутствие человеческого языка у животных является схожим мотивом у Заболоцкого и Платонова. У обоих немота животных компенсируется подчеркнутой выразительностью лица и в особенности глаз. Зато есть язык, на котором животные общаются между собой. В поэме «Торжество земледелия» (1929—1930) они сами ведут «свободный разговор» об их страданиях. В «Лошадинам институте» занимаются квалификацией животных, о чем свидетельствует пример осла, слывшего самым глупым из животных:

Осел, товарищем вedom,  
Приходит, голоден и хром,  
Его, как мальчика, питают,  
Ума растенья развивают<sup>421</sup>.

Поэма кончается утопической картиной Золотого века без насилия человека над природой. Освобожденные от тяжелого, рабского труда люди и животные, включая образумившегося осла, прославляют победу плодородия:

В хлеву свободу пел осел,  
Достигнув полного ума<sup>422</sup>.

Разные мотивы, соотнесенные с возвышением животного начала, широко распространены и в изобразительном искусстве немецкого экспрессионизма. Прославившийся своими многочисленными изображениями животных Франц Марк противопоставляет антропоцентричному взгляду на мир требование «анимализации искусства», задаваясь вопросом: «Существует ли для художника более загадочная идея, чем представление о том, как природа отражается в глазах животного? Как лошадь или орел, серна или собака видят мир?»<sup>423</sup>

ся повелел? / Равномерное страданье — / Их невидимый удел» (Там же. С. 106).

<sup>420</sup> Там же. С. 105.

<sup>421</sup> Там же. С. 152.

<sup>422</sup> Там же. С. 157. Не удивительно, что именно пример осла вызывал возмущение советской цензуры и считался клеветой на коллективизацию деревни.

<sup>423</sup> *Lankheit K.* Franz Marc. Schriften. Köln, 1978. S. 97—98.

Художнику кажется, что надо показать лес или лошадь не через человеческие глаза, а так, «как они есть на самом деле»<sup>424</sup>. Подобные мысли характерны и для русского художника Павла Филонова: «Так зверю, наверно, человек кажется совсем не таким, как нам. Зверь, нарисовавший человека, очень бы удивил нас. Никакие детские и дикарские рисунки не дали бы, по идее, подобного»<sup>425</sup>.

В своем творчестве, однако, Филонов подходит к этому вопросу совсем по-иному, чем Франц Марк. В отличие от немецкого художника, который изображает идеализированных коней и серн на фоне природы как воплощение высшей духовности, Филонов ставит своих зверей в тесную связь с обществом и городской цивилизацией. Ковтун акцентирует человечность животных у Филонова, цитируя стихи Хлебникова:

Я со стены письма Филонова  
Смотрю, как конь усталый, до конца.  
И много муки в письме у оного,  
В глазах у конского лица<sup>426</sup>.

В связи с этим Ковтун подчеркивает «антропоморфизм конских голов и, напротив, сближение с обликом животного лица человека»<sup>427</sup>. Для Филонова — как и для Платонова — характерен интерес к эволюции жизни на земле и к взаимодействию органических и неорганических форм. Филонов был знаком с биологическим монизмом немецкого философа Эрнста Хекеля, стремившегося к примирению религии и науки<sup>428</sup>. Концепция мира как однородного континуума и связанная с ней отмена иерархического расчленения мира у Филонова<sup>429</sup> во многом похожи на платоновское представление о градуальных переходах между состояниями

<sup>424</sup> *Lankheit K.* Franz Marc. Schriften. Köln, 1978. S. 112.

<sup>425</sup> *Матюшин М.В.* Творчество Павла Филонова // Pawel Filonow und seine Schule / Павел Филонов и его школа. Katalog. Köln, 1990. S. 81.

<sup>426</sup> *Ковтун Е.Ф.* П.Н. Филонов. 1883—1941 // Филонов П.Н. Каталог выставки Государственного Русского музея. Л., 1988. С. 24.

<sup>427</sup> Там же. Об отношении Филонова к Хлебникову см.: Ковтун (Там же. С. 24—26). О знакомстве молодого Заболоцкого с Филоновым, искусство которого оказало сильное влияние на творчество поэта, см. вступительную статью «Метаморфозы зрения» Е. Степанян (*Заболоцкий Н.* Указ. соч. С. 7).

<sup>428</sup> См.: *Krieger V.* Kunst als Neuschöpfung der Wirklichkeit. Die Anti-Ästhetik der russischen Moderne. Köln, Weimar, Wien, 2006. S. 154.

<sup>429</sup> См.: *Гаврилова Е.Н.* Андрей Платонов и Павел Филонов. О поэтике повести «Котлован» // Литературная учеба 1990. № 1. С. 164—173; *Димеши Ж.* Некоторые аспекты к сопоставлению творчества Андрея Платонова и Павла Филонова // Русская литература между Востоком и Западом. Будапешт, 1999. С. 138—154.

вещества, о которых речь шла в начале нашей статьи. Такая модель мира открывает большие возможности в области взаимоотношений между человеком и животным, включая утопическую мысль об их родстве и будущей братской жизни на земле<sup>430</sup>.

Какое место занимает Андрей Платонов по отношению к излагаемой нами в сжатой форме традиции изображения животных? Какие типы репрезентации отношения человека и животного присутствуют в его творчестве? Особое *антропоморфное восприятие животных* у Платонова, как известно, связано с детским возрастом<sup>431</sup>. Сам писатель обращает внимание на дружескую близость ребенка и животного, когда он пишет, что «ребенок — это человек вначале, т.е. животное»<sup>432</sup>. Поэтому антропоморфность животных сильно выражена в его детских рассказах. То, что эти рассказы написаны не только для детей, выясняется, например, из раннего рассказа «Волчок» (1920). В его глазах любимая собака Волчок и внешне и внутренне похожа на человека. У нее не только кроткие человеческие глаза и «не собачья, почти человеческая круглая задумчивая голова»<sup>433</sup>, но и сны у собаки и у мальчика бывают схожи. Мальчик Волчка за собаку не считает, и за то собака полюбила мальчика, причем чувства собаки Платонов уподобляет родительским.

В рассказе «Корова» мальчик Вася глубоко сочувствует корове, потерявшей своего теленка в железнодорожной аварии<sup>434</sup>. Ее тоска по «сыну» передается глазами мальчика. Он понимает ее тяжкое горе, «которое было безысходным и могло только увеличиваться, потому что свое горе она не умела в себе утешить ни словом, ни сознанием, ни другом, ни развлечением, как это может

<sup>430</sup> Ковтун Е.Ф. Указ. соч. С. 38.

<sup>431</sup> Баршт К.А. Человек, животное, растение, минерал. Антропологическая концепция А. Платонова // *Europa Orientalis* 2000. № 19. С. 147.

<sup>432</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. М., 2004. С. 125. О том же пишет З. Фрейд в книге «Тотем и табу»: «Отношение ребенка к животному имеет много сходного с отношением примитивного человека к животному. Ребенок не проявляет еще и следа того высокомерия, которое побуждает впоследствии взрослого культурного человека отделить резкой чертой свою собственную природу от всякого другого животного. Не задумываясь, ребенок предоставляет животному полную равноценность; в безудержном признании своих потребностей он чувствует себя, пожалуй, более родственным животному, чем кажущемуся ему загадочным взрослому» (Фрейд З. Тотем и табу // Фрейд З. «Я» и «Оно». Труды разных лет. Тбилиси, 1991. Кн. 1. С. 317).

<sup>433</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 257.

<sup>434</sup> См. также стихотворение С. Есенина «Корова», где идет речь о корове, которая «думает грустную думу», потому что «не дали матери сына» (Указ. соч. С. 119).

делать человек», и он наблюдает, как корова «глядела во тьму большими налитыми глазами и не могла ими заплакать, чтобы обессилить себя в горе»<sup>435</sup>.

Но и вне детской перспективы антропоморфные животные занимают видное место в прозе Платонова. Особо ярким примером может служить повесть «Джан»<sup>436</sup>, в которой люди и животные одинаково страдают и умирают от суровых условий беспощадной природы. В повести страдания животных, которые проявляются на немом языке выражения глаз, представлены даже ярче, чем у людей. Грусть и боль животных усугублены тем, что они лишены способности плакать. Верблюд, умирающий от недостатка воды и пищи, «глядел черными глазами, как умный грустный человек» и закрыл глаза, «потому что не знал, как нужно плакать»<sup>437</sup>. Тем же недостатком герой повести пытается объяснить жестокость хищных птиц: «Они не могут плакать, чтобы в слезах и истощении сердца находить себе утешение и прощение врагу. Они действуют, желая утомить свое страдание в борьбе, внутри мертвого тела врага или в собственной гибели» (187).

Не раз герой повести предпринимает попытки вчувствоваться в психику и понимать склад мысли животных. В этой связи вспоминается, какое значение художники Франц Марк и Филлонов, которые настаивали на полноценности животных, придавали вопросу о том, как природа и человек отражаются в их глазах<sup>438</sup>. Когда герой видит черепаху, которая «томительно глядела черными нежными глазами на лежавшего человека» (135), он старается разгадать, что сейчас происходит в ее сознании: «Может быть, волшебная мысль любопытства к таинственному громадному человеку, может быть, печаль дремлющего разума» (135). Задумчивость в глазах мертвой черепахи говорит Чагатаеву о внутреннем достоинстве ее существования, не нуждающемся в дополнении душой человека. Ему кажется, что им требуется «небольшая помощь» от человека, «но превосходство, снисхождение или жалость им не нужны...» (212). Подобным же образом он

<sup>435</sup> Платонов А. Собрание. Сухой хлеб. М., 2011. С. 44.

<sup>436</sup> Кузнецова С. Природа и человек в рассказах Платонова 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2003. Вып. 3. С. 297—302.

<sup>437</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 42. Далее ссылки на повесть «Джан» даются в тексте с указанием страниц в скобках.

<sup>438</sup> С точки зрения науки антропоцентрический подход очень сомнителен и должен уступить место объективному исследованию, не искаженному психологической спекуляцией (см.: в. *Uexküll J.* Umwelt und Innenwelt der Tiere. Berlin., 1909. S. 6).

старается угадать чувства голодной собаки, в глазах которой «стояли слезы отчаяния»<sup>439</sup> (151) и которая «жадно и грустно глядела на людей. Темная, трудная надежда ее была в желании съесть всех людей, когда они умрут» (199).

В повестях «Котлован» и «Чевенгур» очеловечение животных служит специфическим целям. В антропоморфном изображении коллективированных лошадей и медведя-молотобойца в «Котловане» иронически размывается граница между человеком и животным. Обобществленные лошади колхоза идут «ровным шагом» в овраг, где они напиваются «в норму», возвращаются оттуда, «не теряя строя и сплочения между собой», совместно входят в общий двор, где опускают собранный им по дороге корм в одну среднюю кучу и вместе начинают есть, «организованно смирившись без заботы человека». Вошева удивляет «душевное спокойствие жующего скота, будто все лошади с точностью убедились в колхозном смысле жизни, а он один живет и мучается хуже лошади» (485)<sup>440</sup>. Иронический параллелизм должен привлечь внимание к тому, что лошади в большей степени организованы и сознательны, чем люди<sup>441</sup>. С изображением коллективизированного скота контрастирует грустная картина их «частных» товарищей, которые умирают от голода в своих стойлах, потому что мужики их не кормят перед коллективизацией. Хозяин обращается к полумертвой лошади со словами: «Значит, ты умерла? Ну ничего — я тоже скоро помру, нам будет тихо» (496).

В этой связи вспоминается и идеологически сознательная лошадь Пролетарская Сила в «Чевенгуре»<sup>442</sup>. Она привыкла к ободряющему выкрику «Роза» и «самостоятельно предпочитала одну дорогу другой и всегда выходила туда, где нуждались в вооруженной руке Копенкина», который «действовал без плана и маршрута, а наугад и на волю коня» (110). Традиционно лошадь символизирует благородное существо, превосходящее человека своими мифическими или божественными качествами<sup>443</sup>. Так, например, Синий всадник Кандинского, по словам самого художника, должен про-

<sup>439</sup> Непривычное для Платонова упоминание слез животного здесь очевидно служит подчеркиванию антропоморфности.

<sup>440</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 485. Далее ссылки на «Чевенгур» даются в тексте с указанием страниц в скобках.

<sup>441</sup> В этой связи не раз было указано на параллель с государством интеллигентных и добродетельных лошадей в «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта.

<sup>442</sup> См.: Яблоков Е. Указ. соч. С. 182—185.

<sup>443</sup> Богатый материал о мотиве лошади у Хлебникова и других представителей авангарда можно найти в работе: *Holthusen J. Tiergestalten und metamorphe Erscheinungen in der Literatur der russischen Avantgarde* (1909—1923). München, 1974. О метаморфозе в русском авангарде см.: *Флаккер А. Метаморфоза* // *Russian Literature* 20 (1986). Vol. 1. P. 31—41.

буждать в зрителе способность «восприятия духовной сущности в материальных и абстрактных вещах»<sup>444</sup>. В образах Копенкина и Пролетарской Силы духовное начало уступает идеологическому<sup>445</sup>. Если светлый рыцарь Георгий на картинах Кандинского борется за освобождение девицы из власти змея, то неистовый Копенкин ведет во имя своей Розы борьбу с гидрой контрреволюции. Не случайно Платонов пользуется знаменитым прообразом сервантесовского Росинанта для пародического снижения высокого образа лошади. Ироническое представление ошеломительного «сверхчеловеческого» ума лошади является как бы изнанкой той высокой оценки, которую часто придают лошади как существу, обладающему особым даром провидения<sup>446</sup>. Не удивительно, что лошадь предстает у Платонова в ироническом ракурсе именно в таких произведениях, как «Чевенгур» или «Котлован», в которых идеологическое мышление доводится до абсурда.

Судя по всему, Платонов предпочитает лошади более скромных животных — коров, собак, черепах или совсем невзрачных маленьких зверей. В этой связи можно назвать амбивалентный символический образ рыбы, которая своей немотой соотнесена не только с царством смерти, но и с истиной<sup>447</sup>. Особое место отводится воробью как птице бедных<sup>448</sup>. Маленькие животные превозносятся и в рассказе «Тютень, Витютень и Протегален». Витютень считает себя «пророком последней, гонимой, ненавидимой всеми и пожираемой твари — червей, мошек, рыбок, травы и тающих облаков, ибо и они пожираются в небе ветром»<sup>449</sup>. Здесь, как и во многих других рассказах, проводится параллель между невзрачными животными и детьми, поскольку, по убеждению блаженного героя рассказа, «малые мира возьмут себе мир»<sup>450</sup>. Маленькие животные являются воплощением презирае-

<sup>444</sup> Кандинский В. Избранные труды по теории искусства. 2-е изд. М., 2008. Т. 1. С. 327.

<sup>445</sup> По словам О. Тимофеевой (Бедная жизнь: Зоотехник Високовский против философа Хайдеггера // Новое литературное обозрение. 2010. № 106 С. 104), платоновские коммунисты «буквально узнают в животных самих себя и проецируют на них свою собственную революционную страсть».

<sup>446</sup> Jung C.G. *Symbole der Wandlung*. Zürich, 1952. S. 474.

<sup>447</sup> Яблоков Е. Указ. соч. С. 185—190.

<sup>448</sup> Корниенко Н.В. «Добрые люди» в рассказах А. Платонова конца 30—40-х годов // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 2000. Кн. 2. С. 6. Имеются в виду такие произведения, как «Чевенгур», «Нужная Родина», «Алтеркэ», «Любовь к Родине», «Путешествие воробья», «Московская скрипка».

<sup>449</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 325.

<sup>450</sup> Там же. С. 326.

мой, незащищенной жизни, которая была особенно ценна для Платонова<sup>451</sup>.

Игра на грани человеческого и животного начала характерна и для эпизода с медведем-молотобойцем, который вместе с девушкой Настей занимается раскулачиванием в «Котловане». Он бьет молотом «человечески» и радуется будущему наслаждению, когда ему обещают водку на вечер. Медведя, у которого «утомленно-пролетарское лицо» и который поседел от горя, потому что жил с людьми, хотят «как можно скорее избавить от угнетения»<sup>452</sup>. Очищая деревню от кулаков, он мстит мужикам за то, что они когда-то плохо поступали с ним, причем чудесным образом он «мог почти разговаривать от злобы» (505).

Не удивительно, что отношения между девушкой и зверем очень близкие, родные: «Ей было хорошо, что животное тоже есть рабочий класс, — а молотобоец глядел на нее как на забытую сестру, с которой он пожировал у материнского живота в летнем лесу своего детства» (503). Взаимодействие животного и человеческого начала иногда принимает откровенно пародийный характер. Когда Настю уверяют в том, что медведь тоже за Сталина, она говорит: «Звери тоже чувят!» (502). Эта фраза переключается с одобрительными словами Чиклина в адрес активиста: «Ты чуешь классы, как животное» (507). Не случайно ребенку и зверю свойственна одна и та же беспощадная наивность в борьбе с кулачеством. В «Котловане» нередко амбивалентная игра метаморфоз находится на грани страшного и смешного. Подобно «организованным» лошадям, медведь оказывается более сознательным, чем Вощев, которому стало грустно, «что зверь так трудится, будто чует смысл жизни вблизи, а он стоит на пороге и не пробивается в дверь будущего» (519).

Представление о «сознательных» животных всплывает также в повести «Ювенильное море», где высказывается предложение поручить коров не пастухам, а быкам, поскольку «бык это умник, если его приучить к ответственности: субъективно бык будет защитником коров, а объективно — нашим пастухом!»<sup>453</sup>. При этом говорящий ссылается на авторитет зоотехника Високовского, который считает, «что эволюция животного мира, остановившаяся в прежних временах, при социализме возобновится вновь и все бедные, обросшие шерстью существа, живущие ныне в мутном разуме,

<sup>451</sup> См.: Брель С. Культурные контексты поэтики «живого-неживого» А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 240.

<sup>452</sup> Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. Далее ссылки на «Котлован» даются в тексте с указанием страниц в скобках.

<sup>453</sup> Платонов А. Собрание. Эфирный тракт. С. 417—418.

достигнут судьбы сознательной жизни. <...> Пропасть между человеком и любым другим существом должна быть перейдена...»<sup>454</sup>.

На первый взгляд, две цитаты из «Ювенильного моря» противоречат друг другу. Можно предположить, что во втором случае имеется в виду положительное представление об утопическом будущем, а в первом — искаженное осуществление этой идеи на практике. Во второй цитате речь идет о платоновской идее желательной «эволюции животного мира», в то время как первая явно пародирует официальный дискурс того времени. Цель этого кажущегося противоречия, как часто бывает у Платонова, — обратить внимание на гротескную пропасть между высокой целью социализма и ее реализацией в советском обществе.

Мысль зоотехника об эволюции животного мира соответствует убеждению Платонова (как и Заболоцкого), что эволюция жизни на земле, благодаря усилиям общества и науки, должна привести к сближению разных видов живых существ. Поэтому через все творчество Платонова проходит красной нитью представление о том, что можно назвать *прогрессивной метаморфозой*. Еще в раннем «Рассказе о многих интересных вещах» братская жизнь человека и животного предстает в виде будущего идеала. Цитирую слова молодого героя Ивана Копчика, основателя сказочного города Новая Суржа, который хочет поселить лошадей и коров вместе с людьми в одном доме: «Более зверей и людей не будет — будут и близко друг к дружке телесами и душою. Зверь, брат, тоже большевик, но молчит, потому что человек не велит. Придет время вскоре, заговорят и звери, остепенятся и образумятся... Это дело человека. Он должен сделать людьми все, что дышит и движется. Ибо в кои-то веки он наложил на зверя гнет, а сам перестал быть зверем. Это потому, что еды мало было. Теперча еды хватит на всех, и зверя можно ослобонить и присоединить к человеку...»<sup>455</sup>

О близости человека и животного говорит и происхождение самого героя Ивана, которого зачал «почти не существующий» человек-волк, «по обличию — скот и волк, по душе, по сердцу, по глазам — странник и нагое бьющееся сердце»<sup>456</sup>. В рассказе волк играет роль зооморфного помощника, который спасает спасшего его Ивана и указывает идущему с ним народу дорогу. Несмотря на то что в этом рассказе отношения людей и животных облечены в

<sup>454</sup> К многочисленным параллелям между повестью «Ювенильное море» и воззрениями Н. Заболоцкого см.: Макарова И. Художественное своеобразие повести А. Платонова «Ювенильное море» // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994. С. 355—372.

<sup>455</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. М., 2011. С. 372.

<sup>456</sup> Там же. С. 348.

жанр сказки, можно быть уверенным в том, что они не далеки от соответствующих представлений автора. Ранний рассказ уже содержит основные мотивы творчества Платонова — мысль об отмене угнетения животного человеком и отставания животного от эволюции человека.

Противоположная идея лежит в основе повести «Мусорный ветер», которая изобилует примерами *регрессивной метаморфозы*, т.е. обратного вектора эволюции живых существ. В этой связи можно вспомнить мысль Гегеля, который отмечает, что в «Метаморфозах» Овидия «животные и неорганические образования делаются формой унижения человека»<sup>457</sup>, поскольку превращения в животных «представляются здесь как *деградация* и *наказание*, которому подвергаются духовные существа»<sup>458</sup>. В «Мусорном ветре» «неполноценное бытийное состояние общества приводит к мутации человека», в результате чего меняется «форма человеческого тела и все его известные физиолого-анатомические свойства»<sup>459</sup>. Мысль о деградации человека, контрастирующей с благородством животных, всплывает не раз в «Записных книжках». Например: «По сравнению с животными и растениями человек по своему поведению неприличен»<sup>460</sup>. Или: «Среди животных есть морально даже более высокие существа, чем люди»<sup>461</sup>.

«Происхождение животных из людей» (278)<sup>462</sup> в «Мусорном ветре» случается по разным причинам. О том, что половая страсть<sup>463</sup> унижает человека, говорит превращение жены физика космических пространств Лихтенберга в животное: «Пух на ее щеках превратился в шерсть, глаза сверкали бешенством и рот был наполнен слюной жадности и сладострастия». Ее нога «покрыта одичалыми волдырями от неопрятности зверя, она даже не зализывала их, она была хуже обезьяны...». Она «зверь, сволочь безумного сознания» (272). О «животной» природе половых органов свидетельствуют и другие тексты Платонова. Герой «Технического романа» приходит в ужас, когда он впервые видит у голой девушки, «чего он не видел никогда — чужое и страшное, как неизвест-

<sup>457</sup> Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т. 2. С. 160.

<sup>458</sup> Там же. С. 103.

<sup>459</sup> Баршт К.А. Человек, животное, растение, минерал. Антропологическая концепция А. Платонова // *Europa Orientalis* 19 (2000). С. 166.

<sup>460</sup> Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 261

<sup>461</sup> Там же. С. 213.

<sup>462</sup> Далее ссылки на «Мусорный ветер» даются по изд.: Платонов А. Собрание. Счастливая Москва (с указанием страниц в скобках).

<sup>463</sup> Naiman E. Andrej Platonov and the inadmissibility of desire // *Russian Literature* 23 (1988). Vol. 4. P. 332—334.

ное животное, забравшееся греться в теплые теснины человека из погибших дебрей природы <...>. Это существо, непохожее на всю Лиду и враждебное ей, было настолько безумно и мучительно по виду, что Щелгов навсегда отрекся от него, решив любить женщину в одном чувстве и размышлении»<sup>464</sup>.

И в повести «Река Потудань» пол приводит импотентного героя в «животный страх». Ему приснился кошмар, «что его душит своею горячей шерстью маленькое, упитанное животное, вроде полевого зверька, откормившегося чистой пшеницей. Это животное, взмокая пот от усилия и жадности, залезло ему рот, в горло <...>»<sup>465</sup>. Бросается в глаза, что в этих примерах утрата человеческого лика и регрессия к животным формам, связанная с половым началом, показаны из мужской перспективы. Страх перед этим «безумием», унижающим человека, объясняется платоновской идеей о необходимости победы сознания над полом.

Но в «Мусорном ветре» регрессивная метаморфоза является также последствием выталкивания человека из враждебного ему социального коллектива, которое приводит к зооморфному преобразованию его внешности<sup>466</sup>. Когда брошенный в помойную яму зверски замученный и искалеченный герой видит испуганную собаку<sup>467</sup>, он понимает, «что она — бывший человек, доведенный горем и нуждой до бессмысленности животного» (281). И сам герой, питающийся помойными отбросами, принимает вид животного: «По телу его — от увечных ран и загрязнения — пошла сплошная темная зараза, похожая на волчанку, а поверх ее выросла густая шерсть и все покрыла. На месте вырванных ушей также выросли кусты волос...» (279)<sup>468</sup>.

<sup>464</sup> Платонов А. «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 907.

<sup>465</sup> Платонов А. Собрание. Счастливая Москва. С. 426.

<sup>466</sup> D. Gallagher (Metamorphosis. Transformations of the Body and the Influence of Ovid's «Metamorphoses» on German Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries. Amsterdam, New York, 2009. P. 387—391) пишет о метаморфозах, возникающих на основе общественного или культурного кризиса.

<sup>467</sup> О сопоставлении социально отверженных с собаками в стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой» см.: Смирнов И.П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста (О стихотворении Маяковского «Вот так я сделался собакой») // Миф — фольклор — литература. Л., 1978. С. 197.

<sup>468</sup> Подобным образом изображена в повести «Котлован» мертвая мать девушки Насти, бывшая эсэровка. Как буржуйка она оказывается лишним «социальным животным» в социалистическом обществе: «Длинные обнаженные ноги были покрыты густым пухом, почти шерстью, выросшей от болезней и бесприютности, — какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще

В лагере считают, что Лихтенберг «едва ли человек», скорее «новый возможный вид социального животного», обросшего «волосатым покровом» (281). В финале повести жена героя, жертвовавшая своей жизнью, чтобы прокормить голодающих детей, видит на полу «незнакомое убитое животное», и ей кажется, что это «первобытный человек, заросший шерстью, но скорее всего это большая обезьяна, кем-то изувеченная и одетая для шутки в клочья человеческой одежды» (288). Полицейский, смотрящий на мертвого с точки зрения нацистской идеологии, считает, что это «лежит обезьяна или прочее какое-нибудь ненужное для Германии, ненаучное животное» (288).

Единственная положительная метаморфоза в этой мрачной повести происходит с осужденной на расстрел коммунисткой Гедвиг Вотман, идущей «не в смерть, а в перевоплощение» (284). Будто птица, она улетает от нацистских офицеров — она «взмахнула краем плаща и беззвучно, с мгновением птицы скрылась от конвоя» (285)<sup>469</sup>. Регрессивные метаморфозы «Мусорного ветра» говорят о том, что в фашистском «царстве мнимости» (275) все не то, как кажется. В этом царстве зверей эволюция происходит в обратном направлении<sup>470</sup>, т.е. деградация человека, результирующая в превращении его в животное, и расистское общество вытесняет неполноценных «недочеловеков» как ненужных зооморфных существ.

Подхватывая традицию богатого спектра отношений между человеком и животным, возникшего в русской научной, философской, литературной и изобразительной традициях, Платонов развивает свою концепцию взаимоотношений — и нередко взаимозаменяемости — человека и животного. При этом он приспособливает и переакцентирует традиционные мотивы в своих целях.

при ее жизни в обрастающее шкурком животное» (Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован. С. 458). «Защитной шерстью» обрасла и спина Елисея, одного из крестьян, которые заготовили себе гробы, чтоб ожидать в них конца жизни (там же. С. 464). Из того, что «бедные, обросшие шерстью существа» упоминаются в «Ювенильном море», выясняется, что у Платонова шерсть — одна из самых элементарных примет зверя или озверения.

<sup>469</sup> Как известно, в славянской — и не только в славянской — мифологии птица является образным эквивалентом души.

<sup>470</sup> Обратный процесс эволюции — тема стихотворения О. Мандельштама «Ламарк» (1932), в котором речь идет о потере органов чувств для культуры под воздействием внешних обстоятельств: «Мы прошли разряды насекомых / С наливными рюмочками глаз. / Он сказал: природа вся в разломах, / Зренья нет — ты зришь в последний раз. / Он сказал: довольно полнозвучья, / — Ты напрасно Моцарта любил: / Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил» (Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 186).

В особенности бросаются в глаза многочисленные параллели с трактовкой животных в стихах Заболоцкого и в картинах Филонова. Это касается как чрезвычайной силы сострадания в изображении животных и их схожести с человеком, так и мысли о необходимости избавления страдающей твари.

Выдающуюся роль играют у Платонова разные виды антропоморфности и зооморфности, прогрессивные и регрессивные метаморфозы и амбивалентные метаморфные формы. При этом бросается в глаза, что в каждом тексте отношение человека и животного освещается с точки зрения определенной доминанты. Так, например, обратная эволюция в «Мусорном ветре», приводящая к разным негативным формам зооморфозы, контрастирует с привычной для Платонова тенденцией к сближению человеческого и животного начал. Метаморфные явления у Платонова не только имеют метафорическую или символическую функцию, но и возникают на основе убеждения, что между разными состояниями вещества существуют лишь градуальные отличия.



## 15. ВРЕМЯ «УВЕЧНЫХ ИНВАЛИДОВ»: «МУСОРНЫЙ ВЕТЕР» И «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»

Для молодого Платонова пролетарская революция равнозначна победе сознания над полом: «Мы живем в то время, когда пол пожирается мыслью. Страсть, темная и прекрасная, изгоняется из жизни сознанием. Философия пролетариата открыла это и помогает борьбе сознания с древним, еще живым зверем. В этом заключается сущность революции духа, загорающейся в человечестве»<sup>471</sup>. Мысль о победе духа над телом находит свое образцовое выражение в предписаниях подвижнической жизни<sup>472</sup>. Согласно аскетическому идеалу, укрепление духа требует умерщвления тела. Можно сделать также и обратное заключение — при ослаблении духовного начала телесность приобретает повышенное значение. Эта констатация применима к поворотному этапу в развитии автора периода 1933—1936 годов, в особенности — к произведениям «Мусорный ветер» и «Счастливая Москва».

В рассказе «Мусорный ветер» преобладание телесного начала несомненно мотивируется сущностью описанного в нем национал-социалистического общества. Фактически весь смысл текста выражен в соматическом коде: самые разные значения моделируются через описание телесности. Прежде всего бросаются в глаза жестокие метаморфозы, показывающие «происхождение животных из людей» (278)<sup>473</sup> на основе расистской идеологии фашизма.

По-видимому, в подобной метаморфозе героя, антифашиста Альберта Лихтенберга, реализуется метафора «недочеловека». В конце рассказа труп героя описывается как «незнакомое убитое животное», «первобытный человек, заросший шерстью» и «большая обезьяна, кем-то изувеченная и одетая для шутки в клочья человеческой одежды» (288).

В фашистском обществе «Мусорного ветра» господство пола, в понимании Платонова характерное для буржуазии, достигает своего апогея. Неотъемлемой чертой этого мира является пансек-

суализм<sup>474</sup>. Примеров тому в тексте очень много. Жена мучит героя, садясь на него верхом по ночам, причем ее глаза сверкают бешенством и рот «наполнен слюной жадности и сладострастия» (272). Католический священник выходит из храма «возбужденный, влажный и красный, — посол бога в виде мочевого отростка человека», и глаза девушек в церкви наполнены «скорее сыростью любовной железы, чем слезами обожания Христа» (273). Главным символом господства секса является памятник Гитлеру. У него были «жадные губы, любящие еду и поцелуи», его грудь выдавалась вперед, «точно подтягиваясь к груди женщины, опухшие уста лежали в нежной улыбке, готовые к страсти и к государственной речи» (277). Можно предположить, что это описание намекает на хорошо известное воздействие выступлений фюрера на женскую толпу. Противостояние героя царству пола находит свое логическое выражение в его кастрации после нападения на памятник Гитлеру<sup>475</sup>. Лихтенберга лишили «обоих ушей и умертвили давлением половой орган» (278). Очень характерно и то, что он «не жалел об исчезающих органах жизни, потому что они одновременно были средствами для его страдания, злостными участниками движения в этой всемирной духоте» (278).

В повреждении тела Лихтенберга мы видим ясное указание на его враждебность окружающему миру. Он понимает, что «прошло время теплого, любимого, цельного тела человека: каждому быть увечным инвалидом» (278). Эта мысль доводится до крайней последовательности в той сцене, где герой срезает мясо с собственной ноги, чтобы накормить им голодающую рабочую женщину. Но даже эта самоотверженная жертва Лихтенберга обесценивается: после смерти женщины и ее детей полицейский усаживается есть вареное мясо, воплощая тем самым каннибализм государства.

Вступление в царство сознания предполагает, по Платонову, освобождение не только от господства пола, но и от «зверя брюха»<sup>476</sup>. С худым, изувеченным героем контрастируют цельные и сытые тела представителей власти. Национал-социалистам, воз-

<sup>474</sup> В критике «полового фетишизма» и «половой пропитанности» буржуазной культуры Платонов близок позиции А. Залкинда. См.: *Залкинд А.* Половой вопрос в условиях советской общественности. С. 9—16.

<sup>475</sup> В этой сцене можно видеть намек на конфронтацию Евгения и памятника Петру Первому в «Медном всаднике» Пушкина, которая занимает видное место в статье Платонова «Пушкин — наш товарищ», а также опосредованный намек на советскую ситуацию. Кроме того, известно, что памятников Гитлеру не было. См.: *Дебюзер Л.* «Медный всадник», «Что делать?» и роман Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. С. 320—332.

<sup>476</sup> См.: *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 147.

<sup>471</sup> *Платонов А.* Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 45.

<sup>472</sup> См. напр.: *Бычков В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aethetica М.: СПб., Т. 1. 1999 (Гл. 8: Аскетизм как «искусство художеств». С. 508—545).

<sup>473</sup> Ссылки на текст «Мусорного ветра» с указанием страниц отсылают к изд.: *Платонов А.* Собрание. Счастливая Москва.

двигающим памятник фюреру, «хватало одежды и колбасы», и вооруженные маршевые колонны эсэсовцев «ежедневно питались ветчиной» (275). В теле и лице шофера оставили «свое выражение остервенения и глухой дикости» все съеденные им за его жизнь животные (276). Единодушная толпа около памятника поет «песнь изнутри своей утробы», причем Лихтенберг ясно различает «бас пищевода и тенор дрожащих кишок» (274). В то же время искалеченный герой, брошенный в помойную яму, питается отбросами и мусором, что превращает его в животное. Он ест крысу, выпившую его кровь, чтобы вернуть себе похищенную ею у него жизненную силу.

Все главные семантические оппозиции текста построены на телесном коде. Национал-социалистическим «сверхчеловекам» противопоставляется фигура превращенного в животное врага. Сплошная сексуализация жизни контрастирует с кастрацией героя, который даже не жалеет о потере половых органов. Антитезу сытым фашистам представляет худое «минус-тело»<sup>477</sup> Лихтенберга, питающегося мусором. Идея героя о необходимости искалеченной телесности возникает на фоне цельности и здоровья представителей официального общества. К символическим деталям, подчеркивающим характерное для этого рассказа преобладание соматического кода, относится и мотив перхоти, осыпающейся с головы памятника фюреру на всю страну и в душу героя. Наконец, центральный мотив мусорного ветра включает в себя общую атмосферу тлеющей, зловонной телесности, пищевых отходов и вездесущность половой страсти.

Физик Альберт Лихтенберг, увлекающийся проектом завоевания космоса, и коммунистка Гедвига Вотман, играющая по отношению к герою роль светлой женственности, являются единственными носителями идейного начала в «царстве зверя». Возвышение Гедвиги Вотман над общей «животной» атмосферой выражается с помощью физиологических атрибутов — речь идет об исходящем от нее влажном запахе «здорового смысла и пота здоровых, полных ног» (285).

Если в «Мусорном ветре» жестокие мытарства героя в царстве «брюха» и тела обусловлены отсутствием духовного принципа, то в «Счастливой Москве» нарастающее значение телесности происходит на другой основе — на фоне деградации и разложения идейного начала в сталинском обществе. Положительные моменты идентификации красоты Москвы Честновой со светлым будущим страны присутствуют лишь эпизодически. С наступлением будущего в начале романа эксплицитно связывается любовное моло-

<sup>477</sup> Злыднева Н. Мотивика прозы Андрея Платонова. С. 45.

дой женщины своим туловищем, розовой чистотой и цветущими пространствами тела. Другой раз Москва Честнова испытывает счастливое чувство растворения тела в чужих, но близких ей людях: «Она желала покинуть как-нибудь самое себя, свое тело в платье и стать другим человеком — женой Гунькина, Самбикиным, вневойсковиком, Сарториусом, колхозницей на Украине...» (37).

Отождествление красивого женского тела с красотой социалистического будущего все более вступает в противоречие с фактической жизнью общества. В эротических похождениях Москвы Честновой чувствуется не предвосхищение чего-то положительного, светлого, а компенсация глубокого одиночества. Любить для нее становится такой же необходимостью, как питаться. По ее мнению, чувственное соединение происходит оттого, что «люди ничем не соединены и недоумение стоит в пространстве между ними» (60). Подобное отношение к полу свойственно и другим персонажам романа. Для Комягина любовь — «горькая нужда» (88), происходящая «от не изжитой еще всемирной бедности общества» (90), и Сарториус согласен любить Москву Честнову, «лишь бы не ощущать себя так трудно» (50). Он считает, что девушка права — «любовь это не коммунизм/будущее и страсть грустна» (74).

Сцены телесной близости подтверждают роль пола как компенсации непреодолимого одиночества людей. Все эмоциональные, духовные ценности растворяются в физиологических деталях. В фетишистском воображении Сарториуса объектом страсти выступают предметы, связанные с телом Москвы Честновой. Он обнюхивает ее туфли, трогает их языком и любитесь представлением об отходах, составляющих «часть прекрасного человека» (44). Хирург Самбикин, увлекаясь красотой Москвы Честновой, постоянно сталкивается с обособленными частями ее тела, в особенности со следами увечья. Подобное отношение обнаруживается и в сцене, где у Самбикина мелькает мысль о соединении с мертвым телом молодой женщины, которой он отрезал левую грудь.

Сексуальная жизнь Сарториуса и Самбикина охарактеризована тенденцией к патологическому овеществлению женского тела. У Сарториуса либидо распространяется по метонимической логике на все предметы, примыкающие к телу Москвы Честновой. У Самбикина же объект его страсти, женское тело, как бы умерщвляется, распадаясь на составные части. Сама Москва Честнова обращает внимание на синекдохическую связь между целостностью человека и его физическими частями, когда она говорит: «Я не нога, не грудь, не живот, не глаза, — сама не знаю кто...» (76).

Половые отношения наглядно отражают прогрессирующий распад общечеловеческих, любовных и семейных связей. Расту-

щее одиночество людей, атомизация общества выражаются в ускоренной циркуляции тел в краткосрочных сексуальных встречах. Показателен в этом отношении треугольник Комягин — Сарториус — Москва Честнова. Сначала Сарториус подслушивает совокупление Москвы Честновой с Комягиным, а спустя некоторое время происходит соитие между ним и Москвой в присутствии полумертвого Комягина. Особенно мучительные черты принимает любовь между Сарториусом-Груняхиным и бывшей женой старшего монтера Арабова, которая отличается крайне некрасивой внешностью и грубостью. С ней он забывается «лишь нечаянно, и то от сильной боли», видя ее перед собой «в жарком поту отчаяния» (104).

Центральное место в романе — как и в рассказе «Мусорный ветер» — отводится проблеме цельности человеческого тела<sup>478</sup>. С особенной силой эта тема выступает на поверхность в кошмарном сновидении Москвы Честновой под наркозом. Ей снится, что животные отрывают куски ее тела, которое ежеминутно уменьшается, и, чтобы уцелеть, она бежит от детей, отламывающих ее кости. Напрашивается параллель между Москвой и героем «Мусорного ветра» Лихтенбергом. Москва теряет ногу в шахте метро, потому что она «желала быть везде соучастницей» (67), а Лихтенберг жертвует собственной ногой для спасения голодающей женщины. Его мысль — «прошло время теплого, любимого, цельного тела человека: каждому необходимо быть увечным инвалидом» — в принципе, применима и к Москве Честновой. В обоих случаях изувеченное индивидуальное тело аллегорически раскрывает повреждение и страдание тела коллективного<sup>479</sup>: в одном случае обнаруживается зоологическая суть фашизма, а в другом — распад и умирание социалистических идеалов в сталинском обществе. Своей увечно-

<sup>478</sup> Цельность тела играет немалую роль в романах соцреализма. Согласно определению И.П. Смирновым сталинской культуры как мазохистской, соцреалистический герой — например, летчик Мересьев из «Повести о настоящем человеке» — теряет обе ноги, но тем не менее начинает летать (см.: *Смирнов И. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*. С. 247). Н. Друбек-Майер в статье «Россия — «пустота в кишках мира»» (С. 262), применяя определение Смирнова к роману Платонова, аргументирует, что именно поврежденная Москва Честнова — «самая привлекательная и настоящая». Нам не кажется, что Платонов следует правилам соцреалистического сюжета. По нашему мнению, Москва осталась красивой, *несмотря* на потерю ноги. Увечные инвалиды Платонова не подражают образу советских героев, а представляют собой реакцию на эту норму.

<sup>479</sup> Согласно аллегорическому чтению романа, героиня, представляющая собой душу города Москвы и России, является деконструкцией софиологии. См.: *Друбек-Майер Н.* Указ. соч. С. 251—268.

стью герои как бы обличают культ красивого и здорового тела, характерный для тоталитарного общества любого типа<sup>480</sup>.

Репрезентация тела в романе отличается высокой степенью рефлексивности. Размышления подобного типа мы находим у Самбикина и Сарториуса. Под научным взглядом и хирургическими инструментами Самбикина человеческое тело превращается в «тело-объект»<sup>481</sup>, предмет научного исследования, из которого исчезла энергия жизни. Мучительно подробное описание операции мальчика не случайно начинается с фразы: «Самбикин взял резкий, блестящий инструмент и вошел им в существо всякого дела — в тело человека» (29). Именно телу посвящены главные умственные усилия обоих персонажей. В поисках тайной влаги жизни, в попытке Самбикина «превратить мертвых в силу, питающую долголетие и здоровье живых» (41), федоровский проект воскрешения мертвых превращается из общего дела в дело препарирования человеческого тела. Более того, федоровский замысел, строившийся на моральном долге живых перед мертвыми, инвертируется — мертвые должны оживлять живых.

Самбикин обнаруживает «общую причину жизни» (58), т.е. силы, двигающей человеком в пустоте между пищей и калом в теле мертвой женщины. Сарториус считает, что «сперва надо накормить людей, чтоб их не тянуло в пустоту кишок» (59). Вопрос, волнующий автора не менее, чем его персонажей, таков: что правит человечеством — духовное начало или элементарные необходимости тела, такие как пол и желудок? Сарториус, трогая пальцами остатки пищи и кала в кишке, приходит к пессимистическому выводу: «Это и есть самая лучшая, обыкновенная душа. Другой нету нигде» (59). Самбикин в ответ развивает тезис о человеке как двойственном существе, у которого одна мысль «встает из-под самой земли, из недр костей, другая спускается с высоты черепа» (55). В результате Сарториус, как бы подхватывая идею Самбикина, формулирует вывод: «Либо социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной,

<sup>480</sup> J. Lehmann (Die Figur des Invaliden in der Sowjetprosa Teil 1 // Wiener Slawistischer Almanach. 2003. № 51. S. 227—288; Teil 2 // Wiener Slawistischer Almanach. 2004. № 53. S. 131—197) пишет, что инвалид стал классической фигурой соцреалистической прозы, поскольку он был создан для того, чтобы совершить чрезвычайные волевые поступки, в то время как фактическая инвалидность скорее считалась нарушением гармонии внешней картины социалистического быта и по возможности скрывалась от взглядов общества.

<sup>481</sup> См.: *Подорога В.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995, С. 21—22. Согласно Подороге, тело становится объектом, когда оно попадает в сферу действия того или иного естественно-научного дискурса и теряет признаки субъективного переживания.

скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится» (69). Поддерживает эту необходимость изменения и Божко, считая, что «даже тело наше не такое, как нужно» (70) и что надоело «быть все время старым природным человеком» (71). В новом человеке, если он вообще будет, надо обновить не только сознание — необходимо изменить всего человека, включая его телесную сторону.

Рассматриваемые нами произведения «Мусорный ветер» и «Счастливая Москва» близки в своем освещении тоталитаризма не в плане идеологии и политики, а в плане антропологическом. Они как бы отражаются друг в друге, варьируя общие мотивы телесности. Национал-социализм предстает в виде беспросветного царства «зверя», а сталинское общество — на грани возврата к тому царству «пола и брюха», которое в представлении Платонова должно было остаться в прошлом, побежденное духом революции.

Нельзя не заметить, что в обоих произведениях Платонов движется в сторону преодоления дуализма духа и тела<sup>482</sup>. Уходя от утопизма, он под впечатлением опыта тоталитаризма 1930-х годов постепенно приходит к принятию телесного начала. Но осознание роли материально-телесного фактора в истории происходит у Платонова, по-видимому, против его воли и встречается с внутренним сопротивлением. Автор не мог не заметить, что телесность угрожала подмыть устои его аскетической антропологии. Поскольку нигде до этих произведений и нигде после них телесный код в творчестве писателя не приобретает такого доминирующего значения, можно предполагать, что этот сдвиг является последствием его глубочайшего идейного и экзистенциального кризиса.

Интересно в этой связи то наблюдение К. Ливерса, что постоянная забота Сарториуса о весах символизирует поиски уравновешивания духовного и телесного начала у Платонова<sup>483</sup>. Позиция писателя в этом вопросе не развивается равномерно, а подвержена сильным колебаниям. Бросается в глаза, что непосредственно после «Мусорного ветра» и «Счастливой Москвы» Платонов в рассказе «Бессмертие» (1936) снова возвращается к аскетическому идеалу — начальник железнодорожной станции Э. Левин подчиняет свое тело самоотверженной дисциплине, чтобы служить далекому близким. С другой стороны, приятие чувственной любви отличаются рассказы «Фро» или «Река Потудань»<sup>484</sup>.

<sup>482</sup> См.: *Livers K. Scatology and Eschatology: the Recovery of the Flesh in Andrei Platonov's Happy Moscow // Slavic Review. 2000. № 59—1. P. 154—156.*

<sup>483</sup> *Ibid.* P. 167. Об отношении телесного и духовного в романе см.: *Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». С. 180.*

<sup>484</sup> E. Naiman (*Andrei Platonov and the inadmissibility of desire. P. 319*) подчеркивает, что в рассказе «Река Потудань» отношение между сексуальностью и утопизмом остается сложным вопросом для автора.

На так называемом пушкинском этапе своего творчества Платонов, по всей видимости, находит известное равновесие между духом и телом. Разочарование в мощных возможностях сознания приводит его к смирению перед телом и к гармоничной репрезентации телесности. Приближаясь к классическому литературному канону, он снимает жестокость в описании физиологических деталей. Почему Платонов в середине 1930-х годов встает на путь «отступления» от жестокой эстетики тела? Испугался ли он взгляда в бездну телесности или просто посчитал, что отошел слишком далеко от нормы современной литературы и литературного канона? Как бы то ни было, «компромиссная» линия в репрезентации тела представлялась ему единственно возможным спасительным «выходом»<sup>485</sup> после крушения утопической антропологии.

<sup>485</sup> По поводу проблематики «выхода» в связи с пушкинской эстетикой ср. «Пушкин — наш товарищ» и др. статьи Платонова о Пушкине.

## 16. «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА» И АРХЕТИП МАТЕРИ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ 1930-Х ГОДОВ

По мнению Иосифа Бродского, такие писатели, как Бабель, Пильняк, Олеша, Замятин, Булгаков или Зощенко, лишь играли с советским языком, в то время как Андрей Платонов «сам подчинил себя языку эпохи»<sup>486</sup>. Это верно не только по отношению к языку — Платонов подчинил себя также сюжетным схемам и мифам советской культуры. Из неофициальных писателей он является в своем роде самым «пролетарским». Но, как ни парадоксально, именно поэтому он больше других содействовал выворачиванию и разрушению этих схем и мифов изнутри. В своем творчестве Платонов отразил главные этапы становления советской психомифологии 1920—1930-х годов, не только обыгрывая при этом архетипы советской культуры, но часто их даже предугадывая.

Юнговская концепция архетипов позволяет свести множество действующих лиц советского мифа к ограниченному числу основных персонажей. Главные среди них — архетипы героя, мудрого отца, матери и врага<sup>487</sup>. Они находят свое выражение во всех областях культуры — в прессе, кино, массовой песне, литературе, архитектуре, изобразительных искусствах и т.д. Образ героя как воплощение динамического начала встречается во многих вариантах — это герой войны или политический деятель, культурный герой или строитель, герой самосовершенствования или герой самопожертвования. В конце двадцатых годов возникает образ Сталина, занимающего по отношению к героическим сыновьям место мудрого отца и учителя. Наконец, в первой половине тридцатых годов на основе поворота к народу и Родине рождается архетип матери. Все вместе образуют треугольник «Большой семьи»<sup>488</sup>. Дополняется эта картина фигурой врага или вредителя, который в разных масках представляет собой постоянную угрозу «Большой семье».

Архетип матери восходит к русской народной традиции и обозначает эмоциональную и вегетативную основу жизни народа в

женской репрезентации. Эмоциональный аспект включает такие явления общественной атмосферы, как жизнерадостность, смех, красоту или счастье, а вегетативный полюс — плодovitость, семейную коллективность и т.д. Становление архетипа матери находит свое выражение в новых художественных жанрах: к примеру, в подъеме лирической массовой песни, воспевающей красоту Родины, или в «женском» жанре кинокомедии с кинозвездами Любовью Орловой или Мариной Ладыниной<sup>489</sup>. В изобразительных искусствах первой половины тридцатых годов формируется новый, более женственный идеал женщины, явно отличающийся от того андрогинного типа, который преобладал до конца первой пятилетки<sup>490</sup>. К этим художественным жанрам относится и новая архитектура растительного богатства московской сельскохозяйственной выставки.

В неоконченном романе «Счастливая Москва» Платонов чутко реагирует на зарождение архетипа матери в советской культуре. Об этом уже говорит сам образ молодой героини Москвы Честновой. В отличие от предыдущих произведений, героями которых являлись главным образом изобретатели, инженеры, строители, самоотверженно стремящиеся к цели, центральная фигура этого романа — женщина. Усиление роли женщины наблюдается и во многих других текстах Платонова 1930-х годов. С этим гендерным сдвигом связана переориентация на определенные «женские» ценности, заменяющие напряженный строительный энтузиазм мужских героев.

Имя героини намекает на рождающийся в эти годы миф города Москвы как «сердца» советской Родины и сакрального центра мировой революции. «Превратим Москву в красивейший город мира!» — так звучит известный лозунг 1935 года. В одном из вариантов текста Платонова имя девушки прямо связывается со столицей, фигурирующей как «город чудный» и «очаг центральный, очаг родины»<sup>491</sup>. В романе многократно говорится о значении перестраиваемой столицы. Один из героев наблюдает «любимый город, каждую минуту растущий в будущее время, взволнованный работой, отрекающийся от себя, бредущий вперед с неузнаваемым и молодым лицом» и добавляет: «Стану как город Москва» (91).

<sup>489</sup> См.: Булгакова О. Советские красавицы в сталинском кино // Советское богатство. Статьи о культуре, литературе и кино. СПб., 2002. С. 391—411.

<sup>490</sup> См.: Bonnell V.E. Iconography of Power. Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. University of California Press. Berkeley; Los Angeles; London, 1997. P. 100—135.

<sup>491</sup> Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир, 1991, № 1. Комментарий. С. 65.

<sup>486</sup> Цит. по изд.: Платонов А. Мир творчества. С. 155.

<sup>487</sup> Более подробно см.: Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Социалистический канон. С. 743—784.

<sup>488</sup> См.: Кларк К. Сталинский миф о «Великой семье» // Там же. С. 785—796.

Героиня является аллегорией не только столицы, но и всей России, с которой Москва метонимически связана. «Цветущие пространства ее тела» (17) и ее подчеркнутая близость к природе напоминают идентификацию женщины с землей, типичную для репрезентации архетипа матери в советских песнях, живописи и кино 1930-х годов. Но кроме этого в образе Москвы присутствуют ярко выраженные черты софийности. Аллегорический персонаж Софии диалектически сочетается с политической аллегорией Москвы-России, в результате чего возникает «движение аллегорий, наслаивающихся одна на другую»<sup>492</sup>. В этой проекции софийности на судьбу Советской России можно констатировать двойственную тенденцию<sup>493</sup>. С одной стороны, высокий образ Софии пародийно снижается, а с другой стороны, русская революция осмысливается в категориях традиции религиозной философии.

Заглавие романа откликается на мотив счастья, представляющий собой центральный лозунг официальной риторики первой половины 1930-х годов. Известная сталинская цитата «Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее» из выступления в ноябре 1935 года отражает эту атмосферу. Обещание счастья и жизнерадостности, данное в названии романа, не выполняется. История сироты, приехавшей жить в Москву, сначала как бы напоминает миф о «светлом пути», образцовым воплощением которого является одноименная кинокомедия Г. Александрова 1940 года. Но в отличие от деревенской девушки Тани, которая благодаря стахановскому ткацкому труду проходит путь от прислуги-Золушки до делегата Верховного Совета, платоновской героине не удается «ясная и восходящая жизнь» (10) в Москве. Зря она ищет «дорогу в свое будущее и счастливую тесноту людей» (11) в том самом городе, где «улыбающийся, скромный Сталин сторожил на площадях и улицах все открытые дороги свежего, неизвестного социалистического мира» (95). Вместо «ясной дороги», о которой поют новые лирические песни тридцатых годов, роман изображает нисходящую, ущербную линию судьбы героини. Москва попадает не в «счастливую тесноту людей», а в ряд мучительных любовных приключений.

В поисках самоотверженной общественной деятельности семнадцатилетняя комсомолка хочет доказать свою силу в двух областях, окруженных в то время особым героическим ореолом, — в воздухоплавании и в строительстве московского метро. Не случайно Платонов приближает свою героиню к центральным мифам

<sup>492</sup> Друбек-Майер Н. Россия — «Пустота в кишках» мира. С. 252.

<sup>493</sup> Амбивалентность аллегорической фигуры как результат балансирования автора между сохранением утопического идеала и его дискредитированной реализацией подчеркивает Х. Костов (Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва». С. 123—140).

эпохи, к мифу о сталинских летчиках<sup>494</sup> и о метрострое<sup>495</sup>. В обеих сферах, в воздухе и под землей, происходит символическое расширение пространства советской Родины. Летчики и парашютисты осваивали верхнюю сферу, а строители метро своим трудом отвоевали землю «от подземного хаоса» — они «возводили в недрах дворцы и украшали их мрамором, бронзой и светом», чтобы под землей стало «торжественно и красиво, светло и жизнерадостно»<sup>496</sup>.

Обе мифогенные сферы советского пространства отвергают Москву Честнову. После того как «воздушная комсомолка» спичкой подожгла парашют, ее освободили на два года от полетов. Увидев плакат, приглашающий на работу в шахту метро, «Москва Честнова поверила и вошла в ворота; она желала быть везде соучастницей и была полна той неопределенной жизни, которая настолько счастлива, как и ее окончательное разрешение» (67)<sup>497</sup>. Счастье быть соучастницей «большой жизни» эпохи не достается Москве. Наоборот, шахта извергает ее искалеченной, она теряет правую ногу. Об авариях на метрострое в это время, конечно, не сообщали. Но дело не только в фактической стороне — сознательный уклон от мифологии сталинской эпохи состоит в разрушении целостности и красоты женского тела. Достаточно проследить за идеализированным изображением женского тела в живописи сталинского периода<sup>498</sup>, чтобы убедиться в этом. Например, в цикле А. Самохвалова о метростроевках молодые работницы метро в спецодежде, с отбойным молотком в руках своей красотой и пышными пропорциями напоминают Венеру Милосскую<sup>499</sup>.

Сама Москва довольно четко осознает недостаток своего искалеченного женского тела: «Ей и самой стало известно жить среди прежних друзей, в общем убранном городе, будучи хромой, худой и <...> душевной психичкой» (89). В ранней редакции еще более эксплицитно речь идет о том, что героиня «не хочет портить

<sup>494</sup> См.: Гюнтер Х. Сталинские соколы (анализ мифа 30-х годов) // Вопросы литературы. 1991. № 11/12. С. 122—141.

<sup>495</sup> См.: Рыклин М. Пространства ликования. М., 2001. С. 55—108.

<sup>496</sup> История метро Москвы. Рассказы строителей метро. (История фабрик и заводов). М., 1935. Т. 1. С. VIII—XII; Михаил Эпштейн (After the Future. The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture. Amherst, 1995. P. 180) называет московское метро святыней возрожденной религии матери.

<sup>497</sup> И. Есаулов интерпретирует вход Москвы в ворота метро как «нисхождение в преисподнюю» (Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 520—521).

<sup>498</sup> См.: Ramm-Weber S. Mythos und Weiblichkeit in der sowjetischen Kunst der dreißiger Jahre. Köln, 2006.

<sup>499</sup> См.: Морозов А. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М., 1995. С. 127.

собой вида социализма»<sup>500</sup>. Парадная внешность сталинской России 1930-х годов, как известно, определялась картинами счастливых, красивых и здоровых женщин и матерей. Своим увечьем героиня входит в конфликт с каноническим телом, соответствующим идеалу советской классики. Красоте социализма должно было соответствовать красивое женское тело<sup>501</sup>.

Будучи инвалидом, Москва остается красивой, привлекательной женщиной, но реализует себя с тех пор только отдельно от общественных целей на поприще индивидуальной любви. На этой основе в романе возникает и становится основополагающей тема мучительной телесности. Как Москва, так и другие персонажи романа понимают, что эротика и телесность, отделенные от социальных отношений, представляют лишь мнимую реализацию человека. Половой акт в романе всегда является удручающим событием. Москва считает, что «любовь в объятиях ничего не давала, кроме детской блаженной радости, и не разрешала задачи влечения людей в тайну взаимного существования» (53). Любовные похождения героини нарушают советский канон, согласно которому такие явления, как женская красота и любовь, должны быть подчинены материнскому и производственному принципу. Эротический сюжет должен выливаться в счастливую концовку в виде свадьбы лучшей и самой достойной пары. Платонов показывает противоположное — обособление из социального контекста приводит к потере смысла телесного соединения.

Лишь один раз в мыслях мужского персонажа «сочетались два чувства — любовь к Москве Честновой и ожидание социализма. В его неясном воображении представлялось лето, высокая рожь, голоса миллионов людей, впервые устраивающихся на земле без тяготения нужды и печали, и Москва Честнова, идущая к нему в жены издалека» (55). Мечта Сарториуса отражает типичные черты репрезентации архетипа матери современной ему эпохи — единство женского начала и плодородной Родины в том виде, в котором оно могло бы появиться в изобразительном искусстве или кадре советского фильма этого периода. В то время как миф навязывает совпадение личного и общего счастья, персонажи романа болезненно испытывают распад этого единства.

<sup>500</sup> Цит. по изд. «Счастливой Москвы» в сб.: «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3. С. 89. — *Курсив издателя.* — Х.Г.

<sup>501</sup> См.: Гюнтер Х. О красоте, которая не могла спасти социализм // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 21—25.

## Часть четвертая

### АПОКАЛИПТИКА

## 17. АПОКАЛИПСИС КАК ДВИЖЕНИЕ ВДАЛЬ: «ЧЕВЕНГУР» И «ОПОНЬСКОЕ ЦАРСТВО»

Идеи сектантов и староверов, оказавшие немаловажное влияние на русскую революционную мысль и литературу XX века<sup>502</sup>, представляли для Платонова не просто предмет отвлеченного интеллектуального интереса. Богатым материалом для творчества писателю могли служить многочисленные сектантские группировки воронежской губернии<sup>503</sup>. На близость позиции Платонова к явлению странничества в русской культуре обращают внимание Д. Бетеа и М. Геллер<sup>504</sup>. Особенный интерес представляют наблюдения Т. Лангерака о подтексте народных легенд в повести «Иван Жох» (1927)<sup>505</sup>.

В отличие от хлыстовских представлений о превращении людей в ангелов, на присутствие которых в произведениях Платонова указывает Е. Толстая<sup>506</sup>, в легендах о земле обетованной, как и в практике странников-бегунов, преобладал пространственный вектор. В то время как мистические секты с помощью телесных практик находили Царство Божие внутри себя, у бегунов, как и в вышеназванных легендах (например, о «поисках» Нового Иерусалима), апокалиптическая энергия преобразовывается в пространственное движение. В соединении «элемента географического» и «элемента религиозного» еще Чаадаев видел характерную черту русской истории<sup>507</sup>. В романе «Чевенгур» и многих других произведениях Платонова путь к социализму принимает «кочевническую» форму движения вдаль.

Герой одноименного рассказа Иван Жох, созданный автором по образцу Емельяна Пугачева и соответствующих легенд о царевичах, возглавляет мужицкий бунт против императорской власти Екатерины II. Среди его союзников находятся раскольни-

<sup>502</sup> См.: *Эткинд А.* Хлыст. Секты, литература и революция.

<sup>503</sup> См.: *Евдокимов А.* Сектантство и Чевенгур // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. С. 543.

<sup>504</sup> *Bethea D. M.* The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. P. 171—172; *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. С. 91—95.

<sup>505</sup> *Лангерак Т.* Комментарий к сборнику А. П. Платонова «Епифанские шлюзы» // Dutch Contributions to the Tenth Congress of Slavists. Sofia. Literature. Amsterdam, 1988. С. 110—118.

<sup>506</sup> См.: *Толстая Е.* Мирпослеконца. С. 310, 345.

<sup>507</sup> См.: *Чаадаев П.* Статьи и письма. М., 1989. С. 367.



ки «бродяжьего толку, которые считали, что бог на дороге живет, и что праведную землю можно нечаянно встретить»<sup>508</sup>. Они уверены, что правду можно найти не в Москве, а «где-то в опоньской стране на Беловодье»<sup>509</sup>. Иван ночует у бегунов, и они уничтожают его бумаги, не признавая «антихристовых печатей»<sup>510</sup>. Потерпев поражение от царских войск, мятежники спасаются в Сибирь, «в соседство простого зверя и кроткой травы — подалее от злого иноверца человека»<sup>511</sup>.

Примечательно, что в финале рассказа действие происходит уже не в эпоху Екатерины, а в 1919 году, во время Гражданской войны. Группа оторвавшихся от своего отряда «зелено-красных» партизан нечаянно наталкивается в Сибири на Вечный-град-на-Дальней-реке, богатую столицу раскольников. Накормив партизан, жители города отправляют их в дальнейшее путешествие с проводником. Из его рассказов партизаны узнают об истории города, который проводник решил покинуть, чтобы пойти в бой на стороне красных «за веру, за Вечный град, за тишину истории»<sup>512</sup>.

Можно согласиться с Геллером, что в рассказе «Иван Жох» содержится первое зерно романа «Чевенгур»<sup>513</sup>. Во-первых, в рассказе затрагивается существенная для «Чевенгура» тематика поисков «вечного града» и «тишины истории». Во-вторых, в нем вводится историческое измерение в форме двуплановой структуры, которая в «Чевенгуре» стягивается в одну временную плоскость. Рассказ как бы иллюстрирует платоновскую концепцию чередования «утопических волн» в истории. Через образ проводника Кузьмы Сорокина, потомка Ивана Жоха, устанавливается внутренняя связь между революционными событиями XVIII и XX веков — между «волнами» пугачевского бунта и революцией большевиков. В-третьих, в рассказе бросается в глаза обманчивость утопических мотивов. Царь-избавитель, надежда народа, является сомнительной личностью, мечтающей только о «жирной жизни». «Каменный вечный невозможный город» раскольников, светящийся в «немощном свете бесшумного солнца»<sup>514</sup>, словно предвосхищает ми-

<sup>508</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 66.

<sup>509</sup> Там же.

<sup>510</sup> Это намекает на тот факт, что бегуны издавали свои паспорта «из града Вышнего Ерусалима». Об этом см.: Чистов К. Легенда о Беловодье // Труды карельского филиала АН СССР. Петрозаводск. 1962. Вып. 35. С. 126; Розов А. Странники или бегуны в русском расколе // Вестник Европы. 1873. № 1. С. 270—271.

<sup>511</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 76.

<sup>512</sup> Там же. С. 81.

<sup>513</sup> Геллер М. Указ. соч. С. 91, 180.

<sup>514</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 78.

ражи города Чевенгура или башни будущего в «Котловане». Рассказчик знаменательно отмечает, что проводник Сорокин «прожил в том месте, откуда нас выгнали, больше, чем мы — и этим нас превосходил»<sup>515</sup>. Как будто Вечный Град — это рай, из которого партизан изгнали на «безвозвратное путешествие». Без сомнения, «Иван Жох» — рассказ скорее о неопределенных и даже бредовых чаяниях народа, о мужицкой утопии, чем о конкретных исторических событиях<sup>516</sup>. Все эти черты сближают произведение с романом «Чевенгур», также отличающимся амбивалентностью оценок и расплывчатостью в плане идеологических классификаций.

Старообрядческий толк бегунов, или странников, о знакомстве с которым свидетельствует рассказ «Иван Жох», возник во второй половине XVIII века. В отличие от большинства старообрядцев, бегуны не удовлетворялись смиренным внутренним сопротивлением власти Антихриста. Исповедуя идею «побега как средства противостояния социальному злу»<sup>517</sup>, они проявляли своеобразный радикализм в осуществлении своих представлений о Царстве Божием на земле. В представлениях бегунов смешались религиозные и социально-политические мотивы. Антихрист виделся им в тройной форме: в чувственной (в виде царя), духовной (в виде духа общества) и в расчлененной (в виде различных лиц и общественных институтов)<sup>518</sup>. Словно одержимые манией преследования, странники убежали ради спасения души не только от никонианской церкви, но и от всего официального мира — от законов государства, от денежной и паспортной системы, от службы в армии и семейных связей. Поэтому образ жизни секты носил конспиративный бродячий характер.

Учение бегунов сводится к манихейскому делению мира на Божье и сатанинское: «Мир Божий беден, мир сатанин богат, горд и роскошен»<sup>519</sup>. Радикальное крыло бегунов отрицало частную собственность и благополучие. Из этого отрицания следовала необходимость обобществления всего имущества. Однако, как отмечается в литературе, несмотря на требование строгого аскетизма и целомудренной жизни — брак у них считался блудом, — многие странники, включая «наставников», имели любовниц.

<sup>515</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 79.

<sup>516</sup> На тот факт, что Платонов отходит от исторических реалий «к народной легенде», указывает Л. Суматохина (Платонов в работе над рассказом «Иван Жох» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып 4. С. 489).

<sup>517</sup> Мальцев А. Староверы-странники в XVIII — первой половине XIX в. Новосибирск, 1996. С. 18.

<sup>518</sup> Там же. С. 123.

<sup>519</sup> См.: Розов А. Указ. соч. С. 281.

Кроме странничества, большую роль в рассказе играют популярные в народе легенды о далеких блаженных землях. Здесь помимо легенд о граде Китеже и о городе Игната надо упомянуть проходящую в рассказе намеком легенду о Беловодье<sup>520</sup>. В старообрядческой среде она долго циркулировала в форме рассказов путешественников, описывающих маршрут в Опоньское (т.е. японское) царство<sup>521</sup>. Несмотря на неопределенность и фиктивность этих описаний, можно понять, что Беловодье расположено на семидесяти больших островах где-то за Китаем, что оно заселено не только «опонцами», но и выходцами из России и других стран, бежавшими от власти Антихриста. Беловодье описывается как недоступная антихристу земля без светской власти, как крестьянский рай плодородия и богатства.

Характерно, что легенда о Беловодье не только была утешительным вымыслом, но и влекла за собой длительную историю фактических поисков. Попытки такого рода начались с двадцатых годов XIX века и достигли своего апогея в 1850—1880-е годы. Затем стали появляться и рассказы о том, как искали Беловодье, но не нашли. Уже во второй половине XIX века легенда начала проникать и в художественную литературу. У Мельникова-Печерского, например, вариант легенды связан с паломником Стуколовым, побывавшим «за Сибирью, в сокровенном Опоньском государстве»<sup>522</sup>. В его рассказе дано подробное описание мучительных поисков и, наконец, восторженное описание земли, где обитают японцы и русские люди старой веры: «Такое во всем приволье, что нигде по другим местам такого не видно. Всякие земные плоды там в обилье рождаются: и виноград и пшено сорочинское; одно только плохо: матушки ржицы нет и в заводе»<sup>523</sup>. Похожую характеристику находим в повести Александра Новоселова 1917 года: «Не должно быть там власти, от людей поставленной. Тем и свято оно, Беловодье. Ни пашпорта тебе там, ни печати антихристовой — ничего <...>. Правой вере простор <...>. Живи, как хочешь»<sup>524</sup>. С этой же народной легендой связана, скорее всего, и повесть Всеволода Иванова «Бегствующий остров» (1926), в которой достижение старообрядческого Белого Острова переводится в послереволюционный период<sup>525</sup>.

<sup>520</sup> В отличие от Чистова (см. выше), Мальцев (Указ. соч. С. 13) считает, что странники не играли существенной роли в возникновении этой легенды.

<sup>521</sup> См.: Чистов К. Указ. соч. С. 133—140.

<sup>522</sup> Мельников П. В лесах // Мельников П. Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 2. С. 132.

<sup>523</sup> Там же. С. 136.

<sup>524</sup> Новоселов А. Беловодье. Повести. Рассказы. Очерки. Алма-Ата, 1960. С. 63.

<sup>525</sup> См.: Иванов Вс. Бегствующий остров // Иванов Вс. Собр. соч.: В 8 тт. М., 1974. Т. 2. С. 1974.

Хотя в «Чевенгуре» — в отличие от рассказа «Иван Жох» — нет прямых указаний на легенду о Беловодье, этот идейный фон является одним из предтекстов романа<sup>526</sup>. Беловодская легенда позволяет расшифровать загадочное прозвище вождя чевенгурских большевиков Чепурного. Когда Саша Дванов осведомляется о его фамилии, герой отвечает: «Моя-то — Чепурный. Но ты пиши — Японец; весь район ориентируется на Японца» (184)<sup>527</sup>. Внимание к сектантской подоплеке романа позволяет связать Японца с Опоньским царством беловодской легенды<sup>528</sup>. По рассказу Мельникова-Печерского, в 1839 году в нижегородской губернии появился бродяга, выдававший себя за подданного японского государства и утверждавший, что в Японии существует земля старообрядческого устройства. Известен и случай проходимца Аркадия Беловодского, который объявил себя епископом «беловодского поставления». Ему удалось в течение почти тридцати лет спекулировать на вере простого народа в легенду о Беловодье<sup>529</sup>.

В романе «Чевенгур» странники, рассеивающие «на своем ходу тяжесть горюющей души народа», отвечают на вопрос, куда они идут: «Мы куда попало идем, где нас окоротят» (82). Самый последовательный из них, пожалуй, пешеход Луй, который требует объявить коммунизм странствием и «непрерывным движением людей в даль земли» и предлагает «снять Чевенгур с вечной оседлости» (215). Ревком не одобряет этого предложения, но предоставляет ему возможность уйти из Чевенгура, причем этот шаг интерпретируется иронически с помощью партийного лозунга «движение — дело масс». Полной оседлости в Чевенгуре все-таки нет, поскольку дома и сады постоянно передвигаются — все постройки стоят «не на месте, а на ходу».

В романе перед читателем предстает целый ряд странников всех мастей: от бродячей безотцовщины, т. н. «прочих», до международного рыцаря революции Копенкина, странствующего по свету в поисках своей любимой Розы, или искателя истины Саши Дванова, идущего по следам отца. Нищий Фирс скитается по белу свету и находит покой лишь в воде и сырой земле. Его фигура окружена символикой воды, прямо напоминающей бегунские стихи: «И журчанием рек текущих / утешаюсь я всегда, / мирских преле-

<sup>526</sup> См.: Кулагина А. Легенды о Беловодье и «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2005. Вып. 6. С. 45—53.

<sup>527</sup> Цифры в тексте отсылают к изд.: Платонов А. Собрание. Чевенгур. Котлован.

<sup>528</sup> К разным интерпретациям фамилии Чепурного см.: Яблоков Е. На берегу неба. С. 122—124.

<sup>529</sup> См.: Чистов К. Указ. соч. С. 158—160.

стей влекущих / чтобы не помнить никогда»<sup>530</sup>. По верованию странников, реки считались источниками правого учения<sup>531</sup>. Недаром председателю чевенгурских большевиков Чепурному кажется, что в реке он знает правду «до точности» (219).

Кроме легенды о Беловодье, в нашем контексте представляет интерес еще так называемая каспийская легенда, популярная в сектантской среде. Она связана с апокалиптическими мотивами наступающего Царства Божьего и Нового Иерусалима. «Вышний Ерусалим», или «Град небесный», противопоставлялся «великому граду падшему» и «темному Вавилону» сатанинского государства<sup>532</sup>. В ожидании предстоящего в ближайшее время первого воскресения (см. Откровение 20:5) многие бегуны стремились к Каспийскому морю, чтобы быть поближе к тысячелетнему царству. На берегу моря они жили самой скудной жизнью «в камышах». Об этом свидетельствует пословица: «Коли хочешь в камыши, так паспорта не пиши, а захочешь в Разгуляй, и билет не выправляй»<sup>533</sup>.

К каспийской легенде отсылает и ранний «Рассказ о многих интересных вещах», предвосхищающий целый ряд утопических мотивов как «Чевенгура», так и других произведений Платонова. Главному герою, бродяге Ивану Копчикову, приходит в голову мысль родить другую нацию и основать город Новую Суржу, где жизнь будет устроена по-новому. По пути странники встречают девушку сказанного происхождения: «Видал царицу, — всказал вожак Ивану, — с самого Каспия ведем и бережем, как невесту»<sup>534</sup>. Волшебный дар Каспийской невесты — говорить слова, которые «сделало в ее голове солнце», — наполняет Ивана Копчикова и сопровождающих его большевиков необыкновенным воодушевлением: «Через нее мы слушаем мир, — говорил сам с собой Иван, — через нее можно со всем побрататься, быть заодно с солнцем и звездами — и не надо будет ни работы, ни злобы, ни борьбы. Будет везде, что видимо и невидимо, братство. Будет братство звезд, зверей, трав и человека...»<sup>535</sup>. Присвоив новому поселению название Невеста, Иван с Каспийской невестой отправляются в далекое странствие, собирая по пути сведения о бессмертии, о создании нового целомудренного человека и о других интересующих их проблемах.

<sup>530</sup> Срезневский В. Бегунские стихи // Бонч-Бруевич В. Материалы к истории и изучению сектанства и раскола. СПб., 1908. С. 236.

<sup>531</sup> Ср.: Пятницкий И. Секта странников и ее значение в расколе. Сергиев Посад, 1906. С. 94.

<sup>532</sup> Ср.: Розов А. Указ. соч. С. 281.

<sup>533</sup> Там же. С. 522.

<sup>534</sup> Платонов А. Собрание. Усомнившийся Макар. С. 366.

<sup>535</sup> Там же. С. 370.

В аллегорической фигуре Невесты уже отмечали олицетворение женской красоты<sup>536</sup> и «народно-сказочную вариацию вечно-женственной Души мира»<sup>537</sup>. Нам кажется, что вполне вероятно и связь этого окруженного утопическим ореолом персонажа с каспийской легендой. Переименованная в Невесту Новая Суржа заставляет вспомнить Новый Иерусалим, «приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего» (Откровение 21:4). На еврейском и греческом языках слово «город» женского рода и поэтому подлежит соответствующей мифологической персонализации<sup>538</sup>. Каспийская невеста с ее солнечной энергией напоминает не только Новый Иерусалим, но и небесное знамение Жены, облеченной в солнце (Откровение 12:1) и родившей младенца, которому надлежит пасти все народы, т.е. Христа.

Каспийская невеста как олицетворение грядущего Царства Божия и Нового Иерусалима продолжает существовать в романе «Чевенгур» в образе Клавдюши, единственной женщины среди чевенгурских большевиков. Она воплощает в себе будущую эпоху, однако в скомпрометированном виде, ибо она — любовница Прощки Дванова<sup>539</sup>. Картина заседания ревкома на амвоне церкви под образом Саваофа представляет собой травестированный Деисус, где Чепурный выступает в роли Иисуса, воздающего за грехи, чернородый Прокофий — в роли Иоанна Крестителя, а «коммунистка будущего» Клавдюша — Девы Марии (208). Копенкин чтит Клавдюшу как «царство великого будущего» (217), а Чепурный видит в ней «товарищеское утешение всех одиноких коммунистов в Чевенгуре» (245), причем оба осуждают ее «буржуазные» отношения с Прокофием. В то время как в раннем «Рассказе о многих интересных вещах» образ Каспийской невесты еще сохраняет вполне положительную оценку, в «Чевенгуре» женское олицетворение грядущего Царства Божия принимает явно пародийные черты.

<sup>536</sup> См.: Малыгина Н. Андрей Платонов: Поэтика возвращения. С. 248.

<sup>537</sup> Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования...». С. 117.

<sup>538</sup> См.: Франк-Каменецкий И. Женщина-город в библейской эсхатологии // С.Ф. Ольденбургу к пятидесятилетию научно-общественной деятельности 1882—1932. Л., 1934. С. 535—548.

<sup>539</sup> Согласно гностицистическим учениям, софийный принцип существует в двойственном — божественном и в сниженном — материальном виде, на что указывает Hansen-Löve (Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihre Literarisierung. S. 196).

## 18. АПОКАЛИПСИС И ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ: ВРЕМЯ-ПРОСТРАНСТВО У А. ПЛАТОНОВА

Продумаем эту мысль в самой страшной ее форме: жизнь, как она есть, без смысла, без цели, но возвращающаяся неизбежно, без заключительного «ничто»: *«вечный возврат»*.

*Ф. Ницше. «Воля к власти»*

...дабы обнять в Чевенгуре всех мучеников земли и положить конец движению несчастья в жизни.

*А. Платонов. «Чевенгур»*

Центральное место в творчестве Платонова занимает конфликт между линейным историческим и природным циклическим временем<sup>540</sup>, т.е. между центробежными силами, стремящимися к выходу из круга вечного бедствия истории, и центростремительным механизмом увековечения неподвижности времени. В этой связи вопрос времени-пространства играет существенную роль. Об относительности времени и пространства и о соотносительности обеих величин говорит М. Бахтин, употребляя понятие хронотопа и ссылаясь на теорию относительности Эйнштейна. Мысль о зависимости времени от пространства, высказанная немецким математиком Германом Минковским в книге «Пространство и время»<sup>541</sup>, явно заинтриговала Платонова. В своем отклике на книгу Минковского он подчеркивает, что «время и пространство соответственны, тождественны, одно без другого невозможны и немислимы. Они уравниваются взаимно и только потому существуют»<sup>542</sup>. Но в еще большей мере повлияла на русского автора книга Освальда Шпенглера «Закат Европы». М. Дмитровская называет некоторые важные темы Шпенглера, воспринятые Платоновым: противопоставление истории и природы; различие между внутренним, субъективным ощущением длительности и объективным, физическим временем; проблема направленности времени и пути «в даль»

<sup>540</sup> См.: Рудаковская Э. Время грамматическое и время художественное в романе А. Платонова «Чевенгур» // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб., 2000. Кн. 2. С. 86.

<sup>541</sup> Русский перевод: Петроград, 1915.

<sup>542</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 148.

или овеществление и счет времени<sup>543</sup>. Как показывает статья Платонова «Симфония сознания» (1922), которая фактически является рецензией на книгу Шпенглера, писатель был глубоко захвачен определением связи времени и пространства автора: «То, что будет, есть время, то, что было, есть пространство. Иначе: пространство есть прошлое замерзшее время»<sup>544</sup>.

Шпенглер и Платонов подходят по-разному к соотношению пространства и времени. У Шпенглера застывшее в пространстве время рассматривается в рамках логики научной систематики и познания законов природы, а время как явление истории входит в так называемую физиономику, изучающую проблемы морфологии органического, т.е. направленности человеческой жизни и судьбы. У Платонова оба аспекта неотделимы друг от друга, поскольку именно в их взаимообусловленности он видит особенность русской истории. Об этом скрыто говорит фраза из статьи «Симфония сознания»: «Человечество в природе-пространстве — это голодный в зимнем поле: ему нужны не ветер и воля одному умирать, а хлеб и уют натопленной хаты»<sup>545</sup>. Образ голодающих людей в зимнем поле, без сомнения, открывает перед читателем проблематику русских просторов<sup>546</sup>.

Герои «Чевенгура» чувствуют «глухоту отчужденного пространства» (268) и ищут близости людей, «потому что дальше ничего нет, кроме травы, поникшей в безлюдном пространстве, и кроме неба, которое своим равнодушием обозначает уединенное сиротство людей на земле» (339). Они чувствуют глубокую грусть от неподвижности жизни: «Захар Павлович наблюдал реки — в них не колебались ни скорость, ни уровень воды, и от этого постоянства была горькая тоска» (45).

Тема русского пространства прозвучала в знаменитых словах из «Мертвых душ» Гоголя: «Русь! Русь! <...> бедно, разбросано и неприютно в тебе <...>. Открыто-пустынно и ровно все в тебе; как точки, как значки, неприметно торчат среди равнин невысокие твои города; ничто не обольстит и не очарует взора». Из своего прекрасного далека Гоголь старается расшифровать непостижимую мысль, скрытую в могучих русских просторах. Его волнует вопрос о будущем России: «Что пророчит сей необъятный простор?»<sup>547</sup>

<sup>543</sup> Дмитровская М. «Загадка времени»: А. Платонов и О. Шпенглер // Логический анализ языка. Вып. 9: Язык и время. М., 1977. С. 302—313.

<sup>544</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 221.

<sup>545</sup> Там же. С. 224.

<sup>546</sup> См. главу: «Голод и сытость в Чевенгуре».

<sup>547</sup> Гоголь Н. Полн. собр. соч. М., 1951. Т. 6. С. 220—221.

Классическую формулировку значения пространства для русской истории мы находим у Чаадаева, который пишет, что географический фактор «властно господствует над нашим историческим движением»<sup>548</sup>: «Вся наша история — продукт природы того необъятного края, который достался нам в удел. Это она рассеяла нас во всех направлениях и разбросала в пространстве с первых же дней нашего существования»<sup>549</sup>. Так как необъятные пространства «глотают» и «сжирают» время, Россия находится «как бы вне времени» и живет «одним настоящим в самых тесных его пределах, без прошедшего и будущего, среди мертвого застоя»<sup>550</sup>. С географическим фактором Чаадаев связывает и отсутствие постоянного, непрерывного и поступательного развития общества: «В такой среде нет места для правильного повседневного обращения умов между собой; в этой полной обособленности отдельных сознаний нет места для логического развития мысли, для непосредственного порыва души к возможному улучшению»<sup>551</sup>. Отсутствие внутреннего развития приводит к тому, что «каждая новая идея бесследно вытесняет старые, потому что она не вытекает из них, а является к нам бог весть откуда. <...> Мы растем, но не созреваем; движемся вперед, но по кривой линии, то есть по такой, которая не ведет к цели»<sup>552</sup>. Русская история движется не по логике эволюции, а скачкообразно, резкими катаклизмами. Согласно дуалистическому принципу, заложенному в ее основе, «изменение протекает как радикальное отталкивание от предыдущего этапа» и новое мыслится «не как продолжение, а как эсхатологическая смена всего»<sup>553</sup>. Для Чаадаева, однако, не существует перспективы взрывчатого исхода из мертвого застоя; тем не менее у него можно найти глубоко укорененную идею великого апокалиптического синтеза и намеки на средневековых «тысячелетников», показавших своим толкованием Апокалипсиса возвышенный пример набожного энтузиазма<sup>554</sup>.

Подобный энтузиазм воодушевляет и Платонова, пронизывая все его творчество. Его диагноз русского времени-пространства похож на соответствующие взгляды Чаадаева, однако выводы он делает прямо противоположные. Если Чаадаев видит будущее стра-

<sup>548</sup> Чаадаев П. Статьи и письма. М., 1989. С. 161.

<sup>549</sup> Там же. С. 190.

<sup>550</sup> Там же. С. 41, 43.

<sup>551</sup> Там же. С. 190.

<sup>552</sup> Там же. С. 44.

<sup>553</sup> Успенский Б., Лотман Ю. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века) // Успенский Б. Избранные труды. М., 1994. Т. 1. С. 221.

<sup>554</sup> См.: Чаадаев П. Указ. соч. С. 146, 165.

ны в интеграции в поступательный процесс образования народов, то герои Платонова надеются на апокалиптическое преобразование жизни и окончательную победу над тяжестью времени и пространства. Председатель чевенгурских большевиков «не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре» (318). При чтении Платонова становится ясно, что косность пространства и апокалиптические ожидания взаимообуславливают друг друга. Шпенглеровская идея пространства, умертвляющего историю, оказалась очень близкой писателю, но она нуждалась в адаптации к местным особенностям.

В своей рецензии на книгу Шпенглера Платонов пишет, что история «должна стать страстью нашей мысли, ибо история есть взор вдаль, несвершившаяся судьба, история есть время»<sup>555</sup>. Правда, об истории в собственном смысле этого слова едва ли может идти речь: у Платонова поступательное движение времени заменяется принципом апокалипсиса, а апокалиптический нарратив представляет собой инверсию истории, так как он начинается с конца и кончается началом<sup>556</sup>.

Если, по Шпенглеру, пространство в дали становится временем, то у Платонова, как отмечает Дмитровская, «будущее» и «даль» контаминируются<sup>557</sup>. Но хронотоп дороги<sup>558</sup>, характерный для многих персонажей Платонова, не является выходом из косности времени-пространства. Он совсем не похож на целенаправленность фаустовской культуры, описанную Шпенглером. Стремление к преодолению и завоеванию бесконечного пространства, свойственное душе западного человека, значительно отличается от странничества платоновских героев, будь то инженеры и изобретатели ранних фантастических текстов или персонажи «Чевенгура». Движение Дванова «в свою даль» или Копенкина, считающего, что лошадь Пролетарская Сила лучше его знает дорогу к могиле Розы Люксембург, скорее напоминают странствия русских паломников и сектантов. Предлагаемый Двановым памятник революции состоит из лежачей восьмерки, означающей «вечность времени», и двухконечной стрелы как знака бесконечности пространства — его никак нельзя считать символом направленности движения и преодоления косности времени-пространства.

Прежде чем перейти к анализу избранных произведений Платонова, необходимо сказать несколько слов о терминологии. Апокалипсис в иудео-христианском понимании выражает пред-

<sup>555</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 224.

<sup>556</sup> См.: Vondung K. Die Apokalypse in Deutschland. München, 1988. S. 97.

<sup>557</sup> Дмитровская М. Указ. соч. С. 304.

<sup>558</sup> См.: Злыднева Н. Мотивика прозы Андрея Платонова. С. 87—90.

ставление о катастрофическом конце мира, за которым после преодоления временного господства Антихриста следует второе пришествие Мессии. Хилиазм или миллениаризм средних веков, т.е. учение о Тысячелетнем царстве, отличается от апокалипсиса тем, что действующие лица истории занимают более активную позицию по отношению к ожидаемому концу мира. Несмотря на то что учение Иоахима Флорского о Третьем царстве Святого духа<sup>559</sup> не знает подобной активности, оно сильно повлияло на средневековых сектантов всех мастей вплоть до Реформации XVI века. Религиозный хилиазм можно считать результатом секуляризации апокалиптических идей, поскольку в нем уже присутствует мощный социальный импульс.

Следующим этапом секуляризации является утопическое мышление, возникающее несколько позднее, — трактат Томаса Мора «Утопия» появился в 1516 году. Сначала утопии выступают в фиктивно-описательном жанре, а начиная с XIX века — под знаком «прогресса» в форме «научного» детерминизма. Хотя Маркс и Энгельс резко отмежевались от «фантастического» социализма, их учение о закономерных стадиях развития истории вряд ли мыслимо без хилиастического фона. Продолжение этой традиции видят в социализме как сами социалисты (например, Карл Каутский или Луначарский), так и критики социалистической мысли<sup>560</sup>. Поэтому можно исходить из того, что утопические системы, включая «научный социализм», являются дальнейшим этапом секуляризации апокалиптической идеи. Этот этап характеризуется отдалением от религиозного типа мышления и повышением сознательной роли исторических актеров.

Намеченные этапы секуляризации апокалиптической мысли характерны для Западной Европы. Россия в свою очередь представляет собой модифицированную картину: из-за исторического отставания хилиазм религиозно-апокалиптического типа и «научно»-утопическая линия не следовали одна за другой, а сосуществовали и переплетались. Эта проблематика и лежит в основе романа «Чевенгур», отражающего параллельность и сосуществование хилиастической и утопической мысли. Председатель чевенгурского ревкома Чепурный и его соратники олицетворяют сектантско-апокалиптическую точку зрения, а Прокофий Дванов — бюрократическо-социалистический подход. По-детски наивный Чепурный одержим идеей предстоящего конца всемирной истории: «На что она нам нужна?» — спрашивает он (182). Стремление к концу ис-

<sup>559</sup> См. главу «Вопросы жанра и типологии утопии в романе «Чевенгур».

<sup>560</sup> См.: Булгаков С. Апокалиптика и социализм // Два града. СПб., 1997. С. 207—247.

тории обусловлено характерным для хилиастов мотивом — «положить конец движению несчастья в жизни» (263). Бюрократу Прокофию не свойственна вера в стихийное наступление братской товарищеской жизни после катастрофы. Стараясь «научно» осмыслить ход истории, он считает организацию «умнейшим делом» (331). Если Чепурный чувствует апокалипсис интуитивно, то Прокофий формулирует свои резолюции на основе писаний Маркса. Как представитель партийного руководства он предлагает «давать счастье помаленьку», «изредка и по мере классовой надобности отпускать его массам частичными порциями» (329). В его интерпретации революции как ряда «последовательно-наступательных переходных ступеней» апокалиптик Чепурный подозревает «обман масс».

Несмотря на то что Чепурный и Прокофий воплощают две разновидности утопического мышления, их соединяет общая вера в катастрофический конец старого мира. Для обоих характерно представление о радикальном переломе, о «скачке» в историческом развитии. История существует для них лишь в дефицитном модуле, т.е. как история недостатков, в то время как идея полноты жизни проецируется на будущее. Апокалиптический нарратив выступает на поверхность именно в пункте разрыва времени и является «выражением крайнего отчаяния в смысле истории и высшей степени ожидания исполнения надежды вне истории»<sup>561</sup>. Апокалиптики — как и их наследники, утописты, — принципиально мыслят в категориях «до» и «после» перелома. Действие «Чевенгура» не случайно происходит на пороге переворота, «в сочельник коммунизма» (245), а события «Котлована» — накануне раскулачивания. Сюжет обоих произведений построен на сходной временной структуре — восходящая линия напряженного энтузиазма и ожидания нового срывается на апогее и переходит в нисходящую, в грустное сознание неудавшегося апокалипсиса.

Автору близка надежда персонажей романа на конец истории, но одновременно он выдвигает концепцию времени, основанную на федоровской идее памяти. Эта идея подчеркивает необходимость объединяющего момента между прошлым и будущим и отвергает «прогресс», направленный в будущее без оглядки на прошлое. Федоровская мысль о воскрешении отцов, синтезирующая религиозный культ предков с элементами технической и социальной утопии, гиперболически разворачивает мотивы, присутствовавшие ранее у Чаадаева. Чаадаев выступал с критикой «растерянного» сознания, которое формируется при недостатке чувства последовательности и непрерывности истории. Такое сознание

<sup>561</sup> Vondung K. Op. cit. S. 98.

свидетельствует об оторванности от родового наследия, от идей, предписаний и перспектив, «которые в условиях быта, основанного на памяти прошлого и предсмотрении будущего, составляют и общественную, и частную жизнь»<sup>562</sup>. И Шпенглер тематизирует проблему памяти. Он характеризует память как «определенный вид силы воображения, позволяющий пережить единичный миг *sub specie aeternitatis*, в постоянном соотношении со всем прошлым и будущим», как «предпосылку всякой обращенной назад созерцательности, самосознания и самоисповедания»<sup>563</sup>.

В «Чевенгуре» память о прошлом включена в первую очередь в рассуждения Саши Дванова о будущем. Место прошлого во временной концепции Дванова можно определить по его отношению к умершему отцу. Дванов собирает мертвые предметы и возвращает их на прежние места, «чтобы все было цело в Чевенгуре до лучшего дня искупления в коммунизме» (396). Не случайно при неудаче чевенгурского апокалипсиса Дванов вспоминает отца: «В мире было как вечером, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления. В такой же, свой вечер отец Дванова навсегда скрылся в глубине озера Мутево, желая раньше времени увидеть будущее утро. Теперь начинался иной вечер — быть может, уже был прожит тот день, утро которого хотел видеть рыбак Дванов, и сын его снова переживал вечер» (318).

Тот факт, что после конца Чевенгура Дванов в финале романа уходит в воду озера «в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец» (408), свидетельствует о кругообразной структуре сюжета, отражающей идею возвращения событий в доапокалиптическое состояние, т.е. в косность исторического времени-пространства. Можно предположить, что платоновская модель исторического развития — в отличие от хилиастического бегства от времени и слепого бюрократического «прогресса» — исходит из спиралеобразного движения времени. Из соображения Платонова, что «коммунизм есть только волна в океане вечности истории»<sup>564</sup>, напрашивается вывод: в случае неудачи последуют иные революционные «волны», которые когда-нибудь должны привести к подлинному «концу времен».

События, происходящие в Чевенгуре, можно разделить на действующие в рамках хилиастической модели и подрывающие ее. Среди первых главное место занимает борьба с враждебными со-

<sup>562</sup> Чаадаев П. Указ. соч. С. 46.

<sup>563</sup> Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1: Образ и действительность. М., 2003. С. 146.

<sup>564</sup> Платонов А. Сочинения Т. 1. Кн. 2. С. 108.

циальными элементами. Она предстает под знаком апокалиптики, поскольку новый строй должен произойти «из чистых бедняцких рук» (128). Это убеждение характерно для многих сектантских движений Средневековья, согласно которым «нечистые» накануне наступления Царства Божия подлежат истреблению<sup>565</sup>. В соответствии с этим в Чевенгуре организуют для буржуев «второе пришествие» (227), воспринимаемое ими как наступление «тысячелетнего царства Христова» (247). По убеждению чевенгурцев, после ликвидации буржуазии и изгнания «остаточной сволочи» в Чевенгуре автоматически наступит коммунизм, «потому что больше нечему быть» (243).

Начиная с того момента, как в пустой город приглашают международный пролетариат в виде так называемых «прочих» и безотцовщины, происходят события, убивающие надежду на пришествие Царства Божия, — смерть ребенка, страдания больного старика и конец чевенгурского лета. По представлению хилиастов, Царство Божие похоже на рай, где не может быть ни страдания, ни смерти, ни болезней<sup>566</sup>. Поэтому подобные приметы говорят платоновским героям, что чевенгурский коммунизм не состоялся.

Герои Платонова не только живут в объективном времени, но и обладают своим внутренним временем и личной памятью. Вопросы времени и памяти занимали авторов, о которых выше уже шла речь, — Чаадаева и Шпенглера. Чаадаев придавал большое значение субъективному ощущению времени: «Все времена мы создаем себе сами, в этом нет сомнения; бог времени не создал; он дозволил его создать человеку»<sup>567</sup>. Личная память дает человеку возможность «вырваться из удручающих объятий времени»<sup>568</sup> данного момента. Здесь подчеркивается познавательный и волевой аспект памяти, открывающей выход в беспредельность «истинного времени». «Мы строим образы прошлого точно так же, как образы будущего. Что же мешает мне отстранить призрак прошлого, неподвижно стоящий позади меня, подобно тому, как я могу по желанию уничтожить колеблющееся видение будущего, парящее впереди, и выйти из того промежуточного момента, называемого настоящим, момента столь краткого, что его уже нет в то самое мгновение, когда я произношу выражающее его слово?»<sup>569</sup>

Если для Чаадаева субъективное время равнозначно личной свободе человека, то Шпенглер подчеркивает трагичность, связан-

<sup>565</sup> См.: Cohn N. Das Ringen um das tausendjährige Reich. Bern; München, 1961. S. 200—202.

<sup>566</sup> Там же. С. 122, 201.

<sup>567</sup> Чаадаев П. Указ. соч. С. 75.

<sup>568</sup> Там же. С. 74.

<sup>569</sup> Там же. С. 75.

ную с исчезновением, уходом времени в прошлое: «Стоит нам произнести слово *необратимость* применительно к направлению жизни, стоит погрузиться в чудовищный смысл слова “слишком поздно”, посредством которого мимолетный отрезок настоящего достается *вечному* прошлому, и мы ощущаем бездну этого трагического поворота»<sup>570</sup>. Ощущение трагичности исчезающего времени глубоко характерно для многих платоновских героев<sup>571</sup>, охваченных «осенней» или «вечерней» меланхолией. Саша Дванов чувствует «тоску по прошедшему времени: оно постоянно сбивается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на будущее»; он догадывается, «почему Чепурный и большевики-чевенгурцы так желают коммунизма: он есть конец истории, конец времени, время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска» (335). Вопреки чаяниям чевенгурцев, «время безнадежно уходило обратно жизни» (299). «Тоска времени звучит в книге на разные голоса»<sup>572</sup>.

Платонов осознает глубинную связь между неподвижностью истории и апокалиптической надеждой. Он понимает стремление своих героев покончить с историей раз и навсегда, так как история воспринимается ими лишь как вечное возвращение беды. Но тем не менее он считает апокалипсис мнимым выходом из косности времени, поскольку мечта о полном разрыве с историей ведет обратно в порочный круг циклического времени и мертвого пространства. Таким образом, антиутопический принцип памяти в концепции времени Платонова играет существенную роль. Писатель адаптирует взгляды Шпенглера о соотношении времени и пространства, отраженные в книге «Закат Европы», но при этом он «скрещивает» их с соображениями о значении «географического фактора» для русской истории, восходящими прежде всего к Чаадаеву.

<sup>570</sup> Шпенглер О. Указ. соч. С. 172. — *Курсив автора.* — Х.Г.

<sup>571</sup> См.: *Дмитровская М.* Указ. соч. С. 309—311.

<sup>572</sup> *Ливингстон А.* *Время в «Чевенгуре» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества.* Вып. 6. С. 26—28.

## 19. РЕВОЛЮЦИЯ И РУССКАЯ АПОКАЛИПТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

В то время как на Западе марксизм обычно рассматривается на фоне просветительского и социально-утопического мышления, русские критики начала XX века были склонны видеть в нем скорее хилиастическое направление. Это объясняется тем, что из-за исторической запоздалости России адаптация марксизма происходила в условиях, коренным образом отличающихся от ситуации в современной ей Европе. В русской культуре того времени заметно отчуждение значительной части как народа, так и интеллигенции от власти и церкви. Варьируя название книги А.С. Пругавина<sup>573</sup>, можно говорить об одновременном существовании «раскола вверх» и «раскола вниз». Об интересе и симпатии интеллигенции к сектантским идеям свидетельствуют, к примеру, беседы Н. Бердяева с представителями разных сект в московском трактире «Яма»: «Тут были и бессмертники, и баптисты, и толстовцы, и евангелисты разных оттенков, и хлысты, по обыкновению себя скрывавшие, и одиночки — народные теософы. <...> Меня поражали напряженность духовного искания, захваченность одной какой-нибудь идеей, искание правды жизни, а иногда и глубокомысленный гнозис»<sup>574</sup>. У многих мыслителей и поэтов начала XX века были «свои люди» среди сектантов<sup>575</sup>.

Не удивляет, что религиозные искания проникали также в среду социалистической и радикальной молодежи<sup>576</sup>. О соответствии «духовной жизни многих русских сект с духовной жизнью коммунистов» упоминает Карл Каутский в предисловии к русскому изданию книги «Предшественники новейшего социализма» (1907). Разворачивая эту тему, он пишет, что «нигде оппозиционные секты, порожденные христианством, до самой реформации включительно, не могут встретить столько понимания и интереса, как в России, в которой и доныне еще существуют религиозные секты, носящие такой же характер. То, что для нас в Западной Европе

<sup>573</sup> *Пругавин А.* *Раскол вверх.* Очерки религиозных исканий в привилегированной среде. СПб., 1909.

<sup>574</sup> *Бердяев Н.* *Русская идея.* Париж, 1971. С. 200.

<sup>575</sup> См.: *Эткинд А.* *Хлысты. Секты, литература и революция;* см. также: *Niqueux M.* *Le mythe des Xlysty dans la littérature russe // Revue des études slaves.* 1977. №. 69/1—2. P. 201—221.

<sup>576</sup> См.: *Пругавин А.* Указ. соч. С. 23.



представляет собою только исторический интерес, — то в России является средством для уразумения известной доли настоящего»<sup>577</sup>. По мнению Каутского, социалистическое движение завершит то, «что сделать тщетно пытался своими детскими, неумелыми руками религиозный коммунизм»<sup>578</sup>.

Лишь немногие из западных авторов рассматривают русский марксизм под углом зрения хилиазма. Так, например, Фриц Герлих противопоставляет материалистическую линию Каутского хилиастической линии Ленина и называет русский пролетариат «отсталым спасителем»<sup>579</sup>. Связывая русскую революцию с «народным хилиазмом», Ганс Мюлештейн считает, что под видимостью марксистской фразеологии скрываются более глубокие элементы русской революции. Ему кажется, что «недаром коммунизм победил в экономически самом отсталом и самом религиозном народе Европы»<sup>580</sup>. Из западных марксистских философов стоит отметить Эрнста Блоха, писавшего об адвентизме сект и о духе «незавершенного Открытия» Иоахима Флорского, который живет в поэзии Александра Блоха<sup>581</sup>.

В своей основательной штудии о России и мессианизме Востока Мануэль Саркисянц на богатом материале исследует влияние народных верований, сектантства и старообрядчества на русскую интеллигенцию и революционное движение<sup>582</sup>. Он определяет хилиазм как «исходную атмосферу» большевизма и указывает на то, что в России революция считается не ступенью исторического развития, а абсолютным концом истории. Большевизм родился в стране, где дошло до «зажигательного соприкосновения» народного ожидания тысячелетнего царства с современным рационализмом. Согласно автору, революция означает апогей хилиастических напряжений, но одновременно приводит и к угасанию подобных стремлений. Саркисянц подхватывает тезис Бердяева о том, что революционный взрыв в конечном итоге означает начало обуржуазивания России<sup>583</sup>.

Подчеркивание аналогии между большевизмом и еретическим мышлением в России среди прочего связано с тем, что за десяти-

<sup>577</sup> Каутский К. Предшественники новейшего социализма. Часть первая. От Платона до анабаптистов. 4-е изд. М., 1919. С. XI.

<sup>578</sup> Там же. С. XIV.

<sup>579</sup> Gerlich F. Der Kommunismus als Lehre vom Tausendjährigen Reich. München, 1920. S. 114.

<sup>580</sup> Mühlestein H. Russland und die Psychomachie Europas. München, 1925. S. 126.

<sup>581</sup> Bloch E. Das Prinzip Hoffnung. Bd. 3. Frankfurt a. M., 1973. S. 597.

<sup>582</sup> Sarkisyanz M. Russland und der Messianismus des Orients. Tübingen, 1955.

<sup>583</sup> Думается, что буржуазные и стяжательские черты воплощены в образе Прошки Дванова в «Чевенгуре».

летие до Октябрьской революции сектантство все еще играло значительную роль<sup>584</sup>. Кроме этого, подобным сравнениям, скорее всего, способствовал и психологический склад большевиков. Так, например, экзальтация и нетерпимость большевистских депутатов в Думе напоминает Сергею Булгакову о средневековых еретиках, мечтающих расчистить мечом дорогу тысячелетнему царству Христову<sup>585</sup>. По мнению авторов «Вех», «эсхатологическая мечта о Граде Божиим», «признаки идейной одержимости» и стремление к аскетизму, «упрощению, обеднению, сужению жизни»<sup>586</sup> вообще свойственны радикальной интеллигенции. Западный наблюдатель ранней советской культуры Рене Фюлеп-Миллер под оболочкой своеобразного рационализма большевиков открывает душевный склад русских сектантов и сравнивает их с анабаптистами, гуситами и другими сектантскими направлениями. Подобно Каутскому, он видит в этом явлении запоздалое повторение того, что когда-то происходило в Европе<sup>587</sup>.

С. Булгаков считает, что при возможной аналогии с ранним христианством эсхатология большевизма носит религиозные, но сознательно враждебные христианству черты. На апокалиптику большевиков он смотрит как на огрубленный вариант еврейского мессианизма, ищущего своей реализации в истории<sup>588</sup>. Н. Бердяев также видит в теории крушения капитализма возрождение хилиазма на новой почве — «учение о социалистическом конце истории и о страшном социалистическом суде»<sup>589</sup>. Он различает две стороны марксизма — научную и мессианскую. Русский марксизм, согласно Бердяеву, воспринял «прежде всего не детерминистическую, эволюционную, научную сторону марксизма, а его мессианскую, мифотворческую религиозную сторону»<sup>590</sup>. Причину этому философ усматривает в эсхатологической устремленности русской души: «Апокалипсис всегда играл большую роль и в нашем народном слое, и в высшем культурном слое, у русских писателей и мыслителей»<sup>591</sup>. По мнению Семена Франка, в основе «ереси утопизма» лежит искаженная ветхозаветная идея спасения мира через

<sup>584</sup> К данным о количестве сектантов и староверов см.: Эткинд А. Указ. соч. С. 36—38.

<sup>585</sup> Булгаков С. Два Града. С. 252.

<sup>586</sup> Вехи. М., 1990. С. 48, 57, 177.

<sup>587</sup> Fülup-Müller R. Geist und Gesicht des Bolschewismus. Zürich; Leipzig; Wien, 1926. S. 105, 113.

<sup>588</sup> Булгаков С. Два Града. С. 182.

<sup>589</sup> Бердяев Н. Социализм как религия // Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. М., 1999 [1907]. С. 137.

<sup>590</sup> Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. С. 88.

<sup>591</sup> Бердяев Н. Русская идея. С. 195.

принудительный закон, причем враги Божьего закона подлежат беспощадному истреблению. Он отмечает, что «аскетическое бегство от мира, стремление избавиться от власти злого бога-творца через духовное причастие иному “далекому” Богу любви и правды»<sup>592</sup> восходит к гностическим идеям.

Недовольство детерминистическим учением Маркса присуще и А. Луначарскому, который считал нужным дополнить марксизм субъективными, эмоциональными, мифологическими компонентами. Для него Апокалипсис Иоанна — «высшее поэтическое выражение чаяний наиболее революционной части верующих в Христа»<sup>593</sup>. В своем изложении истории христианского социализма Луначарский обстоятельно рассматривает хилиастические направления от Иоахима Флорского до Томаса Мюнцера.

Можно считать закономерностью, что любая религиозная ортодоксальность склоняется к антиапокалиптической точке зрения, в то время как апокалипсис находится в центре гетеродоксальности<sup>594</sup>. Это относится как к средневековым хилиастам Средневековья, так и к русскому расколу и сектантству. У хлыстов и скопцов можно говорить о «конкретной апокалиптике»<sup>595</sup>, поскольку сошествие Духа понимается ими как экстатическое, телесное событие. «Ангелы» в белых одеждах являются для них постапокалиптическими существами. У бегунов или странников, наоборот, эсхатологический импульс превращается в постоянное бегство от царства Антихриста. Со времен раскола все переломные фазы истории сопровождаются апокалиптическими видениями и интерпретациями.

Очень влиятельной оказалась «Краткая повесть об Антихристе» Владимира Соловьева (1899—1900). На нее ссылались многочисленные авторы Серебряного века, в том числе А. Белый в трактате «Апокалипсис в русской поэзии» (1905)<sup>596</sup>. Для многих 1905 год представлял водораздел между политической и аполитической апокалиптикой<sup>597</sup> — рождается настоящий миф о революции<sup>598</sup>.

<sup>592</sup> Франк С. Ересь утопизма // Новый журнал. 1946. № 14. С. 148.

<sup>593</sup> Луначарский А. Религия и социализм. Т. 2. СПб., 1911. С. 141.

<sup>594</sup> См.: Hansen-Löve A.A. Allgemeine Häretik, russische Sekten und ihrer Literarisierung in der Moderne. S. 173.

<sup>595</sup> Ibid.

<sup>596</sup> См.: Белый А. Луг зеленый. М., 1910. С. 222—247.

<sup>597</sup> См.: Rosenthal B. G. Eschatology and the Appeal of Revolution: Merezkovsky, Bely, Blok // California Slavic Studies. 1980. Vol. 9. Berkeley; Los Angeles; London. P. 105—139.

<sup>598</sup> См.: Hansen-Löve A.A. Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende // Russische Literatur an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert / Hrsg. R. Grübel. Amsterdam, 1993. S. 303—310.

Для разочарованного самодержавием Д. Мережковского сущность государства — от Антихриста, и он выражает надежду, что гибель политической России приведет к ее воскрешению в виде теократии<sup>599</sup>. В публикации 1908 года на немецком языке Мережковский пишет, что русская революция представляет «последнее действие в великой мировой драме освобождения человечества»<sup>600</sup>. Существенную роль в этом процессе он приписывает сектам, обладающим беспримерными со времен раннего христианства силой убеждения и глубиной. Раскольники и сектанты, согласно Мережковскому, живут по принципу: «Мы люди, у которых нет царства сегодняшнего, а ищем царства грядущего»<sup>601</sup>. «Избранные» и «мученики» из народа представляют движущую силу религиозной революции — по мнению Мережковского, она должна в конце концов соединиться с революцией политической. Революция 1917 года представляется Мережковскому также эсхатологическим событием, но на этот раз — под крайне отрицательным знаком. После отъезда из Советской России он надеется на победу над большевистским хамом — победу Третьей России свободного народа, «крестьянина-христианина»<sup>602</sup>, победу Бога над Сатаной. Если буржуазная Европа не поймет религиозной сути этой борьбы, она обречена на гибель.

Апокалиптический характер революции подчеркивается и В. Розановым: «Все потрясено, все потрясены. Все гибнут; все гибнет»<sup>603</sup>. В потрясении фундаментов культуры и создании пустого пространства Розанов обвиняет господствующую церковь.

Очень легко найти и противоположные оценки Октябрьской революции. Так, например, для молодого Андрея Платонова главный завет Христа — в том, что «царство Божие усилием берется», и он выражает уверенность, что не покорность приблизит царство Христово, а «пламенный гнев, восстание, горящая тоска о невозможности любви»<sup>604</sup>. Как Христос выгнал торгашей из храма, так пролетариат выметет буржуазию из храма жизни.

Над русской культурой тяготеет, по словам Розанова, «странный дух оскопления, отрицания всякой плоти»<sup>605</sup>. Это относится

<sup>599</sup> Мережковский Д. Пророк русской революции. К юбилею Достоевского // Весы. 1906. № 1. С. 27—45; № 3/4. С. 19—47.

<sup>600</sup> Mereschkowski D. Der Zar und die Revolution. S. 94.

<sup>601</sup> Ibid. S. 100.

<sup>602</sup> Мережковский Д. Царство Антихриста. Мюнхен, 1921. С. 31.

<sup>603</sup> Розанов В. Апокалипсис нашего времени // Розанов В. Мимолетное. М., 1994. С. 413.

<sup>604</sup> Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 2. С. 27.

<sup>605</sup> Розанов В. Русская церковь // Розанов В. В темных религиозных лучах. М., 1994. С. 13.

не только к православной церкви, но и к сектантству, к таким мыслителям, как, например, Л. Толстой, Н. Федоров, В. Соловьев, Н. Бердяев и, как ни странно, — к господствующей сексуальной этике 1920-х годов. У хлыстов и скопцов, как и в исторических еретических учениях Запада, природная семья заменяется «духовной» — ее члены живут вместе не как муж и жена, а как «братья и сестры». Превращение людей в бесполое существа, в «детей» и «ангелов», происходит под знаком Апокалипсиса, запрещающего размножение людей ввиду близкого конца. За отрицанием сексуальности стоит антипрокреативная точка зрения, нацеленная на пресечение генетической непрерывности человеческого рода. Коллективный экстаз или оскопление служат духовной трансформации тела, которое таким образом вписывается в трансцендентность<sup>606</sup>. Поэтому отрицание полового влечения приравнивается к отмене первородного греха и победе над смертью.

Сектантские представления оказали большое влияние на некоторых выдающихся деятелей русской культуры. Вл. Соловьев, преследуемый идеей самооскопления, отмечает в своем трактате «Смысл любви» (1892—1894), что настоящий человек не может быть мужчиной или женщиной, а лишь высшим их единством. Линия размножения человеческого рода в дальнейшем развитии уступит более высоким формам братских отношений, которые он называет сизигией<sup>607</sup>. Не удивительно, что названный труд принес Соловьеву репутацию русского Оригена<sup>608</sup>. Подхватывая и радикализируя эту мысль, Н. Бердяев видит в андрогинизме окончательную победу над половым делением человечества на его пути к «богоподобию»<sup>609</sup>. Ссылаясь на Новый Завет, он пишет, что «пол — не только источник жизни, но и источник смерти»<sup>610</sup>, и предлагает перенаправить либидинозную энергию на творческий акт.

Утопический вариант отрицания пола и запрета на размножение мы находим у Н. Федорова, считавшего, что дети питаются кровью родителей. Прервать отрицательный круговорот рождения и смерти возможно лишь целомудрием, очищением рождения от всякой похоти. Половое размножение должно уступить место проекту воскрешения отцов: «Сыны и дочери человеческие, от отцов жизнь получившие, в брак телесный не вступают и умереть уже не

<sup>606</sup> См.: *Engelstein L.* Castration and the Heavenly Kingdom. A Russian Folktale. Ithaca; London, 1999. P. 17.

<sup>607</sup> *Соловьев Вл.* Сочинения. Т. 2. С. 545.

<sup>608</sup> См.: *Matich O.* Erotic Utopia. The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle. The University of Wisconsin Press, 2005. P. 78.

<sup>609</sup> *Бердяев Н.* Смысл творчества. С. 199, 216.

<sup>610</sup> Там же. С. 191.

могут, ибо рождение детей заменяется здесь воскрешением родителей, что и равняет сынов ангелам»<sup>611</sup>.

В Серебряном веке осуществилось своеобразное сближение еретических представлений с декадентской эротической утопией части русской интеллигенции, считавшей, что можно победить смерть, «сопротивляясь прокреативному императиву природы и отвергая традиционные гендерные представления»<sup>612</sup>. После революции 1917 года сложилась совсем иная ситуация, но, очевидно, «странный дух оскопления», который был жив как в сектантской, так и в высокой культуре начала века, возродился под измененным идеологическим знаком. В этой связи Эрик Найман говорит о «дискурсе кастрации»<sup>613</sup> 1920-х годов. Сюда он относит, к примеру, пролеткультовскую риторику коллективного мужского тела, нацеленного не на репродукцию, а на универсальное производство с помощью собранных мужских сил. Бросается в глаза вытеснение женского тела из советской иконографии, происходящее до начала 1930-х годов.

Несмотря на сенсационный либертинизм Александры Коллонтай, в 1920-е годы преобладали взгляды, приветствующие строгую сексуальную экономию. Поскольку половая деятельность считалась тратой жизненной энергии, приветствовалось перемещение либидо на общественно полезную деятельность: «Необходимо, чтобы коллектив радостнее, сильнее привлекал к себе, чем любовный партнер»<sup>614</sup>.

Послереволюционное десятилетие поставило духовную семью «братьев и сестер» выше природной семьи. Конец этой «сектантской» фазы революции пришелся на начало 1930-х годов, когда произошла переоценка сексуальности, семьи и зачатия потомства и когда эгалитарный миф братства уступил место сталинскому мифу Большой семьи. О переходе от эпохи вытеснения женского тела в первые послереволюционные годы к его реабилитации в 1930-е годы наглядно свидетельствует эволюция творчества Андрея Платонова<sup>615</sup>. Показательны в этом отношении и судебные процессы против скопцов в двадцатых — тридцатых годах, поскольку можно предполагать, что юридическое преследование кастрации означало отказ от «бесполого» тела революционных лет и переориентацию на прокреативное общество<sup>616</sup>.

<sup>611</sup> *Федоров Н.* О начале и конце истории // Федоров Н. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. С. 209.

<sup>612</sup> *Matich O.* Op. cit. P. 4.

<sup>613</sup> *Naiman E.* Sex in Public. P. 124—147.

<sup>614</sup> *Залкинд А.* Половой вопрос в условиях советской общественности. С. 13.

<sup>615</sup> См.: *Livers K.* Constructing the Stalinist Body. P. 27—89.

В то время как православная церковь провозглашает загробную жизнь, в центре еретических учений находится идея бессмертия. Среди европейских хилиастов было распространено убеждение, что после апокалиптического переворота наступит новый мир без страдания, болезней и смерти<sup>617</sup>. Русские сектанты разного толка считали, что определенные практикуемые ими телесные практики помогают превращению человека в бессмертного богочеловека. Вл. Соловьев и Н. Бердяев ожидали, что в результате преодоления полового статуса человека и прерывания родового начала настанет время бессмертного человечества.

Особое значение придает идее победы над смертью Н. Федоров. В его «Философии общего дела» религиозная мотивация переплетается с технической и утопической<sup>618</sup>. Проект воскрешения отцов перекидывает мост от религиозных представлений к научной фантастике XX века, и это объясняет большое влияние федоровских идей на духовную жизнь России. Возникают направления иммортализма и биокосмизма, которые пользуются огромным успехом и в советское время<sup>619</sup>. Многим хотелось верить в то, что освобождение технического прогресса от оков капитализма непременно приведет к невероятным «чудесам» в области техники и науки. Марксизм-ленинизм, пытаясь противостоять идее трансцендентности, оставил, однако, немало «лазеек» для физического бессмертия<sup>620</sup>. Удивительно, какие фантазии о «вечной жизни» в стране научного материализма были проецированы идеологией на балзамированный труп Ленина<sup>621</sup>.

Подхватывая идеи Федорова и других космистов, Валерьян

<sup>616</sup> Подробнее о процессах см.: *Volkov N.* La secte russe des castrats / Ed. C.S. Ingerflom. Paris, 1995; *Живов В.* Скопцы в русской литературе (По поводу книги Н. Волкова) // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 396—400.

<sup>617</sup> *Cohn N.* Das Ringen um das tausendjährige Reich. S. 142, 201.

<sup>618</sup> См.: *Любушкина Ш.* Идея бессмертия у раннего Платонова // *Russian Literature*. 1988. № 23—4. С. 397—424; *Hagemester M.* Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung; *Masing-Delic I.* Abolishing Death. A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature. Stanford, Cal., 1992.

<sup>619</sup> См.: *Hagemester M.* Die Eroberung des Raums und die Beherrschung der Zeit. Utopische, apokalyptische und magisch-okkulte Elemente in den Zukunftsentwürfen der Sowjetzeit // *Murašov Jurij, Witte Georg* (Hrsg.). Die Musen der Macht. Medien in der sowjetischen Kultur der 20er und 30er Jahre. München, 2003. S. 257—284; *D. Slapentokh* (Bolshevism as a Fedorovian Regime // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1996. № 37—4. P. 429—465) даже считает федоровскую философию технократическим образцом тоталитарного коллективизма.

<sup>620</sup> См.: *Masing-Delic I.* Op. cit. P. 5.

<sup>621</sup> См., напр.: *Grygar M.* Ленинизм и беспредметность: рождение мифа // *Russian Literature*. 1989. № 25—3. P. 383—399; *Малевиц К.* Из книги о беспредметности // *Ibid.* P. 399—449; *Masing-Delic I.* Op. cit. P. 15—17; *Тумаркин Н.* Ленин жив! Культ Ленина в Советской России. СПб., 1997; *Ennker B.* Die Anfänge

Муравьев развивает представление об «овладении временем», дающем возможность людям, усовершенствованным биологически и физиологически, победить смерть. Он предполагает, что бессмертие возможно «не в виде только представления о бессмертности души, как это имеет место в мистике, а в виде математически и научно обоснованного возобновления»<sup>622</sup> личности. Примечательно, что в деле целостного преобразования человека немалая роль предназначалась половому вопросу — причем не аскезе, а преодолению деления человека на мужчину и женщину. Таким образом, «то, что сейчас является любовью мужчины и женщины, в исправленном виде, без уродств присущих ей преувеличений, будет возникать во взаимных отношениях новых людей. Такая любовь превратится в высшую дружбу, до сих пор тщетно искомую мудрецами»<sup>623</sup>. В отличие от андрогинизма платоновского типа, Муравьев считает возможной многополость будущего нового человека<sup>624</sup>. Идеи Муравьева и других космистов свидетельствуют о странном сплетении еретико-апокалиптических и квазинаучных учений в ранний советский период.

В романе «Чевенгур» как бы свертываются в сложный клубок все нити апокалиптическо-революционного мышления, включающего в себя такие классические мотивы, как тысячелетнее государство, страшный суд, конец времени и т.д. В трактовке этой тематики можно различать разные слои. Прототипическим образом событий является история европейских хилиастических направлений в Западной Европе XII—XVI веков (Мюнстер анабаптистов, гуситский Табор) — они словно предвосхищают судьбу русских апокалиптиков. На этот исторический фон накладывается слой русского сектантства, народного правдоискательства и федоровских идей. Третий слой предстает в виде большевистской революции и соответствующих ей представлений.

К роману Платонова применимо наблюдение немецкого автора, отмечавшего, что в русской революции народный хилиазм

des Leninkults in der Sowjetunion. Köln; Weimar; Wien, 1997. S. 321—328; *Jampol'skij Michail.* Der feuerfeste Körper. Skizze einer politischen Theologie // *Die Musen der Macht*. S. 285—308.

<sup>622</sup> См.: *Муравьев В.* Овладение временем. М., 1924. С. 105 (репр.: Мюнхен, 1983).

<sup>623</sup> *Муравьев В.* Овладение временем. М., 1998. С. 275. (Издание отличается по содержанию от издания 1924 г.)

<sup>624</sup> Проблема преодоления смерти посвящена антология «Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts» (Hrsg. von Boris Groys und Michael Hagemester. Frankfurt a. M., 2005), в особенности введение: *Hagemester M.* «Unser Körper muss unser Werk sein». Beherrschung der Natur und Überwindung des Todes in russischen Projekten des frühen 20. Jahrhunderts. S. 19—67.

«полностью стал жертвой политического учения» и «беспомощно и бесследно погиб в катаклизме политики»<sup>625</sup>. Для большинства людей из народа русская революция была не просто политическим и социальным событием, но «восстанием против времени и его ограничений: отсталость, угнетение, страдание и смерть»<sup>626</sup>. Понимание революции как апокалипсиса казалось нарушением вечно-го круга циклического времени и наступлением нового космоса<sup>627</sup>. Такие взгляды, очевидно, характерны для обществ со слабо развитым линейным эволюционизмом, в которых исторический прогресс принимает катастрофические формы. В то время как на Западе, по словам Энгельса, марксизм проходил путь от утопии к науке, русский марксизм — по исторически понятным причинам — шел обратным путем, от науки к апокалиптике. Думается, что роман «Чевенгур» в частности и творчество Платонова в целом полнее раскрывают специфику русской революции, чем многие якобы марксистские анализы, в которых марксизм подвергается насильственному выпрямлению для адаптации его к русским условиям.

<sup>625</sup> Mühlestein H. Op. cit. S. 77.

<sup>626</sup> Williams R. The Russian Revolution and the End of Time: 1900—1940 // *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. 1995. № 43. P. 365.

<sup>627</sup> Оказывается, что по отношению к русской культуре фонетическое сходство английских понятий «revelation» и «revolution» не является лишь игрой слов. См.: *Betha D.M. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction*. P. 184.

## Приложение

### СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ Х. ГЮНТЕРА ОБ А. ПЛАТОНОВЕ, В ПЕРЕРАБОТАННОМ ВИДЕ ВОШЕДШИХ В ЭТУ КНИГУ

Жанровые проблемы утопии. «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление / Сост. В.А. Чаликова. М., 1991. С. 252—276.

Чевенгур и «Опонецкое царство». К вопросу сектантства у Платонова // *Russian Literature*. 1992. № 32—3. С. 211—225.

Das Goldene Zeitalter aus dem Kopf und aus dem Bauch. Die Utopieproblematik bei Dostoevskij und Platonov // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1993. № 1. S. 157—168.

«Котлован» и Вавилонская башня // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. С. 145—151.

«Юродство» и «ум» как противоположные точки зрения // *Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov* / Hrsg. von R. Hodel und J.P. Locher. Bern; Berlin; Frankfurt, 1998. S. 117—131.

«Ювенильное море» как пародия на производственный роман // *Russian Literature*. 1999. № 46—2. С. 161—170.

«Счастливая Москва» и архетип матери в советской культуре 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3. С. 170—175.

Любовь к дальнему и любовь к ближнему: Постутопические рассказы А. Платонова второй половины 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 304—312.

От «безотцовщины» к «отцу народов» // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век. Воронеж, 2001. С. 51—60.

К эстетике тела у А. Платонова (30-е гг.) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2003. Вып. 5. С. 76—84.

Аллегорические структуры в «Котловане» // *Russian Literature*. 2004. № 56—1/2/3. P. 107—119.

Философия памяти Н. Федорова // *Философия космизма и русская культура*. Сост.к. Ичин. Белград, 2004. С. 165—175.

Любовь сектантских братьев и сестер (К проблеме телесности в романе «Чевенгур») // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2005. Вып. 6. С. 54—64.

Das Opfer bei Andrej Platonov // Gabe und Opfer in der russischen Literatur und Kultur der Moderne / Hrsg. von R. Grübel und Gun-Britt Kohler. Oldenburg, 2006. S. 321—342.

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие ..... 5

### Часть первая УТОПИЯ И ПАМЯТЬ

1. Вопросы жанра и типологии утопии в романе «Чевенгур» ..... 9
2. Золотой век, рожденный из головы и из живота: Платонов и Достоевский ..... 19
3. «Котлован» и Вавилонская башня ..... 24
4. Между утопией и памятью: Платонов и Федоров ..... 31
5. Н. Федоров и русская традиция платонизма ..... 43

### Часть вторая УТОПИЯ В ИСТОРИИ

6. Жертва у А. Платонова ..... 53
7. От безотцовщины к «отцу народов» ..... 66
8. Аллегорические структуры в романе «Котлован» ..... 76
9. «Ювенильное море» как пародия на производственный роман .. 87
10. Любовь к дальнему и любовь к ближнему: постутопические рассказы второй половины 1930-х годов ..... 95
11. Мир глазами «нищих духом» ..... 105

### Часть третья ТЕЛЕСНОСТЬ

12. Голод и сытость в романе «Чевенгур» ..... 123
13. Любовь сектантских «братьев и сестер». Репрезентация телесности в романе «Чевенгур» ..... 133
14. «Смешение живых существ» — человек и животное у А. Платонова ..... 145
15. Время «увечных инвалидов»: «Мусорный ветер» и «Счастливая Москва» ..... 162
16. «Счастливая Москва» и архетип матери в советской культуре 1930-х годов ..... 170

### Часть четвертая АПОКАЛИПТИКА

17. Апокалипсис как движение вдаль: «Чевенгур» и «Опоньское царство» ..... 177

18. Апокалипсис и вечное возвращение: время-пространство у А. Платонова .....	184
19. Революция и русская апокалиптическая традиция .....	193
Приложение. Список публикаций Х. Гюнтера об А. Платоно- ве, в переработанном виде вошедших в эту книгу .....	203

*Гюнтер Ханс*

**ПО ОБЕ СТОРОНЫ ОТ УТОПИИ**  
Контексты творчества А. Платонова

Дизайнер  
*Д. Черногаев*  
Редактор  
*А. Дмитриев*  
Корректор  
*Э. Корчагина*  
Компьютерная верстка  
*С. Пчелинцев*

Налоговая льгота —  
общероссийский классификатор продукции  
ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги, брошюры

ООО «РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
“НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ”»

Адрес издательства:  
129626, Москва,  
абонентский ящик 55  
тел./факс: (495) 229-91-03  
e-mail: real@nlo.magazine.ru  
Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90/16  
Бумага офсетная № 1  
Печ. л. 13. Заказ №  
Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс  
“Ульяновский Дом печати”»  
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14